

*Performar y resistir. Defensa epistemológica de las comunidades del Pacífico sur colombiano*

*Performing and Resisting. Epistemological Defense of the Communities of the Colombian South Pacific*

por

Maria Ximena Alvarado Burbano

Escuela de Música de la Universidad del Valle, Colombia

maria.alvarado@correounivalle.edu.co

En este texto abordo una discusión en torno a los conceptos de territorio, *performance* y metodología etnográfica y el rol que desempeñan frente a la lucha descolonizadora de América Latina. Para esto, inicio presentando al territorio del Pacífico sur colombiano: sus comunidades, relaciones ontológicas, música tradicional y problemáticas territoriales. A partir de una experiencia personal vivida en este territorio durante la realización de una *performance* de música tradicional, abordo el concepto de *performance* y *performance* ritual. La *performance*, a su vez, nos conduce a una discusión en torno de los saberes que habitan en los cuerpos y en las voces de los individuos y su invisibilidad frente al dominio del pensamiento occidental. Continúo presentando una crítica a la metodología etnográfica y planteo una deconstrucción de epistemologías preestablecidas, esto, con el propósito de encaminar el trabajo etnográfico desde el acercamiento empático y sensible hacia las comunidades investigadas. Así, propongo como objetivo, demostrar el poder que tiene el territorio, la *performance* y la metodología etnográfica como mecanismos efectivos de transformación epistemológica.

**Palabras claves:** Territorio. *Performance*. Metodología etnográfica. Músicas tradicionales de marimba de chonta. Pacífico colombiano. Colonialidad.

*In this text, I discuss the concepts of territory, performance, ethnographic methodology and their role in the struggle to decolonize Latin America. For this, I begin by presenting the territory of the Colombian South Pacific: its communities, ontological relations, traditional music, and territorial conflicts. From a personal experience in this territory during the realization of a traditional music performance, I approach the concept of performance and ritual performance. The performance, in turn, leads us to a discussion about the knowledge that inhabits the bodies and voices of individuals and their invisibility in the face of the dominance of Western thought. I continue by presenting a critique of ethnographic methodology and propose a deconstruction of pre-established epistemologies, to direct ethnographic work from an empathetic and sensitive approach to the communities under investigation. Thus, I aim to demonstrate the power of territory, performance and ethnographic methodology as effective mechanisms of epistemological transformation.*

**Keywords:** Territory. Performance. Ethnographic methodology. Traditional chonta marimba music. Colombian Pacific. Coloniality.

## 1. El territorio<sup>1</sup>

La región sur del Pacífico colombiano puede delimitarse dentro de un espacio físico puntual, definido por fronteras geográficas, con condiciones sociales, históricas y ecosistémicas particulares. Sin embargo, al pensar en el concepto de territorio, se abre un amplio panorama en el que entran en escena gran cantidad de redes e interconexiones que sobrepasan el aspecto tangible, es decir, el territorio también implica el vínculo que las comunidades crean entre el espacio material y el espacio extra-físico, entre el mundo “real” y el “trascendental”.

Mientras que el espacio material –“real”– está formado por todo aquello que vemos y palpamos (ríos, árboles, casas, canoas, esteros, mangles, entre otros), el espacio extra-físico –“trascendental”– nos conduce a las relaciones que las comunidades han creado con su entorno: la relación que existe entre la comunidad y los ríos; entre las actividades económicas y los ritmos impuestos por la naturaleza; entre los saberes tradicionales y las formas de transmisión; entre cada una de las personas que habita la región y su conexión con ancestros, santos y espíritus.

De esta manera, el territorio del Pacífico sur colombiano es una compleja red de interrelaciones que se teje de forma orgánica entre dos entes: espacio tangible – espacio intangible<sup>2</sup>.

En la actualidad colombiana, el concepto de territorio es ampliamente utilizado por organizaciones gubernamentales (Ministerios, alcaldías, gobernaciones, entre otros). También investigadores nacionales e internacionales han indagado ampliamente acerca de este concepto y sus implicaciones, entre ellos Arango 2014, Birenbaum 2019, Escobar 2017 y 2018, Oslender 2011, Porto-Gonçalves 2009 y Quijano 1992. Esto nos posibilita crear un diálogo con diferentes realidades de territorios de América Latina.

El Pacífico está habitado por población mayoritariamente afrocolombiana, también, algunas comunidades indígenas y mestizas (Oslender 2011). Su poblamiento nos remonta al periodo de la colonización, quinientos años atrás aproximadamente.

<sup>1</sup> Este texto presenta algunos de los resultados obtenidos de mi investigación doctoral en musicología en la Hochschule für Musik Franz Liszt -Alemania. Estos resultados, entre otros temas trabajados, se encuentran en la tesis doctoral titulada “Al otro lado del río. Músicas Tradicionales de Marimba de Chonta del Pacífico sur Colombiano”. Disponible en: [https://www.db-thueringen.de/servlets/MCRFileNodeServlet/dbt\\_derivate\\_00060320/dissalvaradoburbano.pdf](https://www.db-thueringen.de/servlets/MCRFileNodeServlet/dbt_derivate_00060320/dissalvaradoburbano.pdf) [acceso: 9 de mayo de 2022].

<sup>2</sup> El concepto que propongo de “territorio” dialoga con el concepto de *environment* – entorno - trabajado por Ingold (2002): “En primer lugar, ‘entorno’ es un término relativo, es decir, relativo al ser a cuyo entorno pertenece [...] Por tanto, mi entorno es el mundo tal y como existe y adquiere significado en relación conmigo, y en ese sentido existe y se desarrolla conmigo y a mi alrededor. En segundo lugar, el entorno nunca está completo. Si los entornos se forjan a través de las actividades de los seres vivos, mientras la vida continúa, están continuamente en construcción. También lo están, por supuesto, los propios organismos. Por eso, cuando hablé sobre “organismo más entorno” como una totalidad indivisible, debería haber dicho que esta totalidad no es una entidad delimitada, sino un proceso en tiempo real: un proceso, es decir, de crecimiento o desarrollo.

El tercer punto sobre la noción de entorno se deriva de los dos que acabo de exponer. Se trata de que no debe confundirse en ningún caso con el concepto de naturaleza. Pues el mundo sólo puede existir como naturaleza para un ser que no pertenece a esta, y que puede contemplarla, a la manera del científico desvinculado, desde una distancia tan segura que le resulta fácil hacerse la ilusión de que no le afecta su presencia. Así, la distinción entre entorno y naturaleza se corresponde con la diferencia de perspectiva entre vernos como seres dentro de un mundo y como seres sin él. Además, tendemos a pensar en la naturaleza como algo externo, no sólo a la humanidad, como ya he observado, sino también a la historia, como si el mundo natural proporcionara un telón de fondo duradero a la conducta de los asuntos humanos. Sin embargo, los entornos, al nacer continuamente en el proceso de nuestras vidas -ya que los moldeamos al mismo tiempo que ellos nos moldean a nosotros- son en sí mismos fundamentalmente históricos” (Ingold 2002: 20, traducción de la autora).

El contexto histórico de colonización, explotación y dominio dio inicio a luchas territoriales emprendidas por las comunidades afrocolombianas e indígenas: siglos atrás buscaban la libertad y, en la actualidad, se enfrentan a las lógicas capitalistas que no solo atentan contra el ecosistema (extractivismo, monocultivos, hidroeléctricas) (PCN 2018)<sup>3</sup> sino también, contra su ontología relacional (Escobar 2018).

Esta realidad no es exclusiva de Colombia. Según el geógrafo brasileño Carlos Walter Porto-Gonçalves (2002), el término territorio comenzó a emplearse en América Latina entre los años ochenta y noventa debido a las luchas territoriales que enfrentaban países como México, Colombia, Perú, Ecuador, Bolivia y Brasil. Comunidades indígenas y afro se unieron en una defensa que, según Porto-Gonçalves, representa una oposición directa al mundo “moderno-colonial”.

Este mundo “moderno-colonial” impone lógicas que se confrontan a los mecanismos de organización social desarrollados por las comunidades al interior de los territorios, es una confrontación de poder, de dominar y ser dominado, del “civilizado” contra el “salvaje”.

El ser moderno implica conocer a la naturaleza para dominarla, construyendo un distanciamiento físico que se fundamenta en la necesidad de extraer sus recursos para obtener beneficios particulares. Lo contrario sucede con el ser “salvaje”, quien convive con la naturaleza en una interrelación de mutuo reconocimiento, comprendiendo y respetando su interdependencia.

El pensamiento moderno europeo poco a poco construye una geografía imaginaria donde las diferentes cualidades de los distintos pueblos y culturas, que 1492 ubicó en una relación asimétrica, se ordenan en un continuo lineal que va de la naturaleza a la cultura, o mejor dicho, de América y África, donde están los pueblos primitivos más cercanos a la naturaleza, a Europa, donde se encuentra la cultura, la civilización (Porto-Gonçalves 2002: 218, traducción de la autora).

El pensamiento moderno europeo, actualmente en crisis, estructurado sobre el método científico, que pretendía una universalidad del pensamiento y la objetivación de una única verdad (Porto-Gonçalves 2002), crea dicotomías hoy en día bastante cuestionadas: “naturaleza y cultura; sujeto y objeto; materia y espíritu; cuerpo y mente; razón y emoción; individuo y sociedad; ser y pensamiento” (Porto-Gonçalves 2002). Estas dicotomías no sólo proponen una visión desintegrada de un todo, sino que invisibilizan la existencia de diferentes formas de conocimiento (Escobar 2018; Mignolo 2008; Quijano 1992; Taylor 2008).

En cada territorio existen saberes ancestrales fuertemente interrelacionados a los materiales que ofrece su entorno: saberes vinculados a la geografía, al clima, las hierbas y plantas, los alimentos, la fauna, entre otros, están en estrecho vínculo con el sujeto, el espíritu, las emociones, las sociedades. Son indisolubles los unos de los otros.

De esta forma, la defensa de los territorios significa una defensa por la sobrevivencia y el respeto a las diferentes formas de conocimiento que en él habitan, la defensa de los territorios es un acto de resistencia. Estas formas de conocimiento reflejan los diversos mundos que cohabitan en un mismo territorio, lo que Escobar define como los “pluriversos”:

Cada mundo es enactuado por sus prácticas específicas, sin duda en contextos de poder tanto a su interior como con respecto a otros mundos. Estos mundos constituyen un pluriverso, es decir, un conjunto de mundos en conexión parcial los unos con los otros, y todos enactuándose y desenvolviéndose sin cesar (Escobar 2013: 34).

En el Pacífico colombiano enactúan diferentes mundos, cada uno al lado del otro en equilibrio, coexisten, se reconocen y transitan de forma paralela. Estos mundos están habitados por “humanos y no-humanos” (Escobar 2013; Ingold 2002) y la realización de algunas prácticas

<sup>3</sup> Proceso de Comunidades Negras.

como la música, la danza, la caza, la pesca, la agricultura, entre varias otras, posibilitan que estos mundos se entrelacen.

Así, en el litoral del Pacífico sur colombiano, algunas personas desarrollan sus vidas en estrecho vínculo con su territorio. Esta es su cosmovisión, su forma de ver la vida y el mundo, es decir su “ontología relacional” (PCN 2018).

Ontología se refiere a las premisas o supuestos que cada grupo social tiene acerca de lo que es el mundo, la realidad y la vida; es la cosmovisión o cosmogonía. Así, por ejemplo, en los ríos del Pacífico, la vida se vive de acuerdo a la premisa de que todo está relacionado con todo lo demás: las personas unas con otras; los seres humanos con los no-humanos; los ancestros con los renacientes; los vivos con los espíritus, etc. Por eso, en esta ontología o forma de ver la vida y hacer mundo que se la llama relacional predomina la inter-relación. Decimos además, que en estas ontologías todo lo que existe depende de todo lo demás; que todo inter-existe en inter-dependencia. (PCN 2018: 8).

Esta ontología relacional ha perdurado a través de los años en las comunidades, es un vínculo equilibrado que ha resistido a pesar de las innumerables amenazas que han tenido que enfrentar. Sin embargo, las lógicas del capitalismo parecen tornarla cada vez más frágil.

Su fortaleza representa al mismo tiempo su principal amenaza: esta condición de *inter-existencia* ha hecho que los territorios se hayan preservado durante siglos, pero, al mismo tiempo, el fin de uno de sus elementos puede conducir al fin del territorio en su totalidad.

Al pensar en lo que representa la lucha territorial que han liderado comunidades afro e indígenas en América Latina, y en especial en el Pacífico colombiano, nos estamos refiriendo a algo que va más allá de la defensa de un espacio delimitado por fronteras geográficas: es una lucha por la defensa de su cosmovisión, ontología, epistemologías, su “pluriverso”. Es la lucha por la existencia y la dignidad de comunidades que cohabitan en el Pacífico colombiano, una lucha por la soberanía y por la capacidad de decidir sobre su territorio.

Durante el trabajo etnográfico realizado en 2020 el municipio de Guapi, Cauca, el joven Elver Paz, líder de su comunidad y cantador tradicional, al hablar sobre su territorio dice:

Elver: Para mí el territorio representa la existencia misma, en nuestro territorio nosotros nacemos... todo el ciclo del ser humano, nace, crece, se reproduce y muere. En el territorio están enterrados nuestros abuelos, en este territorio está plasmada nuestra historia. Cuando uno nace, (y depende de la familia), a uno le cortan el ombligo, pero al ombligo hay que curarlo, y cuando ese trocito que le queda a uno prendido se cae, junto con una matica de plátano pequeña se entierra debajo de esa mata de plátano, y a medida que va creciendo el plátano, que uno de frutos, así como la palma da frutos, que uno crezca, así como crece la palma, es decir que uno sea una buena semilla; entonces el territorio es la misma existencia. ¿Y uno que hace sin tierra? Más allá de lo que haya, si debajo de la tierra hay oro, más allá que haya...no... es todo lo que implica...la sangre, el sudor, el llanto, cuando uno llora, el llanto de uno cae en la tierra, cuando uno suda el sudor de uno cae en la tierra, y para colmo de males, o para rematar, vamos a ser tierra. El territorio es la misma existencia. Si tú vives en estas tierras, tu no vas a pensar cómo vas a vivir, porque la tierra...si quieres sembrar arroz sembrás arroz y comés arroz, si querés comer plátano sembrás plátano y cosechás plátano, la yuca, la papachina, el chontaduro, el borjón, todo lo sembrás y la tierra te da, te alimenta. No tenés presa, ándate pal monte cazás un guatín, un venado, un ulán, ¿ya? Te vas al río y en el río... el río te da un tulcio, el río te da un pescao, el río te da... ¡ay! Que más quiere uno, te dan la misma existencia, entonces no nos podemos concebir sin el territorio (Entrevista realizada por la autora el 25 de enero de 2020, Guapi).

El ritual realizado con el ombligo del recién nacido es una clara metáfora en la que se compara la vida de una persona con la vida de una palma de plátanos: ambas crecen, ambas dan frutos, y de ambas se espera que hayan tenido su origen de una buena semilla.

Al mismo tiempo, este ritual nos presenta una conexión física entre la persona y su territorio, el cuerpo de ese ser hará parte de la tierra y se irá transformando poco a poco; va a dar frutos y en un momento morirá al igual que la palmera. Es un ritual que conecta la existencia de una persona a un espacio físico; el alma junto con la tierra. Este ritual es conocido con el nombre de *ombligada*:

El ombligo se conecta con la tierra, con la madre y con los ancestros que vivieron en ella y la labraron. Los niños al nacer representan la conexión y la apropiación del territorio. Con cada hijo se marca este territorio. Pero, además los bebés nacen inacabados y hay que terminar de formarlos y fortalecerlos física y espiritualmente con el poder y los dones que ofrece la naturaleza (Arango 2014: 31).

El territorio, junto con cada grupo familiar, se encargará de continuar formando a esa persona que recién comienza a vivir. El territorio juega un papel fundamental en su crecimiento físico y espiritual: le ofrece alimentos y lo conecta con los ancestros que hicieron parte de ese mismo lugar.

Por lo tanto, el territorio del Pacífico colombiano es un lugar tanto físico como simbólico en el que se encuentran individuos, ecosistemas, creencias, modos de vida, seres mitológicos, ancestros y santos, entre los cuales se construyen fuertes redes de interrelación.

Las prácticas culturales como la música tradicional no escapan a esta red. Por esto, para llegar a la comprensión de la música, es necesario realizar un estudio holístico que abarque a cada uno de esos elementos que se involucran directamente con el hacer musical<sup>4</sup>.

En una *performance* de música tradicional no solo se exponen estas redes, sino que también, la *performance* fue y continúa siendo un fuerte mecanismo de resistencia a través del cual los saberes que han sido portados a través del cuerpo y la voz continúan siendo transmitidos de generación en generación.

## 2. Performance

Para discutir este concepto, inicio exponiendo una nota de campo de uno de los trabajos etnográficos que realicé en el municipio de Guapi, departamento del Cauca, Colombia, en 2019.

Tenía muchas expectativas para el día de hoy, pocas veces se pueden reunir los maestros y maestras. Todo lo planeamos ayer en la casa del maestro Pacho. Aquí en Guapi es mejor no planear con tanta antecedencia las actividades, pueden pasar muchos factores que terminan con los planes. Junto con la maestra Nany pensamos en los preparativos, las personas que invitaríamos, lo que íbamos a comprar para preparar el almuerzo, la lancha, el lancharo... todo para poder regresar hoy donde el maestro Pacho, pero esta vez con maestras cantadoras y estudiantes de la escuela de Nany. Sería un encuentro entre maestros, maestras

<sup>4</sup> Hablar de músicas tradicionales del Pacífico colombiano es un tema vasto que nos conduce a indagar sobre diferentes formatos instrumentales, ritmos e influencias. Un asunto sobre el que se debe tener claridad es que el Pacífico se encuentra dividido en dos subregiones –Pacífico norte y Pacífico sur– cada una de estas con diferentes estados y municipios. Los formatos organológicos de cada subregión presentan marcadas diferencias que se remontan a acontecimientos históricos en el momento de la colonización. Dependiendo de la región podemos encontrar formatos de chirimía (Pacífico norte) o formatos de marimba de chonta y violines caucanos, entre otros (Pacífico sur). Cada uno de estos formatos interpretan ritmos diversos, como currulao, bambuco viejo, bundes, porros, entre otros. Estas diferencias no solo se expresan en la riqueza tímbrica, sino también en el surgimiento de gran cantidad de ritmos, géneros, cantos y celebraciones en donde la música es protagónica. Al ser un asunto difícil de abarcar en pocas líneas, recomiendo la revisión de Alvarado 2013, 2015 y 2022, Alvarado y González 2014.

y los jóvenes músicos de Guapi. Hoy, desde temprano en la mañana dejé listo mi equipaje: maletas con cámaras, trípodes, baterías cargadas, y todas las cosas personales que siempre cargo. La idea era salir a las diez am, pero como siempre pasa, nos retrasamos y solo logramos salir al medio día. En la mañana la maestra Nany fue con las niñas de la escuela al centro para comprar el pescado seco, los plátanos, y todos los demás ingredientes para preparar el almuerzo. Después de mucha espera llegaron. Estaba la maestra Nany con cuatro jóvenes de la escuela, la maestra María y la maestra Juana. Cuando finalmente todo estaba listo, nos montamos en la lancha y salimos junto con Alcides, quien también nos acompañó y fue quien manejó la lancha. Cuando llegamos a donde el maestro Pacho él nos recibió con mucha alegría, él dice que siempre permanece solo en su casa y que tener visita y compañía lo hace feliz.

Inmediatamente que llegamos el maestro Pacho llamó al maestro Genaro para que también participara del encuentro. Todos en la casa comenzamos a organizar. Yo saqué mis cámaras y las organicé, las maestras sacaron todos los ingredientes y comenzaron a cocinar. El maestro Pacho consiguió un coco de una palmera de su casa para la sopa. Después de un rato de conversar, el maestro Pacho alistó los tambores, el bombo y los cununos y les templó las pieles. Comenzamos a tocar.

Las maestras Nany, María y Juana se encargaron del almuerzo. Ellas desde la cocina también cantaban y bailaban mientras preparaban el fogón de leña y todos los ingredientes. En medio de los cantos, los chistes, los refranes, las décimas y las risas estuvo listo el almuerzo: "*un tapao de pescado seco con plátano y banano*". Se llama *tapao* porque la olla donde se prepara el caldo se tapa con hojas de plátano que, junto con la leña, dan un sabor delicioso. El almuerzo estuvo listo muy rápido, las maestras son expertas cocineras así que no se demoraron mucho tiempo y todo quedó riquísimo. Durante el almuerzo nadie tocó, todos comíamos y conversábamos. Como no hay mesa, comimos con el plato sobre las piernas, unos en el suelo y otros en sillas.

Después de almorzar comenzó la música. Todos ubicados alrededor de la marimba y del marimbero, el maestro Genaro. El maestro Pacho interpretaba el bombo, los dos estudiantes hombres interpretaron cada uno un cununo; las niñas, las maestras y yo, cada una teníamos un guasá y cantamos.

El maestro Genaro lideraba, sin decir nada, solo tocaba y los demás lo seguíamos. Algunas veces las maestras decían el nombre de una canción, o simplemente la comenzaban a cantar y los maestros las seguían. En medio de las canciones nadie decía nada, pero todos sabían qué hacer y en qué momento. Algunas veces sonaban cortes en los tambores; en otros momentos las dinámicas se cambiaban, se tocaba más fuerte o más suave; y de un momento a otro todos entendían que era el final de una canción y terminaban todos juntos. Yo debía estar muy atenta para no equivocarme, pero fui viendo cómo los movimientos corporales y los rostros iban indicando todo lo que se debía hacer.

Pasaron varias horas seguidas de música, la alegría de todos los que estábamos compartiendo era evidente. Hacía mucho calor y todos sudábamos. Inmediatamente se terminaba una canción comenzábamos otra, y así, durante toda la tarde.

En medio de la alegría a mí me comenzó a preocupar una situación. La casa del maestro Pacho (donde yo me caí el año pasado) estaba moviéndose mucho por el movimiento de todos. Las maderas vibraban, el techo sonaba y toda la casa se balanceaba de un lado a otro, también, al ritmo de la música. Yo le dije a la maestra Nany: parece que la casa del maestro se va a caer, pero ella me respondió: "tranquila, eso no pasa nada". Aunque yo tenía miedo, solo veía el techo y las paredes de madera y pensaba ¿en qué momento todo esto se viene al piso? Esto es algo frecuente en el Pacífico, en medio de las fiestas, muchas casas se han caído porque son de palafito construidas con madera. Pero nadie más se preocupaba, o al menos no mostraban ninguna preocupación.

Seguimos tocando en medio del calor, una canción tras otra, sin parar. Muchas canciones repiten sus frases una y otra vez, tenía la sensación de estar envuelta en un movimiento circular. Durante muchos momentos, las personas cerraban sus ojos y seguían tocando y cantando sin parar, su postura se me asemejaba al momento de orar. La repetición de las frases causaba la sensación de estar diciendo oraciones, todos juntos, al mismo tiempo. Sentí que experimentaba un momento catártico junto a todos los que

estábamos reunidos, los gestos de alegría, los movimientos fuertes, los cantos, las expresiones faciales, el sonido de la marimba, los sonidos profundos de los tambores, en especial el bombo del maestro Pacho que parece que retumba en toda la selva. Cuando todo quedaba en silencio, solo se escuchaba el río.

Este fue un momento ritual, un momento de conversación con los santos y los ancestros. Pudimos liberar emociones y, en mi caso, tuve un sentimiento de profundo agradecimiento por ese encuentro, por estar con esas personas, por poderlos escuchar. Después, al finalizar, nos montamos en la lancha y regresamos por el río (Nota de campo, 16 de enero de 2019).

Esta narración que acabo de presentar fue una *performance* de música tradicional de marimba de chonta<sup>5</sup>. Transcurrió en el tiempo y se desvaneció en él. Cada uno de los momentos que experimentamos, cada sensación, miedo y emoción hizo parte de un fragmento de la existencia de quienes estábamos ahí. El tiempo transcurrió y la *performance* terminó. Quedó registrado en las memorias de cada uno y en la memoria del colectivo que formamos.

Sin embargo, cada una de estas memorias será sometida a constantes transformaciones en cada nueva *performance*. La *performance*, por tratarse de un fragmento temporal, permanece viva y existe a través del individuo. "Por lo tanto, todos los valores, el conocimiento, la memoria de una práctica cultural no sólo se expresan, sino que se constituyen y se actualizan continuamente por la acción humana, es decir, por la *performance*" (Graeff 2014: 10, traducción de la autora).

Al analizar la *performance* que acabo de relatar, varios asuntos llaman la atención. El momento que cada uno de los participantes esperábamos ansiosamente, y para el que nos habíamos preparado con antecedencia, era el momento de tocar juntos al lado de los maestros y maestras. De cierta forma, cada uno de los asistentes podía imaginar lo que sucedería, esto, gracias a las experiencias pasadas que nos dibujaban una especie de escena que sería representada y que de una u otra forma ya conocíamos.

Sin embargo, cada *performance* trae situaciones nuevas, reacciones que no se pueden prever, emociones que emanan gracias al momento y que por este motivo no se pueden predecir. Esta *performance* fue un momento de encuentro colectivo, por esto, cada vivencia, experiencia, emoción y reacción personal, estuvo sujeta al comportamiento de los individuos que participaron. Nuestra percepción del momento estuvo mediada por el colectivo que nos rodeaba para esa ocasión.

El encuentro en la casa del maestro Pacho fue más allá de una reunión de músicos, maestras y maestros.

Desde una experiencia personal, la *performance* me condujo a momentos de reflexión e introspección. Independientemente de seguir o no alguna religión o creencia espiritual, este tipo de vivencias pueden conducir a situaciones difíciles de entender desde el pensamiento racional y, para cada uno de los asistentes, traerá significados totalmente diferentes.

Nuestro encuentro fue una *performance* ritual en la que, reunidos en torno a la música, la energía colectiva posibilitó conexiones profundas. Las memorias de cada uno de los asistentes nos condujeron a acciones puntuales que fueron necesarias para la construcción del rito: cantos, danzas, toques de instrumentos.

Sin embargo, más allá de estas acciones, una *performance* ritual posibilita la creación de vínculos entre los individuos y seres pertenecientes a otros niveles de existencia: ancestros, santos, espíritus.

Las *performances* rituales, ceremoniales y festivas, por ejemplo, son ambientes fértiles de memoria con vastos repertorios de reservas mnemónicas, acciones cinéticas, patrones, técnicas y procedimientos culturales residuales recreados, restaurados y expresados en y por el cuerpo. Los ritos transmiten y consolidan conocimientos estéticos, filosóficos y

<sup>5</sup> El formato instrumental conocido como "Marimba de chonta", lleva este nombre gracias al instrumento líder: la marimba. También, instrumentos de percusión completan el formato: bombos (hembra y macho), cununos (hembra y macho); guasás, instrumento idiófono y las voces.

metafísicos, entre otros, además de procedimientos, técnicas que, en su marco simbólico, ya sea en los modos de presentación, en los aparatos y convenciones que esculpen la *performance* (Martins 2003: 67, traducción de la autora).

Estos saberes estéticos, filosóficos y metafísicos son creados a partir de la subjetividad de cada individuo, sin embargo, llegan a hacer parte de las creencias colectivas, es decir, cada experiencia vivida y encarnada individualmente es exteriorizada, y así, adquiere valor para una comunidad que la encuentra verdadera y portadora de significado.

En las *performances* rituales, el cuerpo, como portador del conocimiento, se ubica en una posición central. Movimientos, acciones, comportamientos y gestos –“vastos repertorios de reservas nemónicas (Martins 2003: 67, traducción de la autora)”– que realizaron los maestros y maestras sirvieron de guía para quienes, desde la falta de experiencia o el desconocimiento, participamos de la *performance*. Así, tanto expertos como personas sin el conocimiento suficiente pueden, de igual forma, compartir en un mismo ritual, pues el cuerpo de quien lidera actúa también como agente de enseñanza.

La *performance* ritual que surge en medio de una práctica musical en el Pacífico colombiano abre puertas y caminos para quienes, desde el interés personal, desean aprender sobre la cosmovisión de sus comunidades.

Un aspecto que me llamó la atención durante la *performance* que compartimos con maestros y maestras fue la postura y actitud de oración que expresaban con sus cuerpos. Durante muchos momentos, los maestros y maestras cerraban sus ojos, miraban hacia arriba, se abrazaban, y realizaban gestos que se asemejan a los momentos de adoración que se experimentan durante rituales religiosos o espirituales.

Aún sin el propósito específico de adorar a los santos, o de conversar con los ancestros, la *performance* conduce a momentos trascendentales de conexión con dimensiones espirituales. El cuerpo y el espíritu de quienes participan se entrega por completo a un momento de profundidad emocional, de catarsis, de encuentro, así se construye una comunicación con seres que habitan otros planos de realidad.

Las *performances* rituales hacen parte del día a día de las comunidades del Pacífico colombiano. Ya sea que se trate de celebraciones religiosas, fiestas, rituales fúnebres, o cualquier otro tipo de *performance*, los individuos permanecen en comunicación constante con seres espirituales. Esto, al igual que en otros lugares donde también hay una marcada influencia de la herencia africana, nos refleja la necesidad de una “complementariedad cósmica” (Martins 2003), un estilo de vida que transita entre el plano terrenal y espiritual.

En casi todas las religiones africanas, los espíritus de los principales ancestros, cuando son venerados por medio del trance, regresan a la tierra para compartir su sabiduría con su pueblo. En estas culturas, los rituales tienen lugar en arenas, procesiones o de ambas maneras complementariamente. En estos espacios, los devotos tocan los tambores, bailan y cantan en honor a dioses y ancestros. (Ligiéro 2011: 135, traducción de la autora).

Durante las *performances* rituales que ocurren en el Pacífico colombiano, se interpretan tambores, se baila y canta en honor a Dios, a los santos y demás espíritus. De esta forma, la música construye un puente que permite la comunicación entre el plano físico y el espiritual. Así, Dios, los santos y los ancestros participan de la vida en la comunidad, su sabiduría es transferida y se hacen presentes a través del trance al que conduce la *performance*.

Independientemente si se trata de una *performance* ritual o no, estudiar las artes performáticas abre una perspectiva hacia un nuevo saber, un saber que es incorporado, que muta y se adecua en cada nuevo contexto. La *performance* es un organismo vivo que porta y transmite información, es un canal de comunicación mediado por el cuerpo y la voz.

En la actualidad, diferentes investigadores han tomado a la *performance* como materia de estudio; esto, no solo por el conocimiento que encierra su práctica, sino también con la



intención de validar un saber que ha quedado por fuera de las instituciones académicas que replican los modelos del pensamiento occidental.

Algunas instituciones académicas han desvirtuado y desconocido durante décadas a las formas de saber que no se materializan mediante palabras escritas. Sin registros materiales, diversas epistemologías pertenecientes a comunidades alrededor del mundo no han logrado llegar a posicionarse en las esferas de poder de la sociedad, lo que conduce al aniquilamiento de formas de pensar y sus individuos. "Los saberes subyugados han sido borrados porque son ilegibles; existen, en general, como cuerpos activos de significado, fuera de los libros, eludiendo las fuerzas de inscripción que los harían legibles, y por lo tanto legítimos" (Conquergood 2002: 146, traducción de la autora).

Este ha sido el caso de las *performances*. Saberes transportados y expresados con el cuerpo y la voz no han sido visibilizados dentro de la estructura de conocimiento impuesta desde el mundo occidental.

Esta violencia epistémica excluye todo el ámbito de los significados complejos y con finos matices que se incorporan, son tácitos, se entonan, se gesticulan, se improvisan, se coexperimentan, se encubren, y son aún más significativos porque se niegan a ser enunciados. Las epistemologías dominantes que vinculan el conocimiento con la visión no están en sintonía con los significados enmascarados, camuflados, indirectos, incrustados u ocultos en el contexto. El sesgo visual/verbal de los regímenes occidentales de conocimiento ciega a los investigadores ante los significados que se expresan con fuerza a través de la entonación, el silencio, la tensión corporal, las cejas arqueadas, las miradas vacías y otras artes que protegen lo encubierto y secreto, lo que De Certeau llamó "la experiencia elocutiva de una comunicación fuguitiva" (Conquergood 2002: 146, traducción de la autora).

Esta violencia epistémica de la que habla Conquergood (2002), vinculada específicamente con los conocimientos incorporados, dialoga con el concepto de "epistemicidio" propuesto por De Sousa Santos (2007), consolidado en lo que él denomina la "superioridad abstracta del conocimiento científico" (2007: 90, traducción de la autora).

Ambos investigadores cuestionan la invalidez que han tenido los saberes que se vinculan con el cuerpo, la oralidad y "otras formas" diferentes a las legitimadas por el pensamiento occidental; claramente, la *performance* ha sido una de estas.

En las prácticas culturales del Pacífico colombiano, y en especial en *performances* vinculadas a la música tradicional, las explicaciones y señales de lo que se debe hacer, en qué momento y de qué forma son expuestas en su totalidad por el cuerpo. La entonación, los silencios, la tensión o relajación corporal, las cejas arqueadas, las miradas, las sonrisas, cada uno de estos gestos comunica efectivamente mensajes que son comprendidos durante la realización de una *performance* y que, a su vez, marcan las pautas para las *performances* siguientes.

Con los estudios de la *performance* se busca que saberes intangibles, vinculados con los cuerpos de los individuos, puedan establecer un diálogo legítimo con los métodos científicos; así, no solo se podrá expandir el conocimiento, sino que se le dará participación a individuos y comunidades que han permanecido ocultas bajo el pensamiento hegemónico.

La hegemonía del textualismo debe ser expuesta y debilitada. La transcripción no es un modelo transparente o políticamente inocente para conceptualizar o abordar el mundo. La metáfora fundamental del texto sustenta la supremacía de los sistemas de conocimiento occidentales, borrando el vasto ámbito del conocimiento humano y la significativa práctica de aquello que no está escrito (Conquergood 2002: 147, traducción de la autora).

El reto de los investigadores es expandir la visión hacia un conocimiento que sea inclusivo y democrático, en el que diferentes actores, realidades, perspectivas, esto es, universos, puedan nutrirse y fortalecerse desde el conocimiento y la sensibilidad del otro. Para esto, deben

explorarse nuevas metodologías de estudio que se adapten de manera orgánica a cada contexto y se adecuen a cada situación en particular.

Estas metodologías deben posicionar al cuerpo y a la voz en el centro de atención, pues la gestualidad y la oralidad son los mecanismos de transferencia de información durante la realización de la *performance*.

En las culturas predominantemente orales y gestuales, como las africanas e indígenas, por ejemplo, el cuerpo es, por excelencia, el lugar de la memoria, el cuerpo en performance. Como tal, este cuerpo/*corpus* no sólo repite un hábito, sino que también instituye, interpreta y revisa el acto recreado. De ahí la importancia de destacar en las tradiciones performáticas su carácter metaconstitutivo, en el que el hacer no elude el acto de reflexión; el contenido se imbrica en la forma, la memoria se escribe en el cuerpo, que la registra, transmite y modifica dinámicamente. El cuerpo, en estas tradiciones, no es, por tanto, sólo la extensión de un conocimiento re-presentado, ni el archivo de una cristalización estática. Es, más bien, el lugar de un conocimiento en continuo movimiento de recreación formal, remisión y transformaciones perennes del *corpus* cultural (Martins 2003: 78, traducción de la autora).

En el Pacífico colombiano el cuerpo se imbrica dentro de una red de informaciones que se entrelazan unas con otras: saberes relacionados a la música se conectan con los conocimientos vinculados al ecosistema<sup>6</sup>; los conocimientos sobre el ecosistema conducen a saberes sobre botánica; los saberes sobre botánica se vinculan a las tradiciones rituales; y así, hasta formar una unidad epistémica total.

Durante el momento de la *performance*, el cuerpo, dueño de esos saberes y memorias, conduce no sólo a una repetición de sus hábitos, sino que invita a indagar y reflexionar en torno a estos, mientras se representan, se reconstruyen y transforman. Así, el cuerpo no es un archivo con saberes e informaciones cristalizadas, sino un mediador, un canal de comunicación entre las memorias y el momento presente de su representación.

Por su carácter efímero y por ser un saber que está en constante movimiento, el estudio de la *performance* representa un desafío para su abordaje desde el campo de la investigación académica. Una herramienta metodológica que, sin duda, traerá significativos aportes es el contacto personal y la participación activa del investigador dentro de la *performance* que será estudiada. Esto es, involucrar su propio cuerpo, sentir, aprender, acercarse al otro y a sus memorias. “La proximidad, no la objetividad, se convierte en un punto de partida y de retorno epistemológico” (Conquergood 2002: 149).

Un acercamiento respetuoso hacia el otro, sensible y delicado, puede abrirnos la puerta hacia un conocimiento que habita en el interior de los individuos; puede permitirnos encontrar universos complejos y distantes. Impresionarnos por la realidad del otro solo se logrará mediante la proximidad y nuestra sensibilidad hacia su existencia.

Las prácticas performáticas del Pacífico colombiano encierran una cantidad de significados trascendentales para las comunidades y sus individuos. Esto exige del investigador tener tacto suficiente para poder ser invitado y participar sin generar la sensación de invadir un espacio, aún más cuando se trabaja con comunidades vulnerables que viven sumergidas en situaciones sociales complejas<sup>7</sup>.

El estudio de la *performance*, pese a haber sido ignorado por el universo académico durante décadas, poco a poco se ha ido posicionando y ha ganado visibilidad. Esto, gracias a

<sup>6</sup> Este punto nos remite a las epistemologías organológicas propias de maestros y maestras quienes fabrican sus instrumentos musicales con los materiales que el territorio les proporciona, obedeciendo ritmos naturales impuestos por las mareas, ríos, fases lunares, entre otros.

<sup>7</sup> Desde diferentes perspectivas, se ha abordado un profundo estudio acerca de las problemáticas sociales que enfrenta el Pacífico colombiano. Véase Escobar 2017 y 2018, González Sevillano 2005 y 2014, Motta 2005, Oslander 2003 y 2011, PCN 2018.

investigadores e investigadoras que han indagado en torno a los saberes que habitan en el cuerpo y la voz.

El trabajo etnográfico resulta ser una metodología decisiva que nos ayuda a construir puentes entre investigadores y comunidades, nos permite experimentar y acercarnos a diferentes realidades, ampliar nuestro conocimiento y escuchar, de las voces de sus portadores, las epistemologías que no han penetrado el universo académico.

### 3. Etnografía: aprender el territorio, aprender la *performance*

Realizar investigaciones musicales en territorios con realidades sociales complejas, con comunidades que han sido marginalizadas durante siglos, además, con ontologías profundas y sensibles, no es fácil.

Encontrar una metodología de investigación que pueda proporcionar no solo el material suficiente para la construcción de conocimiento, sino que, a su vez, posibilite un acercamiento personal y empático<sup>8</sup> con los individuos y sus realidades, se convirtió en un reto al momento de trabajar en el Pacífico sur colombiano y sus músicas tradicionales.

De esta forma, el territorio me obligó a deshacerme de ideas preconcebidas en relación con la etnografía y me exigió una postura holística, flexible y sensible.

En esa búsqueda metodológica que me condujera hacia la obtención de un “conocimiento sensible” (Graeff 2018) –apartándome de verdades absolutas y, procurando aprender desde de la introspección, la reflexión e intuición–, la etnografía se convirtió en la metodología clave, y la fenomenología dio el sustento necesario a la construcción del conocimiento:

El conocimiento se presenta como un sistema de sustituciones en donde una impresión anuncia otras impresiones sin nunca dar razón de ellas; en donde las palabras dejan esperar unas sensaciones como deja el ocaso esperar la noche. La significación de lo percibido no es más que una constelación de imágenes que empiezan a reaparecer sin razón alguna. Las imágenes o sensaciones más simples son, en último análisis, todo cuanto cabe comprender en las palabras, los conceptos son una manera complicada de designarlas, y por ser las imágenes unas impresiones indecibles, comprender es una impostura o una ilusión; el conocimiento nunca apresa sus objetos, que se implican mutuamente, y la mente funciona como una máquina de calcular que ignora por qué sus resultados son verdaderos (Merleau-Ponty 1993: 37).

Constantemente, las impresiones que deja el trabajo etnográfico se contraponen unas con otras; algunas veces dialogan, pasan momentáneamente, pero siempre marcan profundamente el momento vivido, transforman la percepción hacia el territorio, hacia las comunidades y su música.

Las notas de campo son una herramienta que fortalece el trabajo reflexivo y permite capturar las sensaciones que aquellas impresiones dejan en quien investiga. A partir de experiencias personales, procuro registrar con palabras y de la forma más honesta posible cada una de esas imágenes y sensaciones que llegan y generan una cantidad de emociones: temor, alegría, euforia, frustración, desconcierto o tristeza.

Al final, el conocimiento adquirido se vincula íntimamente con esa “constelación de imágenes” percibidas y, a pesar de crear la ilusión de haber comprendido, la verdad obtenida obedece a la verdad vivida por mí en un momento preciso.

Un aspecto para considerar durante la realización del trabajo etnográfico es el rol desempeñado por el cuerpo: el cuerpo de quien investiga y el cuerpo de las personas que participan.

<sup>8</sup> “El logro de la empatía significa asumir otra forma de ser. La comprensión plena, en definitiva, se alcanza no por medio de la traducción sino de la metamorfosis” (Ingold 2002: 106).

Las músicas tradicionales de marimba del Pacífico colombiano son una práctica colectiva en la que cada uno de sus participantes altera directamente el momento presente, logrando modificar no solo su realidad sino también la realidad que se experimenta en colectivo.

Los momentos de celebración y de rituales dependen de la comunicación que se construye entre cada uno de sus participantes, cada momento adquiere significado por la interacción que se construye entre las personas. Cantar, tocar, orar, bailar, todo ocurre gracias al cuerpo colectivo.

La *performance* no se consolida desde una experiencia individual exclusivamente, por el contrario, su poder y fuerza radican en la constante dialéctica que se presenta entre el cuerpo individual y el cuerpo colectivo: el cuerpo individual es afectado y a su vez afecta a ese cuerpo colectivo; el cuerpo colectivo se transforma de acuerdo con cada uno de los individuos que participan del momento, transformándolos a su vez.

La oposición esencial está en la estructura holística de estas sociedades en las que el hombre no es un individuo (es decir indivisible y distinto) sino un nudo de relaciones. El hombre está fundido en una comunidad de destino en la que su relevancia personal no es indicio de una individualidad sino una diferencia que favorece las necesarias complementariedades de la vida colectiva, un motivo singular dentro de la armonía diferencial del grupo. La identidad personal del africano no se detiene en el cuerpo, este no lo separa del grupo sino que, por el contrario, lo incluye en él. (Le Breton 2002: 25)

La etnografía debe dar cuenta de la estructura holística presente en las comunidades que involucramos, debe aproximarnos a la realidad que se construye a partir de ese nudo de relaciones entre comunidad e investigadores.

Al mismo tiempo, al trabajar en el Pacífico colombiano procuro encontrar la forma en que mi cuerpo resuena armónicamente con los cuerpos de los otros sin interrumpir el flujo natural de la práctica musical: tocar los instrumentos, cantar junto con la comunidad, bailar, sin que por mi condición de ser una investigadora externa a la comunidad afecte el propósito de la *performance*.

Graeff (2018), quien investiga la práctica del candomblé tanto en comunidades de Brasil como en países como Alemania, indaga sobre las transformaciones que ocurren en el cuerpo cuando se somete a una práctica en la que se involucran directamente los sentidos:

Cuando el canto trasciende a la memorización de la letra y a las melodías al involucrar el cuerpo, los sentidos y el yo, se convierte en canto. Cuando ese mismo involucramiento convierte al arte de mover el cuerpo en la *performance* de los orixás, se aprende el orixá. Al percibir varios significados del orixá con su propio cuerpo resonando con los cuerpos de los demás, uno siente el poder del conocimiento sensible, de la sabiduría adquirida. Esos significados cobran sentido y surten efecto: se logra incorporar; el cuerpo quedó encantado (Graeff 2018: 67, traducción de la autora).

En el caso de las músicas tradicionales de marimba del Pacífico colombiano, el momento en que las personas se congregan alrededor de los cantos y los toques de los instrumentos, sea para alabar a los santos, conversar con los ancestros o compartir con la comunidad, cada uno de sus cuerpos se convierte en música, cada uno de sus movimientos expresa sonidos.

El cuerpo y la voz son canales mediadores que posibilitan la existencia de la práctica; los cuerpos, resonando en conjunto, son los portadores de la sabiduría.

Es así como propongo abordar la etnografía cuando se busca un contacto directo con las comunidades. Exponer nuestro propio cuerpo a experiencias. Así, obtener como resultado, un diálogo entre teorías, vivencias, emociones y creencias.

En el caso del Pacífico colombiano, y desde una experiencia personal, la etnografía debe escapar de esquemas rígidos, ser flexible, pero al mismo tiempo eficaz para obtener los objetivos

trazados. Así, la metodología se adapta a la naturaleza del objeto, es coherente con el territorio y honesta con el proceso investigativo.

En la actualidad se ha escrito bastante acerca de metodología etnográfica desde diferentes disciplinas. Al investigar en el Pacífico colombiano, me enfrenté al reto de objetivar cada una de las experiencias etnográficas: hasta qué punto las experiencias subjetivas que viví se podrían convertir en el conocimiento objetivo de la investigación.

Para nuestros propósitos, bastará con definir la "realidad" como una cualidad propia de los fenómenos a los que reconocemos como un ser independiente de nuestra propia voluntad (no podemos "desear que desaparezcan"), y definir el "conocimiento" como la certeza de que los fenómenos son reales y que poseen características específicas (Berger & Luckmann 1967: 13, traducción de la autora).

Cada una de esas experiencias vividas en campo se vincula directamente a la "realidad" a la que nos vemos sometidos y de la que muchas veces no tenemos el control. Esta realidad es impuesta por entes ajenos a nosotros: las comunidades, sus dinámicas y el territorio.

Así, el "conocimiento" que surge de la dialéctica entre nuestra interacción y aquellos entes se tomará como real, son fenómenos que construyeron la realidad vivida en campo. Al mismo tiempo, y en diálogo con la afirmación de Merleau-Ponty "el conocimiento nunca apresa sus objetos" (1993: 37), depende únicamente de nuestra experiencia subjetiva.

Por lo tanto "la experiencia es para cada uno suya, singular y, en cierto modo, imposible de repetir" (Larrosa 2002: 27, traducción de la autora). Esa experiencia singular surgió gracias a un momento puntual, a un lugar específico, a la interacción con personas determinadas que afectaron el desarrollo de la investigación y me afectaron como persona.

La experiencia, la posibilidad de que algo nos ocurra o nos toque, requiere un gesto de interrupción, un gesto que es casi imposible en nuestros tiempos: requiere detenerse a pensar, detenerse a mirar, detenerse a escuchar, pensar más despacio, mirar más despacio y escuchar más despacio; detenerse a sentir, sentir más despacio, detenerse en los detalles, suspender la opinión, suspender el juicio, suspender la voluntad, suspender el automatismo de la acción, cultivar la atención y la delicadeza, abrir los ojos y los oídos, hablar de lo que nos pasa, aprender la lentitud, escuchar a los demás, cultivar el arte del encuentro, estar muy callados, ser pacientes y darnos tiempo y espacio (Larrosa 2002: 24, traducción de la autora).

Tener paciencia y escuchar, muchas veces en silencio, es un reto que no es simple: ajustarnos a velocidades diferentes a las nuestras; ir despacio; calmar el ritmo frenético que contagian las ciudades y acogernos a la velocidad de cada territorio. Ser flexible, reajustar la metodología de acuerdo con las situaciones impuestas. Aprender del territorio, sus personas e historias. Afectarnos por sus emociones y creencias. Abrirnos a los "pluriversos" que cohabitan en cada lugar hasta el punto de sentirlos. Intentar silenciar nuestras voces y no imponernos como investigadores de forma arbitraria. Tener conciencia de quiénes somos en esos momentos y qué lugar ocupamos en medio de la comunidad. El afectarnos nos transforma como individuos y, claramente, transformará el rumbo de nuestras investigaciones.

La experiencia es lo que "pasa", o lo que nos toca, o lo que nos sucede, y al pasar nos forma y nos transforma. Sólo el sujeto de la experiencia está, por tanto, abierto a su propia transformación (Larrosa 2002: 26, traducción de la autora).

Así, el interés de trabajar con las comunidades del Pacífico colombiano y las músicas tradicionales de marimba partió, inicialmente, por una búsqueda intelectual-profesional. Poco a poco esta experiencia me fue conduciendo por caminos impredecibles, retadores, que a menudo me enfrentaron conmigo misma y me produjeron conflictos entre la razón y las emociones. La etnografía ha sido determinante para la construcción del conocimiento. "El

método de la antropología para objetivar las experiencias es la etnografía” (Graeff 2018: 65, traducción de la autora).

La etnografía se ha consolidado cada vez más como una metodología crucial para trabajar con diversas comunidades. Cada investigador o investigadora establece los límites y decide hasta qué punto se involucrará desde su rol profesional y personal; hasta qué punto permitirá afectarse por las experiencias que gradualmente irá adquiriendo. Independientemente de esas decisiones, la etnografía nos posibilita un contacto personal e intenso con el otro, un encuentro *face-to-face* (Barz & Cooley 2008) que permite crear conexiones entre los diversos “pluriversos”.

#### 4. Descolonización epistémica: El poder del territorio, de la *performance* y la etnografía

Al inicio de este texto abordé una discusión en relación con el concepto de territorio, las luchas territoriales y el territorio del Pacífico colombiano. También presenté algunas ideas acerca de la *performance* a partir de una experiencia personal vivida en una *performance* ritual.

Tanto el territorio como la *performance* comparten un elemento en común: su poder epistémico. Al referirme a poder epistémico hago referencia a los saberes que porta y transmite cada uno de estos. El territorio, desde su dimensión física y simbólica, es una matriz generadora de conocimiento: el territorio alberga la cosmovisión, las relaciones ontológicas, la historia de comunidades que han sido invisibilizadas por el pensamiento colonial.

La *performance*, a su vez, transmite saberes a través del cuerpo y la oralidad. En una *performance* de música tradicional del Pacífico colombiano, sea de carácter ritual o no, se congregan maestros y maestras –profundos conocedores de su práctica musical–, las nuevas generaciones –quienes continúan valorando la música tradicional– y, en algunas ocasiones, personas ajenas a la tradición.

Durante una *performance* se preservan y transmiten saberes propios de la música, la danza, la organología, la espiritualidad, las organizaciones sociales, creencias religiosas, entre otros saberes que sobrepasan la materialidad de las palabras escritas y habitan única y exclusivamente en el cuerpo de los individuos.

El territorio y la *performance* resisten a las lógicas coloniales que desmiembran el conocimiento para crear dicotomías que se oponen unas con otras, esto es, una lucha por descolonizar el pensamiento.

Este aniquilamiento de epistemologías –“epistemicidio” (De Sousa Santos 2007)– y saberes propios de grupos étnicos marginalizados no representa un acontecimiento ingenuo.

La diferencia es lo que define al ser y lo construye, y ya que la diferencia está siempre en proceso de ser transformada, también lo es el ser. El opresor, el colonizador, el dominador intenta colonizar el tiempo y la energía del subalterno para prevenir que la diferencia se convierta en una fuerza social activa (Escobar 2018: 35).

Con el fin de dominar a los subalternos –comunidades indígenas y afro en Colombia–, sus epistemologías no son consideradas y, en la mayoría de las ocasiones, no tienen posibilidades de participación ciudadana, por no contar con herramientas de comunicación que sean compatibles con los modelos hegemónicos dominantes.

Tanto el territorio como la *performance* se suman a la lucha por la descolonización epistemológica, esto es:

Dar paso a una nueva comunicación intercultural, a un intercambio de experiencias y de significados, como la base de una otra racionalidad que pueda pretender, con legitimidad, alguna universalidad. Pues nada menos racional, finalmente, que la pretensión de que la específica cosmovisión de una etnia particular sea impuesta como la racionalidad universal, aunque la etnia se llame Europa Occidental. Porque eso, en verdad, es pretender para un provincianismo el título de universalidad (Quijano 1992: 19-20).

Esta nueva racionalidad universal debe ser incluyente, debe reconocer y respetar la diferencia, debe conducir a diálogos horizontales en los que los “subalternos” tengan una influencia real en las esferas de poder como los sistemas de gobierno y la academia. “Es necesario desprenderse de las vinculaciones de la racionalidad/modernidad con la colonialidad, en primer término, y en definitiva con todo poder no constituido en la decisión libre de gentes libres” (Quijano 1992: 19).

Por esto urge modificar los paradigmas de conocimiento que se han erguido en la academia y expandir la visión a saberes intangibles que han sido invisibilizados. Urge crear puentes que conecten a los diferentes actores que intervienen en la construcción del saber, sean comunidades, instituciones gubernamentales o instituciones académicas, y construir de manera conjunta esa “racionalidad universal” aterrizada a la realidad de nuestros territorios.

El territorio y la *performance* nos enfrentan a un vasto universo epistémico, nos exigen, como investigadores, deshacernos de metodologías estandarizadas y sensibilizarnos con las realidades de cada territorio al que nos acercamos. “La opción descolonial significa, entre otras cosas, *aprender a desaprender* [...], debido a que nuestros cerebros han sido programados por la razón imperial/colonial” (Mignolo 2008: 290).

Ahora bien, ¿en dónde está el poder de la etnografía? La metodología etnográfica, ampliamente empleada durante siglos, no solo ha sido transversal a las disciplinas académicas en épocas contemporáneas, sino que también siguió de cerca la expansión de Europa por el mundo gracias a misioneros, científicos, militares y artistas, quienes eran enviados a las colonias en viajes etnográficos (Calonga 2020).

Estos inicios nos exponen pues, un panorama de dudosa reputación, al estar marcado por la dominación, explotación y saqueo de los colonizadores, quienes eran los que escribían los textos etnográficos.

De esta forma, la historia de los países de América Latina y demás países colonizados ha sido narrada gracias a los registros etnográficos escritos por quienes tenían el poder: europeos colonizadores.

Por esto, la etnografía tuvo y continúa teniendo un gran poder: escribe, documenta, registra –esto es, narra– la historia que debe ser presentada ante el mundo, aquello que debe ser recordado y de qué forma recordarlo para, finalmente, ser transformado en una epistemología “universal”.

El método etnográfico, en todas sus aplicaciones (etnobotánica, etnomatemática, etnolingüística, etno...etc) se reduce a aquello que se utiliza para estudiar lo ajeno, presuponiendo, y muchas veces exigiendo, un punto central de análisis, que es la visión europea del mundo (Calonga 2020: 9, traducción de la autora).

Esta visión europea del mundo que se vincula a la metodología etnográfica implica, para quienes la empleamos en nuestros trabajos investigativos, ser conscientes de su “pasado oscuro” (también presente), para no caer en repeticiones y posturas que privilegian el discurso del investigador o investigadora.

Desde la música esta situación no ha sido diferente, “un europeo que estudia la teoría de su propia música es un musicólogo, pero un africano que estudia la música de su propio pueblo es llamado etnomusicólogo” (Calonga 2020: 9, traducción de la autora).

El universo académico musical está construido sobre una estructura epistemológica colonial y racista, y países como Colombia no escapan de este dominio. En las instituciones académicas colombianas se evidencia este panorama. Las músicas tradicionales colombianas, por ejemplo, las músicas de marimba del Pacífico sur, han permanecido durante décadas por fuera de los programas de formación superior en música<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> El surgimiento de la etnomusicología se debe a los registros fonográficos que fueron recolectados durante expediciones de investigadores y folcloristas (De Oliveira Pinto 2008).

Esta situación pone en evidencia el actual dominio del pensamiento colonial en instituciones académicas colombianas y refuerza el “epistemicidio” al que conlleva el invisibilizar comunidades, su música tradicional y los universos que se interceptan en las prácticas culturales<sup>10</sup>.

La etnografía es una metodología de investigación que carga un gran poder: el *control narrativo* (Calonga 2020).

## 5. Conclusiones

El territorio, la *performance* y la etnografía nos conducen a una discusión encaminada a la lucha descolonizadora de América Latina. Las músicas tradicionales de marimba de chonta del Pacífico sur colombiano, desde su singularidad, realidad, contextos y comunidades, comparten batallas de resistencia con grupos afro e indígenas de diferentes lugares del continente.

Finalmente, estas batallas se resumen en una lucha por la dignidad de las comunidades. Esta dignidad, pensada desde el derecho de decidir sobre sus territorios; decidir sobre sus maneras de habitar; decidir sobre sus formas de organización colectiva; y decidir sobre sus mecanismos de transmisión y aprendizaje de saberes, es libertad y autonomía.

También, esta lucha de resistencia busca que comunidades que han permanecido invisibilizadas tengan una participación real ante los organismos de poder y tengan una incidencia efectiva en el proceso de construcción de cada nación.

Aprender del territorio y de la *performance* es un acto de resistencia que se enfrenta a los paradigmas construidos desde el mundo occidental. El territorio y la *performance* nos obligan a desarrollar una sensibilidad hacia aquello de naturaleza intangible<sup>11</sup>, que se transforma continuamente a través del cuerpo y las voces de las comunidades.

La *performance* ritual presentada en este texto es un claro ejemplo de las epistemologías que se encuentran contenidas en las músicas tradicionales del Pacífico colombiano y el universo que estas envuelven. Permanecer atento y sensible durante una *performance* de música de marimba es una metodología de aprendizaje intensa y profunda que nos abre camino a un “pluriverso” de saberes, historias y cosmovisiones.

Inicialmente, al acercarme a los maestros y maestras del Pacífico colombiano durante la realización del trabajo etnográfico, mi objetivo se centraba en aprender acerca de las estructuras musicales de los repertorios de marimba de chonta (patrones rítmicos, cantos, características organológicas, entre otras). Poco a poco fui comprendiendo que el saber es una unidad compacta a la que se puede acceder gracias a la sensibilidad.

Pese al “pasado oscuro” de la etnografía, la considero una metodología fundamental a la hora realizar investigaciones (etno)musicológicas y, precisamente por su inmenso poder de control narrativo, propongo una etnografía sensible e incluyente. Esto significa dar cabida a las

<sup>10</sup> Esta situación ha ido transformándose paulatinamente y, en la actualidad, ciudades como Bogotá cuentan con programas de posgraduación en músicas colombianas. Pese a estos esfuerzos, aún falta bastante por trabajar para dar cabida en instituciones académicas a repertorios musicales de comunidades que han permanecido (intencionalmente) ocultas.

<sup>11</sup> Gracias a la Convención de la UNESCO de 2003, en la que se propuso la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, se abrió el camino para una amplia discusión en torno al concepto de “intangible”, poniendo sobre la mesa definiciones, críticas y mecanismos de salvaguardia, entre otros asuntos. Más información en: <https://ich.unesco.org/es/qu-es-el-patrimonio-inmaterial-00003> [acceso: 9 de mayo de 2022].

Este concepto también nos conduce a una discusión en la que se enfrenta el reconocimiento de lo material sobre lo inmaterial, cuestionando, nuevamente, el valor de obras patrimoniales que han perdurado gracias a su materialidad: monumentos, obras arquitectónicas y lugares, versus expresiones vivas no materializadas heredadas generacionalmente. Para más información en relación con este tema ver, entre otros, Bouchenaki 2003, Cardona 2011, Connerton 1989, De Oliveira Pinto 2018, Fonseca 2003, Graeff 2014 y Munjeri 2004.



emociones y percepciones, tanto de quien investiga como de quienes participan en la investigación. También propongo que las voces de todas las personas que participan de la investigación sean consideradas. Que las epistemologías de las comunidades ocupen un lugar protagónico y participen en la construcción del conocimiento. Es decir, debemos “aprender a desaprender” (Mignolo 2008) para deconstruir modelos académicos impuestos por el mundo occidental.

Un aspecto para considerar es que cada territorio al que se pretenda llegar exigirá un tratamiento especial que se adecue a la realidad de su contexto; por esto, la metodología etnográfica no es una guía estandarizada, al contrario, debe ser construida a partir de la experiencia directa de cada investigador o investigadora y su sensibilidad hacia el territorio y sus individuos.

Finalmente, deconstruir los modelos de pensamiento colonial a partir de la elaboración de investigaciones sensibles y honestas es un reto que nos conducirá de la resistencia a la acción. “La alternativa, en consecuencia, es clara: la destrucción de la colonialidad del poder mundial” (Quijano 1992: 19).

## BIBLIOGRAFÍA

ALVARADO BURBANO, MARIA XIMENA

2013 “Currulao: Análise etnomusicológica para o gênero musical representativo do Pacífico sul colombiano”. Disertación de maestría. Disponible en: <file:///C:/Users/Maria/Downloads/R%20-%20D%20-%20MARIA%20XIMENA%20ALVARADO%20BURBANO.pdf> [acceso: 27 de noviembre 2023].

2015 “Cruzamientos y flexibilidades rítmicas del Currulao: Desafíos en el proceso de comprensión y transmisión de esta música tradicional colombiana”. XXV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – Anais. Disponible en: [https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2015/3697/public/3697-11655-1-PB.pdf](https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2015/3697/public/3697-11655-1-PB.pdf) [acceso: 27 de noviembre 2023].

2022 “Al otro lado del Río. Músicas tradicionales de marimba de chonta del Pacífico sur colombiano”. Tesis doctoral. Disponible en: [https://www.db-thueringen.de/servlets/MCRFileNodeServlet/dbt\\_derivate\\_00060320/dissalvaradoburbano.pdf](https://www.db-thueringen.de/servlets/MCRFileNodeServlet/dbt_derivate_00060320/dissalvaradoburbano.pdf) [acceso: 27 de noviembre de 2023].

ALVARADO BURBANO, MARIA XIMENA Y HUGO CANDELARIO GONZÁLEZ

2014 “Currulao: análisis de estructuras musicales a partir de un trabajo etnográfico”. XXV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – Anais. Disponible en: [https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2014/2722/public/2722-9811-1-PB.pdf](https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2014/2722/public/2722-9811-1-PB.pdf) [acceso: 27 de noviembre 2023].

ARANGO, ANA MARIA

2014 “Cuerpos endurecidos y cuerpos protegidos. Prácticas y rituales en el orden corporal de los niños afrodescendientes del Pacífico colombiano”, *Espacios Transnacionales: revista latinoamericana-europea de pensamiento y acción*, II/3, pp. 26-38.

BARZ, GREGORY TIMOTHY J. COOLEY

2008 *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. Nueva York: Oxford University.

BERGER, PETER Y THOMAS LUCKMANN

1967 *The social construction of reality. A treatise in the sociology of knowledge*. Londres: Penguin Books.

BIRENBAUM QUINTERO, MICHAEL

2019. *Rites, Rights and Rhythms: A Genealogy of Musical Meaning in Colombia's Black Pacific*. Nueva York: Oxford University Press.

## BOUCHENAKI, MOUNIR

- 2003 "The Interdependency of the Tangible and Intangible". *ICOMOS 14th General Assembly and Scientific Symposium: 'Place, memory, meaning: preserving intangible values in monuments and sites'*, 27-31 de octubre de 2003, Zimbabwe, Victoria Falls.

## CALONGA, SUELEN

- 2020 "Em direção à contra-etnografia", *InterEspacio: Revista de Geografía e Interdisciplinaridade*, 6, pp. 1 – 28. DOI: <https://doi.org/10.18764/2446-6549.e202032>

## CARDONA, ISHTAR

- 2011 "Fandangos de cruce: la reapropiación del son jarocho como patrimonio cultural". *Revista de Literaturas Populares*, XI/1, pp. 130 – 146.

## CONNERTON, PAUL

- 1989 *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press.

## CONQUERGOOD, DWIGHT

- 2002 "Performance Studies: Interventions and Radical Research", *The Drama Review*. XLVI/2, pp. 145-156.

## DE OLIVEIRA PINTO, TIAGO

- 2008 "Ruídos, timbres, escalas e ritmos: sobre o estudo da música brasileira e dos som tradicional", *Revista USP*, 77, pp. 98-111. DOI:10.11606/issn.2316-9036.v0i77p98-111

- 2018 *Music as Living Heritage. An essay on Intangible Culture*. Berlín: Emvas.

## DE SOUSA SANTOS, BOAVENTURA

- 2007 "Para além do pensamento abissal. Das linhas globais a uma ecologia de saberes", *Novos Estudos*, 79, pp. 71 – 94. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0101-33002007000300004>

## ESCOBAR, ARTURO

- 2013 "Territorios de diferencia: La ontología política de los 'derechos al territorio". Documento preparado para el Segundo Taller Internacional SOGIP, *Los Pueblos Indígenas y sus Derechos a la Tierra: Política Agraria y Usos, Conservación, e Industrias Extractivas*. <http://www.sogip.ehess.fr/> [ acceso: 9 de diciembre 2019]

- 2017 *La invención del desarrollo*. Popayán: Universidad del Cauca.

- 2018 *Territorios de diferencia. Lugar, movimientos, vida, redes*. Popayán: Universidad del Cauca.

## FONSECA, MARÍA CECILIA LONDRES

- 2003 "Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural", *Memória e Patrimônio. Ensaio contemporâneo*. Regina Abreu y Mário Chagas (organizadores). Rio de Janeiro: Lamparina, pp. 59 – 79.

## GONZÁLEZ SEVILLANO, PEDRO

- 2005 *Marginalidad y exclusión en el Pacífico colombiano: una visión histórica*. Santiago de Cali: Gráficas Ledesma.

- 2014 *De Panamá al Perú: Descubrimiento de la Costa Pacífica Colombiana. 1513-1660*. Santiago de Cali: Gráficas Ledesma.

## GRAEFF, NINA

- 2014 "Experiencing Music and Intangible Cultural Heritage: some thoughts on safeguarding music's intangible dimension", *El oído pensante*, II/2, pp. 1-21.

- 2018 "Singing by and with heart: embodying Candomblé's sensuous knowledge through songs and dances in Berlin", *Orfeu*. III/2, pp. 44-75. DOI: DOI: <https://doi.org/10.5965/2525530403022018044>

- INGOLD, TIM  
2002 *The perception of the environment. Essays on livelihood, dwelling and skill*. Londres: Routledge.
- LARROSA, JORGE BONDÍA  
2002 "Notas sobre a experiência e o saber de experiência", *Revista Brasileira de Educação*, 19, pp. 20-28.  
DOI: <https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>
- LE BRETON, DAVID  
2002 *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- LIGIÉRO, ZECA  
2011 "Batucar, cantar, dançar. Desenho das performances africanas no Brasil", *Aletria*, XXI/1, pp. 133-146. DOI: <https://doi.org/10.17851/2317-2096.21.1.133-146>
- MARTINS, LEDA  
2003 "Performances da oralitura: corpo, lugar da memória", *Letras – Língua e literatura: Limites e Fronteiras*, 26, pp. 63-81. DOI: <https://doi.org/10.5902/2176148511881>
- MERLEAU-PONTY, MAURICE  
1993 *Fenomenología de la percepción*. Jem Cabanes (traductor). Buenos Aires: Península.
- MIGNOLO, WALTER D  
2008 "Desobediência Epistêmica: A opção descolonial e o significado de identidade em política", *Cadernos de letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade*, 34, pp. 287-324.
- MOTTA, NANCY  
2005 *Gramática ritual: Territorio, poblamiento e identidad afropacífica*. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle.
- MUNJERI, DAWSON  
2004 "Tangible and Intangible Heritage: from difference to convergence", *Museum International. Intangible heritage*, LVI/1-2, pp. 11-20. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1350-0775.2004.00453.x>
- OSLENDER, ULRICH  
2003 "Discursos ocultos de resistencia: tradición oral y cultura política en comunidades Negras de la costa pacífica colombiana", *Revista Colombiana de Antropología*, 39, pp. 203-235.
- 2011 *Comunidades negras y espacio en el Pacífico Colombiano: Hacia un giro geográfico en el estudio de los movimientos sociales*. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia.
- PCN - PROCESO DE COMUNIDADES NEGRAS  
2018 *Hacia el Buen Vivir. Desde lo cotidiano-extraordinario de la vida comunitaria*. Buenos Aires: CLACSO.
- PORTO-GONÇALVES, CARLOS  
2002 "Da Geografia às Geo-grafias: um mundo em busca de novas territorialidades", *La guerra infinita. Hegemonia y terror mundial*. Ana Esther Ceceña y Emir Sader (compiladores). Buenos Aires: CLACSO, pp. 217-256.
- 2009 "De Saberes y de Territorios: diversidad y emancipación a partir de la experiencia latino-americana", *Polis, Revista de la Universidad Bolivariana*, VIII/22, pp. 121 – 136. DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-65682009000100008>
- QUIJANO, ANÍBAL  
1992 "Colonialidad y modernidad/racionalidad", *Perú Indígena*, XIII/29, pp. 11-29.
- 1998 "Colonialidad del poder, cultura, y conocimiento en América Latina", *Ecuador Debate*, 44, pp. 227-238.

TAYLOR, DIANA

2008 "Performance and Intangible Cultural Heritage". *The Cambridge Companion to Performance Studies*. Tracy Davis (editora). Nueva York: Cambridge University Press, pp. 91-104. DOI: <https://doi.org/10.1017/CCOL9780521874014.007>