

CORTES, Cortacabezas. Conversaciones fragmentadas y visionarias sobre predación y tecnocapitalismo en la Amazonia colombiana

Salima Cure Valdivieso^a
Andrés Jurado^b

Resumén: El presente artículo explora el rumor del cortacabezas desde dos tipos de narrativas. Una, desde la construcción y circulación del rumor y cómo éste vehicula percepciones indígenas sobre el peligro de la devastación de seres y mundos. Dos, desde un análisis de su visualidad, las imágenes que produce y a partir de una serie de apuestas cinematográficas que traducen las aproximaciones etnográficas al rumor y que nos han permitido expandir debates sobre extractivismo cultural, intervencionismo y predación en la Amazonia en conjunto con colaboradores de algunos pueblos indígenas de la región. Los repertorios se extienden poéticamente en las maneras de representar este rumor sensorialmente. Nuestra imaginación cinemática se ilumina a la luz de una serie de intercambios entre el cine, la antropología, la ciencia ficción y otras operaciones en las fronteras de lo que aquí declaramos como experiencia etnográfica desde el cuerpo y el sentir.

Palabras claves: Amazonia, Cortacabezas, Tecnocapitalismo, Etnografía, Cine.

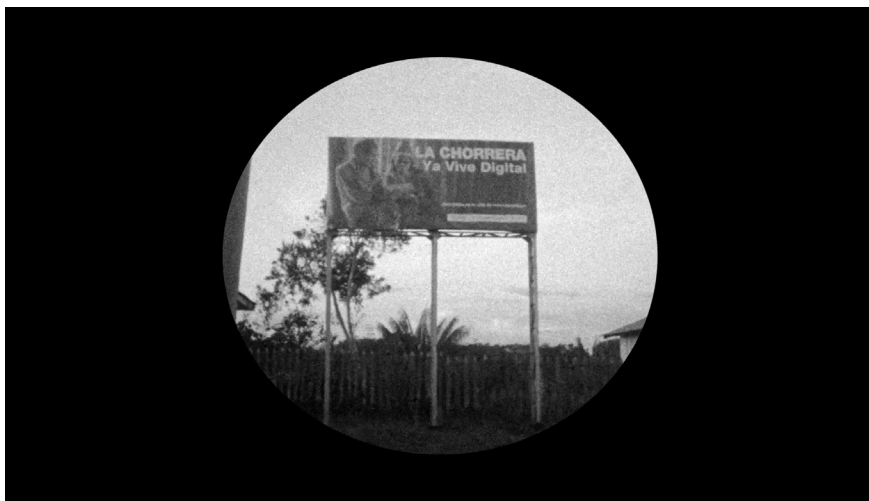
La construcción de este texto en forma de cortes, o bien, fragmentos narrativos que se alternan, enuncia nuestra postura de mantener-

^a Investigadora independiente del Núcleo de Investigaciones en Etnicidades (NEPE-UFPE) y del Centro de Pensamiento Amazonas, UNAL. Email: salome116@hotmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2100-2825>.

^b Investigador del Centro de Estudios de Teatro de La ULisboa, Portugal. Email: andresjurado@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0284-2223>.

nos en diálogo y reflexión continua frente al tema que nos convoca. Nuestras voces en el texto son a veces narradas en primera persona, desde la experiencia investigativa de cada uno y en otros momentos se vuelve plural, desde el nosotros que se juntó para la producción del proyecto cinematográfico del cortacabezas.





1. Fotogramas de la película *Yarokamena*. Dir. Andrés Jurado.
Prod. La Vulcanizadora. 2022.

La escritura en cortes e intercalada es además un modo experimental, si queremos decolonial, de relacionarnos con los asuntos contemplados en el rumor, con el proceso creativo y con nuestros aprendizajes con los interlocutores en el territorio.

Al tema del cortacabezas nos acercamos de maneras diferentes, nuestras investigaciones se realizaron en espacios y tiempos distintos. Salima Cure¹, antropóloga, lo ahondó desde una etnografía multisituada cuando realizaba su tesis de maestría en Estudios Amazónicos en los años 2004-2005. El trabajo partió de la escucha atenta y situada del rumor en diversas comunidades ticuna ubicadas a lo largo del río Amazonas en la Triple frontera conformada por Colombia, Brasil y Perú. Fue importante situar cada acto de habla creado en cada encuentro como parte integrante de la creación y movilización del rumor, un asunto que, algunos de los interlocutores, vienen escuchando desde cuando eran niños y sus padres y abuelos les contaban las historias de sacagrasas y pelacaras, y que luego

evolucionaron a cortacabezas con tácticas de ataque y persecución más sofisticadas, tecnificadas y terroríficas.

Todas estas entrevistas fueron grabadas, salvo aquellas que no fueron permitidas. Dicho registro estuvo acompañado de apuntes sobre la situación y la persona, así como de anotaciones nacidas de encuentros alrededor de ciertas actividades – toma de masato, fiesta patronal, idas por el río – o cualquier otra charla en la que el tema aparecía o se insinuaba. Todo esto permitió la mejor comprensión de lo que en el rumor se narraba, como también de quienes lo contaban y lo hacían circular articulando sus propias experiencias o otros asuntos y cuestiones que les preocupaban o les generaban desconfianza o miedo como las intenciones del turismo a gran escala, o de proyectos gubernamentales e investigaciones y de cómo eso podría afectar su territorio y sus formas de vivir.

Construir un texto académico sobre el rumor implicó preguntarse por una escritura que lograra restituir la pluralidad de voces. Se optó por escribir lo más cercanamente posible a los modos como el rumor fue narrado, contemplando la mayoría de los puntos y temas conversados y dejando que fueran varias personas las que lo fueran contando junto a las interpretaciones de la investigadora.

Andrés Jurado², por otra parte, fue encontrado por el rumor cuando éste llegó a Bogotá de boca de sus colegas de entonces que habían viajado por el Amazonas. Llegó como un rumor difuso y con algunos de esencialismos que lo ligaban a la cultura indígena que él quiso contrastar con perspectivas más amplias. En su propia búsqueda encontró el texto de Salima Cure que se convirtió en una guía e inspiración y alentado por una búsqueda poética y artística encausó las experiencias etnográficas de la investigadora, para dar un sentido al cortacabezas en una narrativa audiovisual, buscando algunas evidencias del rumor en experiencias que se corresponden en archivos, en el cine, en los estudios visuales, en la arqueología de medios y de la tecnología. Todo esto lo llevó a colaborar con comunidades de La Chorrera Amazonas en donde encontró vestigios del rumor, trazos y

evidencias de invasiones tecnológicas marcadas por el conflicto y por residuos de la colonia mezclados con relatos semejantes a los de la Investigación de Salima. En complicidad y colaboración con sus interlocutores han venido trabajando en la película y en otras apuestas cinematográficas con el pueblo Yvuuhza, más conocido como Okaina.

El afortunado encuentro de Salima y Andrés les ha permitido compartir sus percepciones y extender las de sus colegas. Actualizaron algunas de las impresiones y la pluralidad de voces ha derivado en un proceso y en una constelación de percepciones sobre la realidad que circunda a los territorios amazónicos en tiempos espiralados. Con este proceso se han abierto debates sobre el extractivismo tal como lo conocemos y sobre el extractivismo cultural, el turismo y nuevas formas de explotación, y por qué no, nuevas resistencias poéticas a estas novedades.

Rumor

“Não se trata de conflitos culturais, e sim de guerras ontológicas, porque o que está em jogo é a existência de entes no sentido pragmático” (Almeida en Valentim 2014:7).

“Una noche pescando con mi papá cerca de Puerto Nariño, se veía como un *águila* grande, como un murciélago que tenía un reflector. Nos estuvo persiguiendo, pero mi papá ya sabía y le disparó. Resulta que era una persona así, son gente blanca de la ciudad, son unos gringos que son mandados para cortar la cabeza con unas máquinas que les servían para sostenerse en el aire.... Resulta que andaban con unos cuchillos y unas navajitas para cortar el cuello, también con unas máquinas para sacar partes del cuerpo importantes como el corazón ... antes mi papá no creía, antes que le pasó eso...” (Rene 2003).

Rene sintetiza muy bien el contenido del rumor de los cortacabezas que venimos escuchando hace más de 20 años en la Amazonia colombiana: la presencia de luces en la noche, luces grandes que se hacen pequeñas, que se mueven rápido, cambian de color y paralizan a sus víctimas. Esa máquina es considerada gente, extranjeros, son

gringos que se pasean por la selva en especializados y rimbombantes trajes espaciales que parecen trajes de astronautas o máscaras de algún animal, como las que se usan en el ritual ticuna de la pelazón. Los cortacabezas tienen unos instrumentos de alta tecnología con los que extraen las cabezas y órganos que utilizan para trasplantes o estudios que buscan conocer el cuerpo de los indígenas, apropiarse de sus sustancias, sus conocimientos, robarles su vitalidad, aumentando de esa manera su poder físico y material, al tiempo que aseguran la reproducción del sistema capitalista del cual provienen. En últimas, los tributos orgánicos extraídos a los indígenas les sirven a los cortacabezas para mantener y acrecentar sus privilegios.

El rumor del cortacabezas se cuenta principalmente en segunda o tercera persona: ‘me han dicho’, ‘se ha escuchado’, pero también hay quienes cuentan su propia experiencia, lo que ellos mismos han visto y experimentado (reforzándola algunas veces con las historias de otros). Así, la historia que se rumora, puede ser tomada en algunas partes como totalmente verdadera y en otras, como supuesta y de cierta manera dudosa. O, también podríamos decir, que si bien el rumor es conocido por bastantes personas, éste no necesariamente tiene que ser tomado como verdad por todos; los que más creen, por supuesto, son quienes han tenido algún tipo de experiencia al respecto o han escuchado esas historias de familiares o amigos muy cercanos, mientras que para otros sólo son cosas que se rumoran y andan viajando con el vaivén del río.

Para la investigación, frente a ese límite entre lo real y lo ficticio, del creer o no en el rumor, decidí que no sería mi preocupación comprobar si los hechos narrados eran ‘reales’ o no, sino más bien escuchar el rumor en lo que iba circulando y construyendo en cada acto narrativo; advirtiendo, como lo sugirió White (2000) para el caso de los rumores de extractores de sangre en África, lo que éste me fuera revelando acerca de las experiencias y vivencias personales de aquel que contaba la historia, así como el ‘mundo intelectual de miedos y fantasías, ideas y reclamos’ en el que se mueve y se percibe el narrador.

Ahora bien, si nos preguntamos por la existencia de evidencias fácticas sobre aquello que se rumora, vale la pena considerar otras dos preguntas ¿qué es una evidencia fáctica o concreta? ¿Qué puede serlo para el caso de nuestro rumor? Las luces si se ven por las noches, pero el hecho de encontrar personas decapitadas o cuerpos abiertos y desmembrados no fue acertado. La cuestión es que eso que para nosotros – como sujetos externos a la realidad de quien cree en el rumor – constituye una evidencia, no corresponde con la idea que la gente que aquí vive y cree en los rumores tiene de ésta; como dice White (2000), lo que la gente identifica como evidencia depende de las ideas locales sobre lo que ésta constituye. Así, si un decapitado no aparece, o no se ven cuerpos resquebrajados flotando en el río, no es razón para que quienes creen en esto dejen de hacerlo; para ellos, si aparece alguien de repente ahogado, como me contó don Edgar, o llegan turistas y personas extrañas a sus comunidades sin una razón clara, o algún paisano empieza a enriquecerse, o simplemente, porque otros ya lo han contado, puede ser ya una prueba de que estas actividades si están sucediendo.

En ese sentido, como ya dicho, siempre me pareció importante situar el rumor, conocer más sobre las personas con las que hablé, advertir las maneras cómo el rumor circulaba (entre la familia, los amigos), cómo era asumido por los oyentes y cómo se conectaba con otros asuntos y otras personas que le iban dando sentido al por qué la gente cree que los gringos vienen a cortar la cabeza de los indígenas. Todo eso me permitió entender que ese otro peligroso que aparece en el relato se define, en términos concretos, desde quien esté hablando y de la relación que tenga con ese otro. Esto es, como lo propuso Polo Müller con su concepto de tensión entre identidad y diferencia para el caso de la reproducción social y representación entre los assurini, que el otro y el mismo depende de “la posición del sujeto, su representación y las condiciones de producción de los sentidos” (1990:414) y no de polaridades fijas e inamovibles.

Destacamos los siguientes puntos del cortacabezas como rumor:

1. Recreación y circulación de acciones de cortacabezas en momentos de cambios, crisis y conflictos. El rumor, de acuerdo con Stewarty & Strathern (2008) no sólo es intermitente, sino que también va en aumento. Acepta en su estructura numerosos añadidos y renovaciones en el tiempo y en el espacio, por lo que al circular de persona a persona se va recreando.
2. El rumor conlleva evaluaciones sobre los otros y son valoraciones y creaciones de mundos, no meras informaciones. De acuerdo con White (2000), en los rumores la gente transmite de forma convincente sus propios valores y significados, sus temores, desconfianzas, expectativas.
3. El rumor, parafraseando a Patricia Turner (1993), es una herramienta de crítica social contra todo lo que se interpreta como dominación.
4. El rumor, como nos lo dice Guha (1994), es ambiguo, y ahí radica parte de su poder.
5. El rumor, afirma Das (1996) es performativo y perlocutivo, es un discurso que produce acción.
6. Taussig (1980) y otros investigadores como White (2000), que han estudiado rumores y personajes como el del Tio en las minas de los andes bolivianos, el pishtaco andino y los rumores de vampiros en Africa, sugieren que los rumores son manifestaciones fantásticas que reflejan relaciones desiguales y de explotación en contextos coloniales.
7. Nancy Scheper-Hughes (1996) advierte que este tipo de rumores componen un género globalizado de historias similares que se relacionan con oscuras tramas de tráfico real de órganos de los países pobres a los ricos.
8. El cortacabezas, en particular, es un rumor que se retroalimenta de las cosmologías amazónicas. Este personaje, el cortacabezas, se asemeja así a los espíritus malignos de la selva que roban la energía vital de las personas, que las depreda, ahora en una modalidad hiper tecnológica. En el rumor se habla de extracción, robo, depredación de un tributo orgánico que favorece la reproducción individual y colectiva de la sociedad a la cual pertenece el predador.

Etnografía desde el cuerpo y el sentir, un trabajo sentipensante

Solemos basar nuestras experiencias etnográficas en aspectos verbales, las conversaciones, las entrevistas, actividades mediadas por las ideas, los pensamientos, las interpretaciones. Por supuesto es algo fundamental en el trabajo etnográfico, pero ¿qué tanta atención damos

a lo que pasa en nuestros cuerpos?, ¿a lo que aprendemos y compartimos con nuestros interlocutores desde lo que sentimos y que no pasa por las palabras, sino por gestos, visiones, miradas, extrañamientos, malestares? En este texto, damos énfasis al proceso metodológico que transitó por el cuerpo, por las emociones producidas en las interlocuciones mantenidas con indígenas ticuna cuando hablábamos de cortacabezas y de miedos. Escuchar una y varias veces el rumor, conversando con diversas personas, fue en gran medida un proceso incorporado y entendido a través de las sensaciones que tanto mis interlocutores como yo compartimos en dicha experiencia etnográfica y en la que el miedo jugó un papel importante.

La pregunta base de nuestras conversaciones era ¿Quién es el cortacabezas?



2. Vitilio Iyokina de la comunidad Yvuuha Okaina, en pruebas de cámara de la película *Cortacabezas*. Andrés Jurado en Desarrollo.

Las respuestas detallaban sobre todo características inmorales. El cortacabezas es antisocial por excelencia, codicioso, mezquino, no recíproco, egoísta, roba, engaña, acumula, rico por su incapacidad de

compartir, no tiene un apoyo estable en la comunidad, no tiene familia, ni parientes, es extraño y no se comprende el porqué de su presencia y lo que hace, genera desconfianza, posee muchos bienes materiales, dinero y alta tecnología.

Al mismo tiempo, ser cortacabezas es una posición. Una posición ambigua, sin fronteras rígidas en cuanto depende de quién se es, en un momento y tiempo determinado y además en contextos de múltiples y variados vínculos entre las personas. Hay sujetos que personifican en su máxima potencia el cortacabezas, sujetos lejanos y extraños del mundo habitado, como los llamados *gringos*, pero también figuras que tienen una presencia más asidua en estas comunidades como un antropólogo, un médico, un biólogo pero que igualmente generan desconfianza. Incluso lo es un indígena, un paisano, que empieza a acumular cosas y riquezas para él solo, haciendo ostentación de dinero y rechazando los compromisos y obligaciones comunitarias.

De la misma manera, la posición que en el rumor se atribuían las personas con quienes hablé, quienes han pensado y analizado su situación al interno de un mundo globalizado donde circulan cosas, informaciones y personas, sugiere una percepción de inferioridad tecnológica frente a los *gringos* cortacabezas, pero una superioridad social y moral frente a aquellos que son vistos como personas inmorales y tanto débiles e infértiles que necesitan devorar a otros para poder reproducirse individual y colectivamente.

En este rumor, de los también llamados mochacabezas, advertimos así mismo una disputa en la encrucijada de una arqueología de los medios y de tecnologías que se enfrentan, aquella híper industrializada de los *gringos* y aquella chamánica usada por los indígenas. Estas tecnologías les permiten a los indígenas hacerse invisibles o cambiar de apariencia para no ser vistos. De otra manera y más crudamente, los pescadores que son atacados por estos cortacabezas, también usan escopetas para disparar a las máquinas que irradian colores. Por su parte los cortacabezas tienen máquinas que vuelan a gran velocidad,

que no producen ruido y están provistas de luces que paralizan a sus víctimas para extraerles la cabeza y otros órganos a través de otros dispositivos tecnológicos.

¿Yo soy un cortacabezas?

Pregunta que sin duda marcó el desarrollo de la investigación, explorando sobre cómo era percibida la investigadora, lo que ésta producía y las intenciones que tenía. Parece descontado considerar que las relaciones en el trabajo etnográfico se ‘dan’, ‘se mantienen’, se ‘fijan’; nada más lejano de lo difícil que resulta crear confianza y mantenerla diariamente mientras se convive con la gente, pero también cuando se termina el período en el campo y se va. Creer y afirmar que se logra tener una relación armoniosa con la gente es negar las relaciones de poder que existen y es abstraernos en propósitos románticos. El rumor del cortacabezas es una advertencia significativa al respecto, en cuanto problematiza nuestros privilegios materiales y sociales y nos exige ser consciente de la desigualdad de condiciones que tenemos con nuestros interlocutores y la importancia de dedicarle mucho tiempo al cuidado de las relaciones.

El rumor del cortacabezas también nos hace presente que la gente con quienes trabajamos nos lee, nos critica, nos posiciona, se burla de nuestras pocas capacidades de sobrevivencia en la selva. El cortacabezas y quien puede ser identificado con éste, es visto como uno que si bien tiene ventajas económicas y materiales, no sabe comportarse, o mejor, es egoísta, individualista, roba lo que otros saben y poseen, es un aniquilador de mundos y puntos de vista.

El trabajo etnográfico fue en este caso un camino para tejer relaciones de entendimiento y mutua ayuda que permitieran salir del horizonte de ser identificada como depredadora y abrir la posibilidad hacia la creación de proyectos comunes. Volverme pariente, madrina de niñas y niños, compartir comida y experiencias, intercambiar saberes e historias, reconocer miedos compartidos, fueron modos de insistir en la socialidad que el cortacabezas no reconoce y no sabe practicar.

Propuesta cinematográfica

Al volver a este archivo de entrevistas realizadas por Salima Cure hace alrededor de 10 años, al escuchar una y varias veces testimonios sobre el rumor, notamos lo valioso que fue el proceso y cómo en gran medida se tornó en un proceso incorporado y entendido principalmente a través de las sensaciones que tanto los interlocutores como los investigadores compartimos en esa experiencia etnográfica. En ella, una sensación persistente jugó un papel importante, el miedo. Incluso en la escritura del documento final los rastros de esa emoción se deslizan hacia el lector, comprobado por varios testimonios a lo largo del proceso de desarrollo de la investigación para el filme. La realización de este trabajo nos ha permitido entender el lugar de *los sentidos* en los trabajos etnográficos en su parte constitutiva de su desarrollo así como en la construcción de investigaciones participativas. Estas han derivado en una disparatada pero alucinante y enriquecedora propuesta cinematográfica dirigida por Andrés Jurado.

¿Cómo se empezó a elaborar una película como cortacabezas?

Tal como llega un rumor, llegó a Andrés Jurado el cortacabezas, con reportes orales de Azael Valderrama y Jeisson Castillo quienes estuvieron viajando por territorio amazónico específicamente en La Pedrera y se encontraron con este rumor en una de las conversaciones con un mayor de la Pedrera según lo relataron.

Andrés profundizó en las imágenes que le traía el rumor y fue más allá del interés que causaba en el plano antropológico o etnográfico que el cortacabezas le planteaba, en cómo este rumor, las subsecuentes imágenes que produce y sus formas poéticas podría estar describiendo un tipo de relación territorial habilitaba preguntas sobre, 1) aspectos tecnológicos y 2) un registro de la explotación y de procesos de asimilación de ciertas tecnologías en clave de colonialidad, siendo así posible cuestionar los límites de la imaginación de la etnografía.

Al explorar una serie de referencias sobre este rumor y evaluar las implicaciones que tenía en el territorio preguntar por este tipo de historias también aparecieron elementos de continuidad entre las

preguntas sobre las emociones, los gestos y los efectos de cortacabezas en el cuerpo. Un relato como estos, se ajusta bien a narrativas, figuras y dramas de la ciencia ficción, por esto, una primera manera de tratar de encuadrarlo en un género parecía situarlo en los límites entre la etnoficción, y tal vez en el de la docu(ciencia)ficción. Esta última le hace más justicia al enfoque ético y de investigación, del filme, por un carácter insistente en no describir a los pueblos exclusivamente desde la trama étnica de raza o de nacionalidad, también ha trabajado en poner en escena críticamente las políticas identitarias mediante la potencialidad narrativa del rumor del cortacabezas.

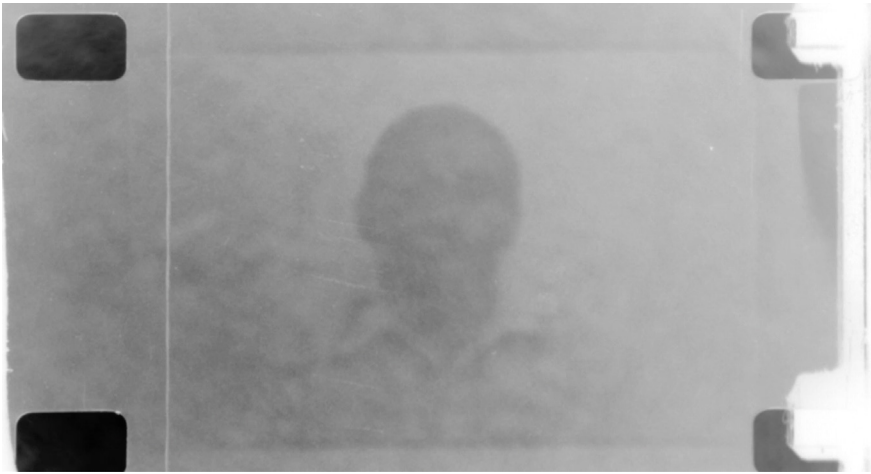


3. Antena en La Chorrera Amazonas. Fotograma de la película *Cortacabezas*. Dir. Andrés Jurado. Prod. La Vulcanizadora. En Desarrollo.

Cierre

“O sobrenatural não é o imaginário, não é o que acontece em outro mundo; o sobrenatural é aquilo que quase-acontece em nosso mundo, ou melhor, ao nosso mundo, transformando-o em um quase-outro mundo” (Sztutman en Valentim 2014:8).

El enfoque de la película no se centra en la elaboración de una denuncia de las afectaciones del cortacabezas en los territorios que de alguna manera persiste, más allá de esto, plantea entender diversas narrativas que se manifiestan en una complejidad de universos desplegados desde una arqueología de medios y sus consecuentes tecno políticas; el rumor del cortacabezas permite hacer una crítica al relativismo cultural en cuanto amplía el horizonte de sentido, en la medida en que cuestiona los avances tecnológicos que se comparten a nivel global y participa en la construcción de una poética, de lenguajes, de oralidades derivadas de la presencia de ciertos elementos en un territorio que tiene su propio punto de vista sobre la llegada de estos.



4. Gil Farekatde Indígena Uitoto. Fotograma de las pruebas de cámara del filme *Cortacabezas*. Dir. Andrés Jurado.

Desde la llegada de los españoles, con catalejos y carabinas, la comercialización de hachas o herramientas en la época de la cauchería, pasando por la invasión de antenas parabólicas, hasta la presunta digi-

talización y uso de drones en la prospección del territorio amazónico, hay una manera de entender cómo se acomodan estos elementos y como el rumor ayuda a acomodarlos en la cultura propia a la vez que participan de la globalidad. Se crea una manera de discurrir y existir en el universo hiper tecnológico y se confrontan las diferentes capas de colonización. En la siguiente entrevista a Gil Farekatde apreciamos uno de estos principios que hacen que el estudio de cortacabezas sea más fluido en términos de inteligibilidad, ya nos da algún acceso a pensar en un elemento dinámico que da vida o anima algunas fuerzas incluso si no somos capaces de verlas. Por tanto, su intento de traducir el término *espíritu* apela a una conversación pendiente que invita a esclarecer conocimientos.

. Gil Farekatde – Chico Malo³

Komuya ho

Es el origen de la creación de los animales, es la diferencia que hay ahí...
porque una cosa es hablar de los seres del agua, hablar de los animales
y hablar de lo humano y de la humanización.
Son dimensiones totalmente distintas...

Esta es la certeza de la propia lengua

Kalkomuia huai

El origen de la vida de lo humano

Los seres del agua, los seres de la tierra, los trepadores, los seres del
aire y los seres que no se ven.

Los seres intangibles

Es una discusión que nunca ocurrió en el lenguaje, después de toda la
investigación que se hizo hasta ahora, que conozco.

Por ejemplo, el mismo término puede ser espíritu, pero ese no es un
término nuestro.

No comprende la dimensión que nosotros tenemos.

Hagetyu – ese es el espíritu, que quiere decir,

aire de vida que está en el origen

dado por el mismo creador para hacer las cosas bien.

y que en el día a día eso es lo intangible.

Hablar sobre esa fuerza intangible, que es el aire de vida,
es lo que se une con la materia

y esa es la dimensión que no podemos separar
En los métodos convencionales de investigación
lo que se comprueba es lo que se vuelve conocimiento,
se vuelve ciencia.

Pero hay un distanciamiento del conocimiento separado de la materia
y del espíritu.

o de la realidad de cuando el espíritu es la materia, cuando esa
metafísica se une. Es lo que les da el poder de la palabra a los hijos del
tabaco, de la coca y de la yuca dulce.

Cuando miramos para esas cosas desde los principios de la cultura, no
hay discusión.

Lo que podemos hacer ahora, siendo honestos y muy claros,
sin inclinar la balanza para ningún lado.

lo que necesita ser hecho es un diálogo de complementariedad.

Hay dos conocimientos, y los dos conocimientos se tienen que sentar,
para que no entren en discusión ni en desajustes.

Con los dos conocimientos podemos avanzar sin encontrar diferencias,
porque realmente no hay diferencias, las diferencias son creadas por
nosotros, los humanos.

Esta es la transcripción de una parte de la entrevista a Gil Farekatde, uno de los líderes más influyentes del pueblo Uitoto, realizada en 2017 durante el proceso de creación de la exposición *Endulzar la Palabra, Memorias indígenas para pervivir* (2017-2018), realizada por el Centro Nacional de Memoria Histórica en el Museo Nacional de Colombia, en donde Andrés Jurado participó como curador y artista. Está escrita en versos para resaltar algo de la cadencia de la oralidad del entrevistado y para remarcar la intención poética del segmento en donde él explica frontalmente al observador, a través de una cámara, como si se tratara de los subtítulos del fragmento de la película. La imagen del fotograma es borrosa y difusa, de esta manera hacemos evidente la presencia de una mediación, que está vista a través de una lente. Dar más sentido a la voz y la presencialidad de todo lo que participa en ese momento, haciendo evidente la mediación de la tecnología para observar y oír lo que está ante el lente. El resultado creará un espectro, una imagen sobrenatural producida por un dispositivo fílmico.

Gil Farekatde advierte una relación importante con las fuerzas invisibles, pero no lo apreciamos como una metafísica, sino como un producto del conocimiento humano, en la película estas fuerzas se interpretan en complementariedad. El rumor del cortacabezas se tiene por real de cualquier forma, en cualquiera de los conocimientos que se produzca, sea el conocimiento occidental o el conocimiento que él llama propio, que en resumen, es un borde ficcionado. Son formas poéticas que finalmente y en nuestra perspectiva, asumen el trauma, propone la distribución del miedo para poder ser tramitado en comunidad. Al comentar y contar, se reproduce el miedo, pero también aparece en escena y puede ser tratado uno o diferentes traumas y afectaciones. Así que en el proceso de producción-investigación de la película *Cortacabezas*, se transforma en un escenario en donde hacer público un nuevo tratado sobre el futuro, incluso enfrentando los miedos en una comunidad extendida más allá de los bordes del territorio.

Hacer consciencia de que un acto de depredación se puede estar produciendo desde un agente muy externo y distante del territorio como una compañía multinacional europea o *gringa*.

El miedo, puede ser usado para entender lo invisible transformado en distancia y en otredad. Para no perder la cabeza, este miedo, es transformado, si se quiere, en un corte que permite confrontar nuevas lógicas invisibles del capital y ayuda a visionar, y también percibir, otros presentes y futuros.

Notas:

¹ Cure es antropóloga, maestra en Estudios Amazónicos de la Universidad Nacional de Colombia y doctora en antropología de la Universidad L'Orientale de Napoli. Trayectoria investigativa vinculada principalmente con la Amazonia colombiana, en temas que tienen que ver como la construcción de identidades étnicas, indígenas en las ciudades, el consumo urbano del mambe (polvo de hojas de coca), colecciones etnográficas y proyectos colaborativos entre museos e indígenas. Fue profesora visitante del Programa de Posgraduación en Antropología PPGA con apoyo da Pro-Rectoría de Pesquisa e Posgraduação de UFPE febrero-abril 2019.

² Artista, Director, Cineasta y Productor (Colombia, 1980) su trabajo explora las intersecciones entre el cine experimental y expandido, los archivos, el contra-archivo, el arte contemporáneo, la propaganda, los mosquitos, los extraterrestres, la carrera espacial y las incidencias de aquellos en la construcción de Narrativas y políticas contemporáneas. Sus trabajos han sido premiados en FIDMarseille, DocLisboa y presentados en festivales como Berlinale, DocBuenos Aires, MIDBO Muestra Internacional Documental de Bogotá, EMAF, entre otros. Co-fundador y co-director del Laboratorio de Cine Experimental y Teatro Expandido La Vulcanizadora. Formó parte del Equipo de Forensic Architecture Huellas de la Desaparición en 2021. Su película Yarokamena se estrenó en el Berlinale Forum Expanded en 2022 y recibió una Mención de Honor en el Premio Practice, Tradition and Heritage en DocLisboa 2022.

³ Gil Farekatde Indígena Uitoto. Lider de la comunidad Sitacoy en Leticia Amazonas.

Bibliografía:

- CURE, Salima. 2010. *El cortacabezas. Construcción y circulación de un rumor en la frontera Amazónica de Colombia, Brasil y Perú*. Quito: Editorial Abya-Yala.
- DAS, Veena. 1996. "Rumor as performative: A contribution to the theory of perlocutionary speech". Conferencia en honor de Sudhir Kumar Bose, Delhi, St. Stephens College.
- FERNÁNDEZ, G. & PEDROSA, J. M. (eds). 2088. *Vampiros, sacamantecas, locos, enterrados vivos y otras pesadillas de la razón*. Madrid: Calambur Editorial.
- GUHA, R., 1994. *Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India*. Delhi: Oxford University Press.
- JURADO, Andrés. 2013. "¿Cómo le gustó América?". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 8(1):127-144
- JURADO, Andrés. 2022. *Yarokamena. Documental Experimental*. La Vulcanizadora-Kintop.
- TAUSSIG, M. T. 1980. *The Devil and Commodity Fetishism in South America*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- SCHEPER-HUGHES, N. 1996. "Theft of life: Organ stealing rumours". *Anthropology Today*, 12(3):3-10.
- STEWARTY, P. & STRATHERN, A. 2008. *Brujería, hechicería, rumores y habladurías*. Madrid: Ediciones Akal.
- TURNER, P. 1993. *I Heard It on the Gravepine: Rumor in African-American Culture*. Berkeley: University of California Press.
- VALENTIM, M. A. 2014. "A sobrenatureza da catástrofe". *Revista Landa*, 3(1):3-25.
- WHITE, L. 2000. *Speaking With Vampires: Rumor and History in Colonial Africa*. Berkeley: University of California Press.

CUTS, Cortacabezas. Fragmented and visionary conversations about predation and technocapitalism in the Colombian Amazon

Abstract: This article explores the rumor of the cortacabezas from two types of narratives. One, from the construction and circulation of the rumor and how it conveys indigenous perceptions about the danger of the devastation of beings and of worlds. Two, from an analysis of its visuality, the images it produces and from a series of cinematographic bets that translate ethnographic approaches to rumor and that have allowed us to expand debates on cultural extractivism, interventionism and predation in the Amazon in conjunction with collaborators from some indigenous peoples of the region. The repertoires extend poetically in the ways of representing this rumor sensorially. Our cinematic imagination is illuminated by the light of a series of exchanges between cinema, anthropology, science fiction and other operations on the borders of what we declare here as an ethnographic experience from the body and feeling.

Keywords: Amazonia, Cortacabezas, Technocapitalism, Ethnography, Cinema.

Resumo: Este artigo explora o boato do cortador de cabeças a partir de dois tipos de narrativas. Uma, a partir da construção e circulação do boato e como ele veicula as percepções indígenas sobre o perigo da devastação de seres e de mundos. Dois, a partir da análise de sua visualidade, das imagens que produz e de uma série de apostas cinematográficas que traduzem abordagens etnográficas do boato e que nos permitiram ampliar debates sobre extrativismo cultural, intervencionismo e predação na Amazônia em conjunto com colaboradores de alguns indígenas da região. Os repertórios se estendem poeticamente nas formas de representar sensorialmente esse boato. Nossa imaginação cinematográfica é iluminada pela luz de uma série de trocas entre cinema, antropologia, ficção científica e outras operações nas fronteiras do que aqui declaramos como uma experiência etnográfica do corpo e do sentimento.

Palavras-chaves: Amazônia, Cortacabezas, Tecnocapitalismo, Etnografia, Cinema.

Recebido de outubro de 2022.

Aprovado de dezembro de 2022.