Praxis Indígena
Etno-apropiación discursiva y tecnológica
Norma Belén Correa Aste y Luis Alberto López Espinoza

Disfrazarse de uno mismo: Nuevos escenarios para nativos y antropólogos
To disguise as oneself: new scenes for natives and anthropologists

Por: Efraín Rozas
erozasgarcia@yahoo.com

Abstract

When the "natives" manipulate the concept of culture, way better than anthropologists do, they put in evidence our disguise, leaving only two options: keep on with the mascarade or make a stand. This essay tells about my experience in the Ashaninka community of Pampa Michi, in the Peruvian Amazon jungle, during a field work in May 2004. The title makes reference to the reenactment of ancient ways of life, to consolidate the local tourist industry. Is it all a lie?, Is it a performatic reinterpretation of their history, or both?. This clever use of "culture" puts across riddles that end up making the same questions to the anthropologist: Are we lying?, Is it a performatic reinterpretation of the colonial past? Epistemologically and morally, it is necessary to take a side.

Resumen

Cuando el "nativo" manipula el concepto de cultura a su antojo, mucho mejor que los antropólogos, pone en evidencia nuestro disfraz, y dejan dos opciones: seguir con el juego de máscaras o tomar posición. Este ensayo habla de mi experiencia de campo en mayo del 2004, en la comunidad Asháninka de Pampa Michi, en al Selva Amazónica del Perú. El título alude a una simulación de costumbres ancestrales que los pobladores de esta comunidad hacen para consolidar la industria del turismo vivencial. ¿Es una farsa lo que están llevando a cabo o una reinterpretación performática de su historia, o las dos cosas? Este hábil manejo de la "cultura" termina por plantear las mismas preguntas para el antropólogo: ¿es nuestro rol una farsa, una reinterpretación performática del asalariado colonial? La toma de posición es ineludible, epistemológica y moralmente.

1. El asombro frente al otro

Hace unas semanas realicé un viaje a La Merced, departamento de Junín, en la Selva Amazónica Peruana, como parte del curso Práctica de Campo 2, dictado en último ciclo de la Especialidad de Antropología de la Pontificia Universidad Católica del Perú. El objetivo de este viaje era analizar el impacto del turismo en la cultura Asháninka. Algunos de los alumnos que viajaron conmigo recorrieron los circuitos turísticos, que incluían a la comunidad de Pampa Michi. Cuando regresaron de los paseos que las compañías turísticas ofrecían, el comentario fue lo obvio de los disfraces de los nativos, quienes hacían toda una puesta en escena de su cultura. Cuando volvimos del viaje, hicimos este comentario a todos nuestros compañeros, entre risas e interés antropológico.

Pero, ¿qué es lo que nos asombra del hecho que se disfracen?. Más allá de que nos sorprenda o no (creo que todos estamos enterados que esto es una práctica común en muchas zonas turísticas) el hecho es que nos asombra, el tema es atractivo y nos ocupamos de él. Creo que detrás de esto hay lo que algunos autores han llamado una nostalgia imperialista. Dicha nostalgia consiste en la añoranza romántica de culturas tradicionales que no hayan sido contaminadas por la modernidad, una visión que concibe a la cultura como algo estático. Felizmente hay muy pocos que defienden una visión de esta naturaleza. Sin embargo, creo que el problema de la cultura y la identidad aún está cargado de categorías estrechas, poco dinámicas. Aún cuando se habla de procesos, de diálogo entre tradición y modernidad, caemos en el esencialismo: la modernidad y la tradición dialogan. Sí. ¿Pero acaso no estamos hablando de dos objetos que dialogan entre sí?. Lo mismo ocurre cuando hablamos de culturas híbridas. ¿Existen culturas que no sean híbridas? De la misma manera, no podemos hablar de "disfraces" porque esto implicaría el ocultamiento de una cultura verdadera detrás de la máscara.

Los antropólogos ya no nos ocupamos de encontrar estructuras que definan qué es la cultura Asháninka, pero aún caemos en el problema de que cuando encontramos hechos sociales que contradicen definiciones maniqueas de la cultura, como por ejemplo ashaninkas disfrazándose de asháninkas, nos dedicamos a analizar estos hechos precisamente porque contradicen dichas posturas. Al hacer esto nos centramos en probar como la tradición se mezcla con la modernidad sin darnos cuenta que seguimos cayendo en el esencialismo. Nos asombramos frente al disfraz del nativo y lo analizamos, dándole valor al análisis de los procesos como producción de conocimiento, sin ahondar en cómo se dan las dinámicas culturales.

2. *Performance* como paradigma

La *performance* es un paradigma de acción en el que no hay nada definido. La identidad, la cultura, son siempre acción a futuro, rehaciéndose constantemente. Si bien el término viene de su acepción teatral, llevada como metáfora al mundo de las relaciones por los trabajos de gente como Goffman y Turner, Lyotard propone una dimensión más radical, la *performance* como categoría ontológica (MCKENZIE 2001). La posmodernidad como nuevo paradigma, en el que la verdad se construye en la acción, con miras a ciertos intereses, en el mundo de la pragmática.

Esto nos lleva a retomar los postulados de Turner y Goffman, la identidad y las relaciones sociales como una puesta en escena para otros, determinadas por contextos y situaciones, e incluso a proponer una performance autoreflexiva, en la que el individuo se presenta ante los demás y ante sí mismo como un hacer, no tanto como un ser. ¿Cabe entonces hablar de disfraces, cuando no hay un ser auténtico que ocultar?

¿Quién no se disfraza de si mismo?. Si entendemos la representación de la identidad como un constante disfrazarse, se vuelve un poco ingenuo el asombro frente al disfraz. Sería más interesante preguntarnos por los intereses detrás de estas construcciones, de las *performances.* No basta con decir que la verdad es una construcción cultural, sino analizar cómo la construimos y esto nos llevará necesariamente a tomar una posición. Para probar esto quisiera analizar mi disfraz de antropólogo, desnaturalizar el rol aséptico del productor de conocimientos e insertarlo en el juego de intereses, en la dinámica preformativa.

3. Definiendo mi personaje: Elaborar el objetivo de la investigación

La intención con la que yo iba a La Merced era la de registrar música Asháninka. ¿Cómo se configura esta intención? ¿Cuáles son los factores preformativos que condicionan mi pregunta de investigación?

a. Dándole realismo a mi papel: intereses personales

En primer lugar están mis intereses personales: desde que entré a la Especialidad de Antropología tuve como objetivo especializarme en etnomusicología. Además soy músico. No conocía nada de música Ashaninka. Había en mi un interés en usar esta música para crear algún tipo de fusión con los géneros que suelo tocar, el rock y el jazz.

Hay otro dato importante. No es la primera vez que realizo un viaje de campo. Ya he estado en la sierra, he colaborado en la realización de un documental sobre música criolla. Sin embargo, es la primera vez que decido conseguir una grabadora para registrar música.

Creo que hay ya en este planteamiento lo que algunos autores han llamado nostalgia imperialista. Una visión exotista de la música de la Selva y de lo que se puede encontrar allí, por lo menos un anhelo de encontrar algo distinto, raro, puro. No me extenderé mucho en este punto pero en definitiva en mi imaginario personal la comunidad nativa de la Selva aún conservaba un aire de misterio que los campesinos del Ande habían perdido.

b. Tomando en cuenta la crítica: el mercado académico

Luego tenemos lo que llamaré el mercado académico. Conversando con algunos profesores expresé mi interés en grabar música Asháninka. Me sugirieron cubrir una zona amplia, que abarcara varias comunidades, para que la muestra fuera representativa. El Centro de Etnomusicología Andina, el mayor archivo de música tradicional del Perú, ha editado, con el financiamiento de la Fundación Ford, una serie de discos que recopilan música tradicional de la Sierra. No hay sin embargo una colección importante de música amazónica. Si lograba mi objetivo, era posible realizar un proyecto para editar un disco, ya que hoy en día hay una serie de instancias que apoyan este tipo de trabajos, tanto en el ambiente académico como en el mercado discográfico dentro de lo que ha venido en llamarse la *World Music.* En definitiva, hay música que corre peligro de desaparecer por diferentes motivos y otros muchos para querer preservarla. Pero queremos problematizar la labor del registro.

Hasta aquí tenemos una serie de intereses que ponen a la labor del antropólogo como un trabajo aséptico, oculto tras la ficción del registro objetivo, que tiene la producción del registro como fin válido en si mismo.

c. Enfrentando el guión, reconociendo el escenario: condiciones del lugar y financiamiento

Sin embargo, a medida que se va acercando la fecha de llegada al campo, aparece un primer escollo. La facultad reduce el presupuesto para el curso, lo cual genera una serie de problemas ligados a las vías de acceso a las zonas que quería visitar. Ya los profesores con los que había conversado me habían advertido que en las zonas más cercanas a las ciudades se estaba perdiendo la música, que había que ir a buscarla a las comunidades más alejadas, que presentaban otro problema a diferencia de la Sierra: en la Amazonía no hay un calendario festivo que sirva de guía para saber en qué fechas uno puede toparse con músicos. Algún profesor sugirió que me vinculara con una minera para lograr el financiamiento de mi proyecto, de otro modo no podría realizarlo.

Una vez allá, en La Mereced, pregunté a la recepcionista del hostal Cosmos como podía llegar a Mazamari y le hablé de mis intenciones. Ella me habló de terrorismo y narcotráfico e insistió en que no debía quedarme en comunidades alejadas.

d. Encuentro con los otros miembros del reparto: Negociación preliminar con los actores locales

El primer encuentro con la agenda y puesta en escena de la identidad Asháninka fue a través de un mediador, un funcionario del programa para el desarrollo alternativo para Palcazu y Pozuzo, quién ya había participado en la organización de Miss Shufisha, el equivalente Yanesha de Miss Shinani (ambos términos significan señorita). Estos certámenes se dan paralelamente a concursos musicales entre comunidades. El funcionario mencionó que no me convenía ir a las comunidades más alejadas, si es que quería grabar música. Según él, en dichas comunidades ya no se tocaba la música tradicional y, si lo hacían, era muy raro encontrarla no sólo porque ya había sido olvidada, sino porque sólo la tocaban en contextos como fiestas de cumpleaños. Añadió que su música era monótona, en comparación a la de comunidades como la de Pampa Michi, integrada al circuito turístico. Un ejemplo claro era Erycke El Asháninka, quién había estilizado su música logrando un estilo como el de los Kjarkas, más apropiado para el gusto turista.

Lo que hice a continuación fue comprar el disco de Erycke, el Asháninka. La estética de la carátula tiene todas las características de la línea de la *World Music:* exotismo, y elementos de lo que cultura *pop*, como una versión *ad-hoc* del clásico *Let it be.*

e. Redefiniendo mi personaje: cambiar el objetivo de la investigación

Es imposible plantear el papel de antropólogo sin negociar con una serie de instancias. Mientras iba pasando el tiempo me iba haciendo conciente de mis propios intereses, lo cual complica el asunto, aún más si asumimos que ser antropólogo no es un papel, un rol con su propia agenda. Esta es la ficción *Hi-Fi*, o alta fidelidad, en la que a través de la tecnología pretendemos registrar los sonidos de una manera más "fiel". Pero es interesante decir que el avance de esta fidelidad no consiste tanto en registrar un sonido tal cual es, sino "limpiarlo" de impurezas, como el viento, la estática, etc. Y esto es tan fuerte que se llega a usar el sonido digital como referente y no la propia realidad. Así, algunas personas dirán que el sonido digital es mejor que el sonido en vivo. ¿De qué fidelidad estamos hablando? Fidelidad a los intereses del que registra, que refuerza el mito de esta actividad como una labor objetiva y no preformativa. El CD abstrae la

producción cultural de manera radical, sacándola del ámbito pragmático. Logra objetivizar, literalmente, la cultura.

Lo que he llamado guión y escenario, las condiciones del lugar y financiamiento, son también parte una compleja red de negociaciones que van desde espacios locales como la universidad hasta los transnacionales como en el caso del narcotráfico. El antropólogo que no toma en cuenta esto, simplemente nos presenta la geografía como un lugar exótico y alejado, no habla de convulsión social o de puesta en escena de la identidad para el turista.

Como ya dije todos estos factores me obligan a negociar. Replanteo mi objetivo de investigación inicial y opto por ir a la comunidad más cercana a La Mereced, la más integrada al mercado turístico (Pampa Michi) con el fin de analizar la puesta en escena del turismo y la puesta en escena de la identidad y, con suerte, encontrar música tradicional inédita.

Los comuneros de Pampa Michi están reactivando la tradición, lo cual los hace más atractivos para turistas y antropólogos que, como yo, no disponen de mucho tiempo ni dinero.

4. La puesta en escena o la etnografía como *Performance*

a. Se abre el telón: la llegada a la comunidad

¿Cómo romper con la barrera de la manipulación de la cultura?, ¿cómo ir más allá del disfraz y de la puesta en escena de la identidad para el turista?. Este era el problema al que me enfrentaba al llegar a la comunidad de Pampa Michi. Yo era un turista que pagaba 15 soles por día, que incluía casa comida y una serie de actividades propias del turismo vivencial. Yo quería obtener información y ellos también querían sacar provecho de la situación. En principio era una relación mercantil y contractual.

Sin embargo, estos problemas se solucionaron rápidamente cuando saqué de mi moral dos objetos claves. En una mano tenía el disco de su amigo Erycke, el Ashaninka, y en la otra tenía un minidisk (grabadora digital de alta fidelidad). Ofrecí grabar su música y editar para ellos un cd con lo que lograra registrar, el cuál, que si querían, podían copiar y vender. De pronto hablábamos el mismo idioma, nuestros intereses convergieron y toda la familia Camacho se puso a mis órdenes, al extremo de que mis dos compañeras de etnografía, con sus propias agendas y objetivos, se quejaron medio en broma y medio en serio, de que yo estaba acaparando a la familia. Incluso muchas veces redujeron la duración de su show turístico o simplemente se rehusaron a hacerlo para tener más tiempo para practicar sus canciones y grabarlas.

¿Había entonces logrado romper por fin la farsa del disfraz? No. Simplemente la negociación empezó a darse en otro escenario, a otro nivel y con otros intereses, más complejos aún. La identidad no es algo que hay que develar, no es el rostro detrás de la máscara, es más bien una secuencia laberíntica de escenas, como en una película de David Lynch, una caja china surrealista en la que la caja que viene puede ser más grande que la anterior.

b. Improvisando: análisis del método in situ.

Mis compañeras y yo descubrimos una serie de pugnas internas en la comunidad, relacionadas al interés en los beneficios del turismo. Mis compañeras decidieron visitar a las otras dos familias que se dedicaban a recibir turistas, ya que esto favorecía su investigación. Yo por mi parte estaba bien donde estaba. Estas decisiones fueron discutidas a puerta cerrada, ya que revelarlas podría condicionar los resultados de la investigación y lo que los nativos nos fueran a decir. Al igual que ellos, lo nuestro también era una puesta en escena

c. Hace su entrada el personaje principal: el registro de datos.

Durante las conversaciones que mencioné líneas arriba, en las que discutíamos como debíamos manejar las pugnas intestinas, yo mencioné mi deseo de quedarme con la familia Camacho y no entrar en los detalles de la pelea, que como más tarde supimos, era bastante grave. Frente a esto una de las compañeras le puso nombre a mi personaje: "Estás hecho un Ry Cooder" me dijo. Ry Cooder se ha convertido en un ícono de lo que Appadurai (1995) ha llamado la "cultura pública". Él produjo y participó en uno de los discos paradigmáticos de la *World Music:* Buena Vista Social Club.

Fue inevitable tener como referente a este personaje, que representa la forma más exitosa de registrar música tradicional en peligro. Tenerlo como referente implicaba toda una disposición, una actitud. Si los Asháninkas tenían su cushma y sus tambores, yo tenía mis audífonos y mi minidisc. No sólo era la cordialidad en la realización del registro. Se establecen roles, el espacio en el que ellos realizaban sus shows se convirtió en un pseudo estudio de grabación. Las fotos que tomé fueron de dos tipos: unas en las que aparecíamos trabajando, con la tecnología (léase mediadora cultural) como protagonista del encuadre y fotos de corte más exótico, que ellos mismos solicitaron, y que a mi también me interesaban.

Pero dentro de este nuevo escenario, una vez más, tengo que negociar. Por un lado me interesaba analizar la influencia del turismo, en ése sentido no podía pedir más. Me había convertido yo mismo en un agente de influencia y de negociación entre ellos el mercado de la *World Music.* Por otro lado, quería registrar lo que ellos llaman música "neta". Los músicos distinguían la música neta de la "pandilla", que era la música neta estilizada con elementos andino y de cumbia, en las melodías, el ritmo y las letras. El estilo pandilla era bailado con pasos parecidos a los de grupos de la cultura pop actual como Axe Bahía. El cantante usaba una baqueta como micro en los ensayos. La música neta tenía pasos más cadenciosos.

A ellos les parecía más adecuado para el mercado grabar pandilla. Yo les pedí que también grabáramos música neta, que me interesaba con fines académicos; añadí que había un sector del mercado interesado en la música neta. Ya estaba situado como productor musical: cuando me preguntaron qué tal me parecían sus arreglos de pandilla, tuve que decirles la verdad: de acuerdo a mis criterios y al mercado al que apuntaba ese tipo de música, les faltaba práctica. Sin embargo, cuando me preguntaron por la música neta, no usé el mismo criterio. Yo comenté esto con ellos y eran concientes de la diferencia de criterios y estaban de acuerdo conmigo.

d. Se cierra el telón: la salida de la comunidad y el asombro frente a uno mismo.

Mi despedida estuvo cargada de una fuerte nostalgia imperialista. El papel de productor, de Ry Cooder, había calado hondo en mi. El personaje había cobrado vida propia. No puedo negar que me emocioné cuando Fernando Camacho le dijo a mis compañeras: "Él es Efraín el Asháninka. No solo sabe hablar Ashaninka, sino que sabe canciones. Eso no lo sabe así nomás cualquiera". Esto en referencia a la traducción de las canciones y a la experiencia del registro en general.

Sin embargo, el adiós me deja una gran desazón. Esto también lo sintieron mis compañeras. El lenguaje corporal de la despedida denotó cierto desinterés, fue impersonal. Comentamos posteriormente que todo nos había parecido lleno de intereses no dichos, una puesta en escena…

Pero yo creo que la verdadera desazón la produjo el tomar conciencia de nuestro propio disfraz de antropólogos. La fuerte agenda de estos nativos y su destreza para negociar nos había obligado a reformular nuestras tácticas, tácticas, estrategias e intereses que habían sido naturalizados: nos habíamos creído el personaje. Al irme, sólo me acompañó Beto (diminutivo de Beethoven), el perro de la familia Camacho y mi sensación de que él fue el único que realmente me había querido.

5. El show debe continuar: la ponencia

¿Qué va a hacer este antropólogo paternalista con toda esta agenda cargada de reivindicaciones?

Pero el show debe continuar. ¿Qué es ésta ponencia sino una puesta en escena, una performance?. La distancia y autoridad que da el podio me permite usar la distancia geográfica, rehusándome a aceptar mi disfraz. Es un ritual que reafirma nuestra condición de productores objetivos de conocimiento. Me permite escapar a la dinámica de intereses que me interpela, que me exige una toma de posición que podría quedarse en una simpática ponencia que cumple con producir conocimiento.

6. Registros de baja fidelidad (alta infidelidad): más allá del relativismo

Con todo lo dicho he tratado de mostrar como el paradigma preformativo nos lleva a problematizar la investigación antropológica, no incluyendo al antropólogo como una nota a pie de página o un apéndice sobre como la subjetividad afecta la objetividad. Como dijo Ludwig Wittgenstein: "Decir que la realidad existe es tan absurdo como decir que la realidad no existe" (PUTNAM 1999). Esta ponencia no aboga por este tipo de discusiones. Plantea más bien situar al antropólogo como un actor más, con su propia carga de intereses, situada en la pragmática social. No registremos en Hi-fi. Pero tampoco dejemos de registrar. Registremos con baja fidelidad a intereses invisibles. Alta infidelidad que implica un rol activo, una toma de posición. Esto no significa que debamos volvernos activistas. No es una cuestión moral, sino una cuestión epistemológica. Si asumimos un rol activo en la construcción del conocimiento no podemos eludir la carga política, en sentido amplio, de nuestra labor. La política es una condición de nuestra producción, eludirla es una falacia.

Asumir este proyecto es la única forma de producir conocimiento crítico, desde una academia con una agenda propia y capaz de generar un discurso influyente en nuestra sociedad.

Bibliografía

APPADURAI, Arjun y Carol BRECKENRIDGE
Public Modernity in India. En: Carol Breckenridge (Ed.). *Consuming Modernity. Public Culture in a South Asian World.* University of Minnesota Press. Minneapolis 1995

MCKENZIE, Jon
Perform or else. From Discipline to Performance. Routledge. New York 2001

PUTNAM, Hillary
El Pragmatismo: un debate abierto. Gedisa. Barcelona 1999