

Encuentro con los Kunas. Apuntes etnográficos y registros audiovisuales.

Maria Paz Bajas¹, Felipe Maturana², Ignacia Holmes³ y Erich Seydewitz⁴.

Introducción

Todo comenzó por unos días de vacaciones, ¿dónde ir? a Panamá, a encontrarnos con nuestros amigos que hace un año ya estaban viviendo en Ciudad de Panamá. Como es habitual, nuestro primer día turístico consistió en visitar el Centro Histórico de dicha ciudad.



Ciudad de Panamá. Fotografía digital de los autores.

Rápidamente nos llamó la atención una pequeña mujer con rasgos indígenas vestida de llamativos colores que vendía su artesanía en pequeños paños en el suelo. Nos acercamos a ver lo que ofrecían con la clara intención de conocer más acerca de su cultura visualmente atrayente, pero la mujer no hablaba castellano. Nos derivó rápidamente con su marido, quien sentado en un lugar cercano, comenzó a vendernos distintas artesanías de su cultura.



Hombre kuna vendiendo artesanía. Fotografía digital de los autores.

¹ FONDECYT N°1060681, irizar71@hotmail.com,

² FONDECYT N°1060681, avisual@uchile.cl

³ Consultora PNUD-FMAM y ONG CREA-Panamá, holmesignacia@yahoo.co.nz

⁴ ONG CREA-Panamá, seydewitzerich@hotmail.com

Mientras conversábamos con él, nos dimos cuenta que es el hombre quien está a cargo de lidiar con occidente y la modernidad, es bilingüe y no viste de manera tradicional. Además, pudimos percibir un gran manejo político de lo que ellos denominan el territorio *Kuna Yala*, pues luego de una larga historia de invasiones, esclavitud y rebeliones, como la sangrienta revolución de Tule en 1925, los *kuna* logran en 1953 la denominada “Carta Orgánica”, la que consiste en un estatuto jurídico y administrativo regido por una Constitución donde se establece el territorio de *Kuna Yala*, antiguamente Comarca de San Blas. Luego en los años 1996 y 2000 se reconocieron otras dos comarcas *kuna*, *Madugandi* y *Wargandi* respectivamente. Junto con la creación de las comarcas se faculta la existencia de un Congreso General *Kuna – Onmaked Nega* dirigido por sus propias autoridades, los *Sailas*. Además existen congresos locales orientados a resolver los problemas de cada una de las comunidades indígenas (Lecumberry, 2004: 5-7; Merry, 2007; Müller et al., 2003).



Mapa obtenido de <http://espanol.geocities.com/armandofilos/comarcas.htm>.

Según la tradición oral *kuna*, ellos habrían emigrado desde Colombia, específicamente de Darién, donde habitaban en las cercanías del río Atrato (Smith, 1974). Según datos etnohistóricos, en 1510 los españoles dan cuenta de la existencia de un caserío indígena cerca de la boca del golfo de Urabá. A comienzos del siglo XVII, los *kunas* empezaron su migración hacia el oeste perseguidos por los españoles. Durante este siglo y el siguiente, tuvieron contacto con piratas, misioneros y exploradores, entre otros. Pero no fue sino hasta la segunda mitad del siglo XVIII que este grupo cultural logra un estado de paz que duraría casi 300 años. En 1900, algunos *kunas* vivían en los valles del Bayano y Chucunaque mientras que otros lo hacían en el golfo de Urabá y los más numerosos en San Blas. En los siguientes 80 años estos indígenas se fueron acercando a la costa y ocupando las islas cercanas al continente. De este manera la economía y el modo de vida de los *kunas* modificaron la división sexual del trabajo en cuanto a las labores agrícolas e incorporaron actividades relacionadas con la explotación marina (Howe, 2004).

La Comarca de *Kuna Yala*, que está situada al noreste del archipiélago de las Mulatas (Océano Atlántico), comprende una franja de tierra de 320.600 hectáreas de bosque montañoso en tierra firme que va desde Punta San Blas hasta Puerto Obaldía- frontera con Colombia. Además, alcanza más de 400 kilómetros de zona marina costera y un extenso archipiélago -el archipiélago de San Blas- que está compuesto por cerca de 350

islas. En este territorio existen 49 comunidades indígenas, de las cuales 38 se ubican en islas, 9 son comunidades costeras y 2 están al interior de la comarca en tierra firme (Müller, et al., 2003). “Según los últimos datos del Censo, la población kuna cuenta alrededor de 50.000 personas, de las cuales cerca de un 30% trabaja en Ciudad de Panamá, Colón y Changuinola” (Lecumberry, 2004: 9).

Viaje a la comarca de Kuna Yala, sector Río Sidra, isla Narasgandup

Luego de pasar unos días en ciudad de Panamá y de deslumbrarnos con la colorida vestimenta de las mujeres *kunas*, que son sin lugar a dudas parte importante del paisaje cultural de esta ciudad, decidimos conocer su cultura *in situ*. Tomamos una avioneta desde el aeropuerto Albrook – base aérea del ejército de U.S.A. hasta 1999- hacia Río Sidra, frente a la isla-pueblo del mismo nombre, cercana a El Porvenir (isla-cabecera - capital- de la comarca de *Kuna Yala*). Una corta y estrecha pista de aterrizaje con un muelle donde llegaban las pequeñas embarcaciones, o *cayucos* (piraguas de un solo tronco), era todo lo que constituía este informal aeropuerto. Aquí nos esperaban nuestros anfitriones Clemencio y Ariel, dos jóvenes *kunas*, quienes nos llevaron a nuestro destino turístico.



Mujeres *kunas* en Ciudad de Panamá.
Fotografía digital de los autores.



Llegada al aeropuerto en territorio *Kuna Yala*, Río Sidra.
Fotografía digital de los autores.



Embarcadero de *cayucos* en territorio *Kuna Yala*, Río Sidra. Fotografía digital de los autores.

Narasgandup es el nombre de nuestro lugar de destino, que hoy se utiliza con fines turísticos ofreciendo 3 rústicas cabañas construidas con bambú y hojas de cocotero o palmera, piso de arena y escasos muebles en su interior. Parte de su mobiliario era una cama matrimonial cubierta de un enorme mosquitero blanco, una cama de una plaza que sirvió para dejar nuestras pertenencias y una pequeña mesa hecha de bambú con dos velas para la noche. El baño estaba distante unos 10 metros y consistía en un WC y un tambor de agua con una olla para las duchas diarias, las que nos ayudaban a sacarnos la sal del mar caribeño impregnado en nuestros cuerpos después de bucear. Frente a las cabañas, en una angosta franja de tierra hecha con relleno de corales, se ubicaba el comedor y la cocina que nos proveía diariamente de desayuno, almuerzo y cena. Esto último, junto con los diarios paseos en *cayuco*, eran parte del paquete turístico previamente acordado con el indígena dueño de las cabañas: Señor Del Valle.



Vista de isla *Narasgandup*. Fotografía digital de los autores.



Cabañas en isla *Narasgandup*. Fotografía digital de los autores

Cabe señalar, que desde 1930, con la llegada de los cruceros a Panamá, el turismo ha tenido un creciente desarrollo comercial, y desde 1990 se ha desarrollado de manera sistemática mediante paquetes *eco-etno-turístico* como el nuestro con todo incluido. Lo de *eco*, sin embargo, deja mucho que desear ya que lamentablemente existe bastante basura en los alrededores. Las aguas cristalinas del caribe dejan ver un fondo con latas, plásticos y vidrios, entre otros objetos desechables. Junto a los *cayucos* navegan cáscaras de huevos, recipientes plásticos, bolsas, etc. La basura proviene tanto de los envases de productos utilizados por los propios *kunas*, como de basura que traen los turistas. Los productos, víveres en contenedores plásticos, de vidrio y otros, son principalmente obtenidos en Panamá, en los bazares de los pueblos-islas como Río Sidra y de barcos colombianos que abastecen con mercaderías a estos pueblos. La basura que deja el turismo consiste principalmente de botellas de agua que los mismos turistas llevan o compran en las islas. No existe un sistema formal de acopio y manejo de basura, cada familia debe llevar su basura al monte donde se quema o entierra, sistema que no favorece el buen manejo de la basura y representa costos para las familias que viven en las islas (gasolina, tiempo). El problema del manejo de la basura resulta una eminente amenaza al ecosistema marino y sus modos de vida tradicional, principales atractivos turísticos de la comarca.



Basura en isla Río Sidra. Fotografía digital de los autores.

Nuestro primer día en la isla coincidió con la celebración de la independencia de Panamá de Colombia⁵ durante la cual se desarrollaban distintas actividades festivas en la isla-pueblo de Río Sidra. Había gran cantidad de hombres, mujeres y niños en las calles participando de la festividad. Competencia de *cayucos*, carreras en sacos y palo encebado fueron parte de las actividades realizadas por los *kunas*. Todo esto acompañado de un desborde visual que hizo casi inevitable el pensar en la necesidad de hacer un registro etnográfico visual de esta colorida cultura caribeña. Rápidamente tomamos nuestras cámaras y comenzamos a registrar los distintos eventos que frente a nosotros ocurrían.

⁵ En Panamá se celebran dos independencias, la de España el 30 de Noviembre del 1821 y la de Colombia el 3 de noviembre de 1903.



Competencia de *cayucos*. Fotografía digital de los autores.

Al poco andar, notamos que las mujeres se ponían muy incómodas e incluso se tapaban o escondían para no ser fotografiadas. Nuestro guía Clemencio, oriundo de la isla de Río Sidra, nos señaló que para fotografiar a una mujer teníamos que pagar 1 dólar. Sin embargo, el interés de las mujeres por vender sus artesanías las llevaba constantemente a exponerse frente a nuestros lentes. Estaba claro, las mujeres no sólo venden su artesanía, sino que también su imagen. Sus ropas y accesorios son tan atractivos que comercian con la visualidad, convirtiendo la imagen de sí mismas en un bien intercambiable.



Mujer *kuna* vendiendo *mola*. Fotografía digital de los autores.

Todo esto nos reafirmó lo que ya habíamos apreciado en ciudad de Panamá, es decir, que las mujeres son las portadoras de la cultura tanto por mantener la lengua, como por el uso de la vestimenta tradicional y el desarrollo de su artesanía. Entre las que destacan el diseño y confección de los textiles, o *molas* (técnica textil denominada “appliqué”). Según lo que nosotros pudimos observar y preguntar, se han desarrollado diferentes

tipos de *molas* a las que ellos mismos denominan tradicional y comercial. La primera se caracteriza por utilizar motivos geométricos y/o abstractos (generalmente fitomorfo y zoomorfo), y con una técnica textil de corte y bordado en cuatro capas de telas superpuestas y de diferentes colores. En cambio, la *mola* comercial presenta el “apliqué” solo en la capa superior, y su diseño mucho más narrativo y figurativo integran elementos de la modernidad convirtiéndola en un producto atractivo para el turista y rápido de confeccionar. Si bien nuestro acercamiento inicial fue por la valoración decorativa de estos textiles, y su complejo sistema de significaciones visuales, su dimensión etnohistórica nos enseña que la palabra *mola* significa ropa, y que su desarrollo coincide con el movimiento a las isla de San Blas -a comienzos del 1900-, donde el clima era más fresco y la posibilidad de conseguir piezas de algodón era mayor (Puls, 1978).



Mola tradicional adquirida en la isla de *Narasgandup* . Fotografía digital de los autores.



Mola comercial, Isla de Río Sidra. Fotografía digital de los autores.

Fuentes Bibliográficas señalan la importancia que tenía para la cultura *kuna* el que las mujeres cuidaran de su aspecto usando pinturas extraídas de vegetales para colorear sus delgados cuerpos y finas caras, además de collares, aros y faldas hechas de fibra vegetal (Lecumberry, 2004: 12). A fines del 1600 Lionel Wafer⁶ y el Dr. Lucas Fernández y Piedrahita relataban que los hombres andaban desnudos, solo vestían un tapa rabo, mientras que las mujeres usaban vestidos de algodón hasta las rodillas curiosamente bordados. En cuanto a la vestimenta ceremonial, los adornos de oro, metales, dientes de animales y plumas eran usados como distinción significativa de rango, mientras que los tatuajes y pintura corporal eran utilizados sólo como decoración. A partir del siglo XIX, las mujeres aun portaban narigueras y cuentas de vidrios alrededor de brazos y piernas, además de un paño azul que cubría sus cabezas y hombros. Para esta época el vestido de la mujer era confeccionado en su totalidad con la técnica de “appliqué” a partir de dos capas de telas, y con repetitivos diseños. Sin embargo, debido al contacto con los comerciantes extranjeros, y al acceso a telas industrializadas, se transformó la vestimenta femenina y el textil con “appliqué” se redujo a un pequeño panel que hoy conocemos como *mola*. Según Herta Puls los diseños de las *molas* fueron en un principio representación de su entorno, vegetal y animal, así como de sus símbolos sagrados. Entre los que destaca la svástica (que en sánscrito significa mágico/religioso) que derivaría de la observación a la naturaleza y el descubrimiento de los cuatro puntos cardinales representados con la cruz.



Leticia Fernández confeccionando una *mola*. Fotografía digital de los autores.

En la actualidad, la indumentaria tradicional que viste la mujer sigue siendo un elemento importante de su identidad cultural a pesar de la aculturación sufrida a lo largo de los siglos. Su vestimenta consiste en una blusa estampada de manga corta unida por delante y por detrás por coloridas *molas*, la falda va desde la cintura hasta debajo de la rodilla y consiste en un género estampado que se enrolla alrededor de la cintura, como un pareo. Cubren su corta cabellera con un pañuelo rojo con amarillo denominado

⁶ Lionel Wafer fue un pirata que quedó abandonado en Darién durante algunos meses en el año 1681. Su estadía con los *kunas* le permitió conocer parte de su cultura, información que fue publicada en su texto llamado *A new voyage and description of the Isthmus of America*.

muswe, y tanto sus antebrazos como sus pantorrillas exponen largas hileras de mostacillas, o *wini*, de colores rojos, amarillos, naranjos y azules que se enrollan formando elaborados diseños geométricos. Finalmente, su indumentaria incluye un aro de oro puesto en la nariz, orificio que se realiza a las mujeres al momento de nacer, además de pendientes y collares del mismo metal. Todo ello en asociación a la pintura facial que consiste en una delgada línea negra que se extiende a lo largo de la nariz y a la utilización de maquillaje de color rojo para realzar sus pómulos. A excepción de la nariguera que sólo puede ser usada una vez que la mujer ha contraído matrimonio, todo el resto de esta indumentaria puede ser utilizada después de su primera menstruación, como signo inequívoco de su transformación sexual, la cual es celebrada masivamente con un gran banquete y jugo de caña de azúcar fermentado (Museo Antropológico Reina Torres de Araúz)⁷. Todos los invitados al *inna*, ceremonia de iniciación de las muchachas, bailan al son de las flautas pan (tipo zampona), o *siringas*, mientras los danzantes gritan y cantan hasta caer agotados (Cardale y Herrera, 1981).



Mujeres kuna con *wini*. Fotografía digital de los autores.



Criselda Fernández con vestimenta tradicional. Fotografía digital de los autores.

⁷ Afiche: Orfebrería Panameña. Origen, Uso y Tecnología. Proyecto: El Oro en Panamá Precolombino. Institución: Smithsonian Tropical Research Institute & Smithsonian Museum Institute.

Parte de las estrategias económicas utilizadas por los *kunas*, además del turismo y venta de artesanías, es la pesca, la caza y la agricultura. Y aunque esto último puede sonar extraño, casi todas las familias *kunas* tienen tierras en el continente, denominadas genéricamente como “el monte”, donde cultivan plátano, coco y yuca para complementar su dieta eminentemente marina. Los *kunas* tienen además una larga tradición de comercio internacional. Antes el mayor producto de comercialización era el coco, hoy – y de manera creciente- son la langosta. Lo que ha llevado a una gran disminución de la población de esta especie en la zona. Es importante destacar que no son sólo los *kunas* los responsables directos de explotar estos recursos; la gran demanda por mariscos frescos en la ciudad de Panamá y a tan sólo 30 minutos de distancia aérea, trae muchas influencias a la comarca (Müller et al, 2003).



Clemencio Franklin en *cayuco* mostrando el remo tradicional o *kami*. Fotografía digital de los autores.



Cayuco a vela. Fotografía digital de los autores.

La isla-pueblo de Río Sidra era antiguamente dos islas separadas, sus nombres eran *Mamartupu* y *Urgandi*, cada una con su propio *Saila*, o cacique, elegidos por la comunidad. Sin embargo, el crecimiento demográfico y la falta de tierra llevó a los *kunas* a rellenar aquel espacio que los dividía utilizando restos de coral. Se estima que aproximadamente 16,215 m² de corales han sido extraídos del océano para construir paredes de mar y rellenos. Esto, junto con la sobre pesca de langosta, ha dado como resultado que más del 50% de los arrecifes de la comarca estén en riesgo de desaparición (Müller et al, 2003).



Relleno de coral. Fotografía digital de los autores.

En la actualidad, aun existen dos *Sailas* en Río Sidra, quienes dirigen el trabajo colectivo y exhortan al pueblo a tener un buen comportamiento, cantando largos versos moralizadores sobre la vida de los héroes durante las reuniones que se llevan a cabo en la Casa del Congreso. Un gran espacio lleno de bancas de madera dispuestas en círculo en cuyo centro cuelgan múltiples hamacas donde las autoridades, sentados o acostados, arreglan de manera democrática los problemas cotidianos del pueblo (Lecumberry, 2004). El cargo de *Saila* es generalmente vitalicio, pero si cometen alguna falta grave pueden ser revocados. Se caracterizan por ser personas con gran conocimiento de las tradiciones (Cárdale y Herrera, 1981). Antiguamente, los *Sailas* cantaban historias sobre sus antepasados, sobre el camino al cielo o sobre el buen comportamiento de un *kuna*. Según Sandra Smith, este tipo de cánticos son memorizados generación tras generación sin mayores modificaciones, usando una antigua escritura pictográfica mnemotécnica (Smith, 1974).

Durante nuestro paseo turístico por la isla-pueblo de Río Sidra nos llamó la atención la distribución de las chozas, una al lado de la otra, en su mayoría construidas con bambú para dejar pasar el aire, y techos de hojas de palmera que los protege de la lluvia. Su forma es rectangular, de aproximadamente 20 metros de longitud y 5 metros de altura. Esta amplitud de los espacios es acentuada por la sencillez del mobiliario, en cuyo interior cuelgan hamacas, utilizadas como lechos en la noche y como asientos en el día, junto con algunos pesados taburetes de madera. Además, en el centro, yace el fogón donde se apilan las ollas y utensilios de cocina (Cardale y Herrera, 1981).



Calle y vivienda en isla Río Sidra. Fotografía digital de los autores.

“La casa kuna, no es un simple lugar de dormir, es un hogar, es una representación simbólica de los tres elementos fundamentales que descansa la cultura kuna: bulagwagwad (unidos), Kwenadigualed (hermandad), gwamakaled (lo compacto)”. (Merry, 2007)

Además, pudimos observar otro tipo de construcciones, más bien sólidas, como la escuela y la multicancha, las que, junto a un grupo de tiendas construidas de cemento a su alrededor, formaban una especie de gran espacio público ubicado muy cerca del principal muelle de la isla construido también de hormigón.



Costado de la escuela en isla Río Sidra. Fotografía digital de los autores.



Multicancha de isla Río Sidra. Fotografía digital de los autores.

Estadía en Narasgandup

En nuestro segundo día decidimos recorrer la pequeña isla en la cual alojábamos. Al poco andar, aparecieron a nuestro paso dos muchachas con *molas* en las manos, las que ofrecían insistentemente. Nosotros, que no teníamos dinero en ese momento, tratamos de explicarle que el dinero estaba en la cabaña y que compraríamos más tarde. Pero nuevamente nos encontramos con la barrera lingüística, en este caso sin la posibilidad de contar con un traductor ya que los hombres pasan la mayor parte del día fuera de la isla pescando, plantando y/o comercializando. Mientras duraba esta conversación, cada vez más mujeres y niños se nos acercaban ofreciéndonos nuevos motivos textiles o *molas*. Uno de ellos, el pequeño Jean Carlo Albacacio, al ver nuestra resistencia para comprar artesanías nos pide que le saquemos una fotografía por la cual, obviamente, teníamos que pagar. Pero como no teníamos dinero en ese momento, le propusimos, en un precario lenguaje de señas y dibujos en la arena, que nos comprometíamos a enviarle la fotografía a través del Señor del Valle (su vecino). Esta idea fue muy bien vista por el resto de las mujeres, pero a diferencia de los niños ellas querían arreglarse. Por lo tanto, concertamos un encuentro para el día siguiente con el fin de fotografiarlos, comprar artesanía e intentar conocer más sobre ellos. Al día siguiente fuimos directamente a sus casas tal como lo habíamos acordado. Al vernos, ellas se fueron rápidamente a maquillar y vestir con sus ropas tradicionales. Cada una quería su fotografía, inclusive los niños debían ser retratados individualmente. Al parecer no daban mayor valor a las fotografías grupales. Finalmente, nos sorprendió ver que poseían fotografías recientes tomadas y enviadas, al igual que nosotros, por Michel ⁸.



Jean Carlos Albacacio de isla *Narasgandup*.
Fotografía digital de los autores.



Criselda Fernández mostrándonos las fotografías sacadas por Michel.
Fotografía digital de los autores.

Al cuarto día vimos que existía otro rincón de la isla aun no visitado por nosotros. Decidimos acercarnos y como es habitual, se aproximaron mujeres a ofrecernos artesanías y caracolas, las que compramos. Contentos con este nuevo contacto les pedimos si nos podían indicar de donde venia la música que habíamos estado

⁸ Francés que tiene una agencia de viaje en Panamá, y que viaja regularmente a *Narasgandup* (http://www.panamaexoticsadventures.com/staff_eng.html).

escuchando todas las tardes desde nuestras cabañas a la orilla del mar. Esta canción que parecía venir desde tiempos remotos contando historias y leyendas, estaba acompañada del leve ritmo de una maraca, o *nasis*, y una voz de niña con timbre agudo que parecía el canto de una sirena. Las mujeres nos indicaron una hamaca tendida entre dos palmeras a orillas de la playa donde se encontraba una muchacha de unos 12 años junto a otros tres niños meciéndose y jugando bajo la sombra y la brisa refrescante. Nos acercamos y le pedimos a la muchacha si podía cantar para nosotros esa canción. La muchacha, de nombre Pigidili García, nos miró, sonrió e intercambió algunas palabras en *kuna* con las mujeres y nos volvió a sonreír. A los pocos segundos empezó a cantar una canción, que reconocimos inmediatamente.



Pedigili García con niños en hamaca. Fotografía digital de los autores.

Quedamos tan maravillados con esta canción que al regreso a Panamá quisimos averiguar un poco más acerca de la tradición y el significado de ésta. Fue así que contactamos al Sr. Samuel Tejada Días, *Iguanaiguiña*, miembro de la comunidad *Akuanusatu* de *Kuna Yala*, quien tiene un puesto de artesanías en la ciudad. Él nos ayudó a identificar y a traducir algunas de las frases de la canción. Aprendimos que este canto es una canción de cuna orientada, en este caso específico, a una niña, seguramente a la niña que Pigidili sostenía en sus brazos. La letra se va repitiendo cada cierto tiempo, como si fuera un mantra, las palabras '*Buna Bibi*' que en lengua *kuna* significan niña pequeña. Esta canción relata asuntos de la vida cotidiana y las labores que tendrá que hacer la niña cuando crezca. Se pueden distinguir frases como "poco a poco la niña va creciendo y va a ayudar a su madre en las tareas del hogar", también la letra hace mención a la costura de *molas*, actividad propia de las mujeres *kunas*. En caso de que la canción estuviera orientada a dormir a un niño la letra de ésta se relacionaría con las actividades que el niño tendrá que hacer cuando crezca, tales como la pesca, atender los cultivos, etc (Tejada Días, S., 2007).

A diferencia de los cantos ceremoniales o rituales, los cantos de arrullo, son melódicamente y textualmente improvisados dentro de ciertas convenciones estilísticas, y cantadas casi exclusivamente por mujeres. Una de sus funciones es introducir normas sociales vinculadas a las tareas domésticas (Smith, 1974).

Mucho más que un destino turístico

Para todos nosotros este viaje fue mucho más que un destino turístico, tener la oportunidad de conocer a una cultura como los *kunas* nos motivó a escribir esta etnografía visual a partir de nuestra corta visita en la isla de *Narasgandup*. El encuentro con “el otro” siempre es una experiencia enriquecedora que nos lleva a cuestionarnos sobre la importancia de la diversidad cultural y sus expresiones estéticas, más aún en la cultura *kuna* donde la visualidad es un valor fundamental de su identidad.



Nuestros anfitriones Ariel Fernández y Clemencio Franklin. Fotografía digital de los autores.

Lo que intentamos desarrollar en estas líneas es una etnografía audiovisual que diera cuenta de las dificultosas conversaciones con las mujeres, así como también de las fecundas palabras de los hombres y anfitriones *kunas* que nos ayudaron a conocer más acerca de ellos y su actual vida en el archipiélago de *Kuna Yala*. Lo anterior acompañado de una breve revisión bibliográfica da cuenta de un pueblo que como pocos en Latinoamérica ha logrado tener una independencia territorial, administrativa, política y cultural, a pesar de la prolongada influencia e historia de contactos. Sin duda la visualidad, expresada en la vestimenta, artesanía, construcciones y entorno social, contiene el ethos cultural de un grupo indígena que se enfrenta a los desafíos del actual turismo y la creciente explotación de los recursos naturales. El desarrollo del turismo representa una gran oportunidad para los *kuna*, mientras no se pierdan de vista los problemas sociales y la creciente degradación del medio ambiente insular. Existe una necesidad por desarrollar estrategias dirigidas a la erradicación de la pobreza, a la sobre explotación de los recursos y por sobre todo al desarrollo de las políticas que aseguren la mantención de la identidad *kuna* y su particular expresión visual.

Finalmente, se nos hace evidente el poco conocimiento que tenemos de las culturas indígenas del caribe y sus procesos históricos. La necesidad de establecer intercambios de experiencias y aprendizajes en el campo del desarrollo cultural indígena en tiempos modernos es parte de la reflexión que mantienen hoy día diversos grupos étnicos de América Latina y el Caribe.

Bibliografía

Cardale, M y L. Herrera. 1981. **Los Cunas. Panamá y Colombia. Pueblos de la tierra. Razas, ritos y costumbres.** Tomo 6. Volumen dirigido por Evans-Pritchard. Oxford. U.S.A.

Howe, James. 2004. **Un pueblo que no se arrodilla. Panamá, Los Estados Unidos y Los Kunas de San Blas.** Plumsock Mesoamerican Studies. Centro de Investigaciones Regionales de Meso América. Serie Monográfica 13. U.S.A.

Lecumberry, Michel. 2004. **San Blas. Molas y tradiciones kunas.** Txango-Publications, Panamá.

Merry, Anelio, 2007. **A propósito de los incendios. Los kunas y los medios. Comentarios,** N°3, Ciudad de Panamá.

<http://es.geocities.com/kunayarki/comentarios.htm>

Müller, Scott; Castillo, Geosidio; Castillo, Bernal; Solis Rogeliano; Andreve, Jorge; Castillo Arcadio. 2003. **Biodiversity and Tourism: The Case for the Sustainable Use of the Marine Resources of Kuna Yala, Panama.** The Federal Ministry for the Environment, Nature Conservation and Nuclear Safety. Germany.

Tejada, Samuel. 2007. **Entrevista y comunicación personal,** Panamá.

Puls, Herta. 1978. **The art cutwork and appliqué. Historic, modern and Kuna Indian.** Charles T. Branford Co. Newton Center, Mass. U.S.A.

Smith McCosker, Sandra, 1974. **The lullabies of the San Blas Cuna Indians of Panama.** Goteborgs Etnografiska Museum. Sweden.