

Shekuita o el mal trueno: documental performativo, conflictos ontológicos y descolonización de lo real*

Juan Carlos Valencia Rincón**

Paula Andrea Restrepo Hoyos***

[RESUMEN]

Este artículo analiza las implicaciones ontológicas y el carácter performativo del documental *Shekuita o el mal trueno*, lanzado en 2017 por un colectivo de producción audiovisual indígena wiwa en la Sierra Nevada de Santa Marta en Colombia. El documental explora las causas, dudas y consecuencias de un triste incidente ocurrido tres años antes: la caída de un rayo sobre una edificación ceremonial de los wiwas, que causó la muerte a casi una docena de líderes. A partir del contraste entre las explicaciones científicas de la tragedia y las que han investigado las autoridades espirituales de la comunidad desde sus ontologías relacionales, y basándonos en un trabajo de campo cuasietnográfico durante el proceso de filmación, buscamos dar cuenta de un caso específico de descolonización de lo real y de los esfuerzos de una comunidad indígena por la libre expresión y la representación autónoma. Encontramos que este documental abre puertas de forma artística a mundos otros, contados en clave insumisa desde una indigenidad que nos interpela. Concluimos que los wiwas performan un realidad que no necesariamente es la que vivieron, sino una que les permite estratégicamente alcanzar más fácilmente la realidad que quieren recuperar. El artículo intenta contribuir a la visibilización de otras ontologías distintas de la naturalista, a mostrar las autocríticas de esta y a manifestar cómo el audiovisual es un espacio propicio para descolonizar lo real.

Palabras clave: documental, ontologías, naturaleza, indígenas, wiwas.

doi 10.11144/javeriana.mavae16-2.smtd

Fecha de recepción: 19 de diciembre de 2020

Fecha de aceptación: 22 de marzo de 2021

Disponible en línea: 1 de julio de 2021

* Artículo de investigación.

** Ingeniero electrónico por la Pontificia Universidad Javeriana, magíster en Comunicación por la misma universidad y doctor en Comunicación, Estudios Culturales y Música por la Macquarie University. Profesor asociado de la Pontificia Universidad Javeriana.
ORCID: 0000-0002-3844-2811
Correo electrónico: valencia.juan@javeriana.edu.co

*** Antropóloga por la Universidad de Antioquia, magíster en Filosofía por la misma universidad y doctora en Filosofía por la Universidad del País Vasco. Profesora asociada de la Universidad de Antioquia.
ORCID: 0000-0003-4521-6537.
Correo electrónico: paula.restrepo@udea.edu.co



CÓMO CITAR:

Valencia Rincón, Juan Carlos y Paula Andrea Restrepo Hoyos. 2021. "*Shekuita o el mal trueno: documental performativo, conflictos ontológicos y descolonización de lo real*". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 16 (2): 118-131. <http://doi.org/10.11144/javeriana.mavae16-2.smtd>

Shekuita o el Mal Trueno: Performative Documentary, Ontological Conflicts, and Decolonization of Reality

Shekuita o el mal trueno: documentário performático, conflitos ontológicos e descolonização do real

[ABSTRACT]

This paper analyzes the ontological implications and the performative nature of the documentary *Shekuita o el mal trueno*, released in 2017 by a Wiwa indigenous audiovisual production group in Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia. The documentary explores the causes, doubts and consequences of a sad incident that happened three years earlier: a lightning strike on a Wiwas ceremonial building, which killed nearly a dozen leaders. Based on the contrast between the scientific explanations of the tragedy and those that the spiritual authorities of the community have investigated according to their relational ontologies and based on a quasi-ethnographic fieldwork during the filming process, we seek to account for a specific case of decolonization of reality and of the efforts of an indigenous community for free expression and autonomous representation. We find that this documentary opens doors to other worlds in an artistic way, told in an unsubmitive way by an indigenous community that challenges us. We conclude that the Wiwa perform a reality that is not necessarily the one they lived through, but one that strategically allows them to reach the reality they want to recover more easily. The paper attempts to contribute to the visibility of other ontologies other than the naturalistic one, to show self-criticism of it and to show how the audiovisual is a propitious space to decolonize reality.

Keywords: documentary, ontologies, nature, natives, Wiwas.

[RESUMO]

Este artigo analisa as implicações ontológicas e a natureza performática do documentário *Shekuita o el mal trueno*, lançado em 2017 por um coletivo de produção audiovisual indígena wiwa na Sierra Nevada de Santa Marta, na Colômbia. O documentário explora as causas, dúvidas e consequências de um triste incidente ocorrido três anos antes: um raio que atingiu um prédio cerimonial de wiwas e matou quase uma dúzia de líderes. Com base no contraste entre as explicações científicas da tragédia e aquelas que as autoridades espirituais da comunidade investigaram a partir de suas ontologias relacionais, e a partir de um trabalho de campo quase etnográfico durante o processo de filmagem, buscamos dar conta de um caso específico de descolonização do real e os esforços de uma comunidade indígena pela liberdade de expressão e representação autônoma. Verificamos que este documentário abre portas de forma artística a outros mundos, contados em tom rebelde de uma indigência que nos desafia. Concluímos que os wiwas desempenham uma realidade que não é necessariamente a que viveram, mas que lhes permite alcançar estrategicamente com mais facilidade a realidade que pretendem recuperar. O artigo procura contribuir para a visibilidade de outras ontologias que não a naturalística, mostrar sua autocrítica e mostrar como o audiovisual é um espaço propício para descolonizar o real.

Palavras-chave: documental, ontologias, natureza, indígenas, wiwas.

Introducción

> En la madrugada del lunes 6 de octubre de 2014, un rayo impactó una choza ceremonial de la aldea indígena Kemakúmake, ubicada en las montañas de la Sierra Nevada de Santa Marta en la Costa Caribe. Había cerca de 60 personas reunidas, muchas de las cuales eran autoridades espirituales (mamos) del pueblo wiwa. Un total de 11 personas murieron instantáneamente y 18 quedaron gravemente heridas (Manrique 2014).

El Gobierno colombiano reaccionó prestamente. Equipos de médicos y de la policía llegaron a la zona en pocas horas y evacuaron a los heridos. Los muertos iban a ser también evacuados, pero las autoridades wiwas se opusieron a esa acción, así que los fallecidos fueron dejados en ataúdes dentro de otras chozas de la aldea. La comunidad abandonó Kemakúmake y construyó otra aldea en una zona distinta, Gotzeji, a un día de camino; sin embargo, el luto, el duelo, las dudas y la tristeza siguieron presentes.

Una forma de entender lo que ocurrió, quizá, la que muchas personas cercanas a instituciones académicas en entornos urbanos considerarían verídica, es que la comunidad estaba reunida en una edificación vulnerable, en una zona montañosa, sin un pararrayos cerca. Los vientos de una tormenta, típicos de esa época del año en una zona de confluencia intertropical, cambiaron las cargas eléctricas de las nubes, desplazando cargas negativas hacia arriba y positivas hacia abajo de las nubes. Se crearon diferenciales de potencial con respecto a la tierra y, finalmente, se produjo una descarga eléctrica de hasta 100 megavoltios (Dwyer y Uman 2014). El rayo tocó tierra en el punto más alto de la aldea, justo la choza donde estaban reunidas las autoridades, y electrocutó a los asistentes a la reunión. Lo que ocurrió, entonces, sería un lamentable accidente, causado por una conjunción de condiciones meteorológicas adversas y fortuitas, prácticas de construcción primitivas y ausencia de equipos modernos de protección de edificaciones.

Un año antes, un rayo similar había caído sobre una aldea del pueblo kogui que también habita la Sierra Nevada de Santa Marta, pero no se produjeron víctimas. ¿Se trató nuevamente de un evento fortuito? ¿Por qué la tragedia se abatió sobre el pueblo wiwa y no sobre el kogui?

Preguntas como estas no son exclusivas de los pueblos ancestrales, sino que afloran en muchos contextos, épocas y narrativas, incluso, occidentales. Una aclamada novela del escritor estadounidense Thornton Wilder, publicada en 1927 y ganadora del premio Pulitzer, *El puente de San Luis Rey* (Wilder 2004), cuenta la historia de un accidente ocurrido en los Andes peruanos a comienzos del siglo XVIII. Un sólido e importante puente, muy utilizado por viajeros de toda índole, se rompe repentinamente y cinco personas caen al abismo. Un fraile franciscano es testigo

del accidente y el horror lo lleva a emprender una investigación para comprender si esas muertes estaban justificadas y explicitaban un plan divino o si se trataba de un evento inexplicable, terrorífico e injustificable. “O bien vivimos y morimos por un azar, o bien morimos y vivimos con arreglo a un plan” (Wilder 2004, 8). Este dilema se conecta con el que experimentamos quienes conocemos el accidente ocurrido en la Sierra Nevada de Santa Marta. ¿La caída del rayo puede ser entendida como un accidente consecuencia de un fenómeno natural para el que existe una precisa explicación científica o existen otras explicaciones a lo que ocurrió? ¿Cuáles tienen los *wiwas* para lo que ocurrió? ¿Son compatibles con las explicaciones de la ciencia moderna? ¿Las podemos entender desde nuestro lugar epistemológico urbano modernizado? ¿O nos hablan desde otros mundos que no habitamos o no podemos percibir?

Este artículo aborda estas discusiones a partir de un documental llamado *Shekuita o el mal trueno* (Mojica 2017) producido por un grupo de indígenas *wiwas*, integrantes de un colectivo llamado Bunkuaneimun. Esta creación audiovisual ganó una convocatoria de la Autoridad Nacional de Televisión (ANTV) en 2016 y fue presentada en el canal público Señal Colombia. Posteriormente, en 2019, una reedición la incorporó en una narrativa más amplia, un largometraje llamado *Ushui, la luna y el trueno*, que fue presentado en el Festival Internacional de Cine de Toronto de ese año. El artículo discute inicialmente los conflictos ontológicos que se hacen manifiestos al contrastar las narrativas explicativas de la tragedia desde las ciencias naturales occidentales y aquellas narrativas múltiples, no lineales, todavía en exploración, que enuncian las autoridades espirituales de los *wiwas* en el documental. Luego, aborda esos conflictos desde el ámbito de la teoría del documental, contrastando la epistemología objetivista de la que surgió con perspectivas críticas que enfatizan su carácter performativo. Después, presenta algunas reflexiones surgidas de nuestro trabajo de campo cuasi-etnográfico en la aldea Gotzeji durante el proceso de filmación del documental. Finalmente, expone algunas conclusiones e ideas finales sobre el conflicto ontológico que evidencia el documental audiovisual y su utilidad para decolonizar lo real.

Conflictos ontológicos

La situación que se dio con la caída del rayo y las dudas que suscita sobre sus causas y efectos puede ser abordada desde lo que en las ciencias sociales se viene describiendo como un conflicto ontológico. En la filosofía de influencia occidental, se utiliza el concepto de *ontología* para indagar lo que existe (Chakravarty 2017). ¿Qué cosas existen? ¿Cuáles no? ¿Qué relaciones se dan entre las cosas que existen?

Lo que podría pensarse como un tema exclusivo de la filosofía es, en realidad, una discusión que concierne también a la ciencia occidental, la cual utiliza lo que define como evidencia, escogiendo elementos de la “realidad” que juzga relevantes e interrelacionados, dentro de muchos otros presentes, para formular modelos y establecer leyes que intentan dar cuenta de los fenómenos, siempre dentro de niveles de confianza y márgenes de error. La ciencia es considerada por muchos como la mejor manera de determinar la ontología del mundo natural. Pero esto no implica que sea la única, ni que constantemente afloren cuestionamientos y otras versiones, otros posibles. De hecho, “las teorías y modelos son, a menudo, compatibles con lecturas opuestas de las ontologías que se intenta describir con ellas, y no necesariamente indican cuáles de esas lecturas, si es que alguna, es correcta... las teorías y modelos incorporan fuerzas ficticias e idealizaciones que nadie espera encontrar en realidad¹” (Chakravarty 2017, 5).

El crecimiento de la consciencia de la incertidumbre y de las fuerzas del azar dentro del pensamiento científico occidental más reciente, así como el interés por la construcción de regímenes de verdad dentro de los procedimientos científicos (Latour y Woolgar 1986), han impulsado a autores como Chakravartty (2017) a desarrollar lo que denominan ontología científica. ¿Qué mundo ve la ciencia? ¿Qué incluye? ¿Qué excluye? ¿Hasta qué punto sus métodos y epistemes prefiguran un mundo particular e impiden vislumbrar otros posibles? Este tipo de cuestionamientos de carácter ontológico también se da en el campo de los estudios críticos del *software* cuando se cuestiona lo que se considera como un “dato”, expuesto siempre a concepciones particulares y simplificaciones del mundo en que se cree vivir (Kitchin y Lauriault 2014). Abrir esta discusión acerca del mundo que existe para la ciencia occidental implica una postura crítica: es cuestionar la capacidad de esa ciencia de dar cuenta de lo real, del universo. Pero, hoy día, con las discusiones sobre la llamada “posverdad”, con el escepticismo público sobre el cambio climático, la pandemia y las vacunas, hasta Bruno Latour cree que se ha llegado demasiado lejos:

Creo que estábamos muy felices de desarrollar toda esta crítica porque estábamos tan seguros de la autoridad de la ciencia. Y que la creencia en la autoridad de la ciencia sería compartida porque había un mundo común. Ahora tenemos personas que ya no comparten la idea de que existe un mundo común. Y eso, por supuesto, lo cambia todo. (Kofman 2018)

Escobar (2012) y otros pensadores latinoamericanos como De la Cadena y Blaser (2018) dividen las ontologías en dos clases. Por un lado, están las ontologías naturalistas, que se apegan al discurso científico y están asentadas sobre la dicotomía naturaleza-cultura. En ellas existen individuos y comunidades, mente, cuerpo y alma, así como la economía, el mercado, el capital, el árbol, el insecto, las especies, etc. Dentro de estas ontologías, el mundo está poblado por “individuos” que manipulan “objetos” con mayor o menor eficacia. Se trata de ontologías, que, en sus instancias de mayor rigidez, separan lo humano y lo no humano, lo vivo y lo inerte, la naturaleza y la cultura, el individuo y la comunidad, “nosotros” y “ellos”, la mente y el cuerpo, lo secular y lo sagrado, la razón y la emoción. La modernidad, basada en esas ontologías naturalistas, se ha arrogado el derecho de ser “el” mundo (civilizado, libre, racional), a costa de otros mundos existentes o posibles. Enactúa la naturaleza, los seres y las relaciones entre ellos, pero, quizá, no concibe otros seres y relaciones, otras dimensiones, que se le escapan y que sistemáticamente niega.

Por otro lado, están las ontologías relacionales o no naturalistas, que son aquellas para las que no existe la división entre naturaleza y cultura, y mucho menos entre individuo y comunidad; de hecho, no existe el “individuo”, sino personas en continua relación con todo el mundo humano y no humano. En algunas de esas ontologías, las montañas, los rayos, el agua, los animales y los seres humanos tienen todos lo que llamamos vida y están profundamente imbricados los unos con los otros en relaciones complejas de interdependencia. En las últimas décadas, las explicaciones de las ciencias sociales a esta divergencia de ontologías pasaban por la idea de cultura: unos seres humanos estarían más atravesados por concepciones simbólicas ancestrales y rituales que los llevarían a dar sentido al mundo desde matrices culturales (Escobar 2012). Y esa cultura, muy cercana al folclor, sería colorida, merecedora de respeto, pero no tendría nada que hacer frente a la potencia reveladora de la ciencia, que sería la forma privilegiada de dar cuenta de la verdad del mundo. Pero el llamado giro ontológico rompe el concepto de *cultura*. Diferentes mundos y no diferentes maneras de ver o vivir un solo mundo real se encuentran y chocan. De acuerdo con Blaser (2019), un conflicto ontológico se presenta cuando diferentes formas de hacer mundos están interrumpiéndose e interfiriendo unas con otras. Por ello, habría que hablar de una política de las ontologías, o como hace Blaser, de una ontología política, una herramienta “político-conceptual” para dar cuenta de aquellas disputas por la definición misma de qué es lo visible, lo legítimo y lo legible en el mundo contemporáneo (Blaser 2009). En el fondo, lo que está en juego, cuando se narra desde las ontologías relacionales, es la decolonización de lo real.

En el Sur global, la modernidad ha sido, entre otras cosas, un esfuerzo por definir lo real y por invisibilizar, menoscabar, deslegitimar o negar los otros mundos que existen para las comunidades étnicas, con graves consecuencias para estas, para los habitantes no humanos de esos mundos, y cada vez hay mayor consciencia, para todos los seres humanos, debido a la devastación ecológica posibilitada por la ontología naturalista (De la Cadena y Blaser 2018).

El contraste entre la explicación de lo que ocurrió en la Sierra Nevada de Santa Marta desde la ciencia occidental más ortodoxa o desde los mundos que habitan los wíwas ilustra no solo un conflicto o una diferencia cultural, sino un conflicto ontológico. La narrativa explicativa científica opta por artículos científicos y discursos argumentativos especializados, bastante cerrados a los no iniciados. Describe fenómenos “naturales” en los que los elementos, materiales y seres involucrados están fundamentalmente desconectados. Hay cada vez más rayos en el mundo, posiblemente debido a la agudización del cambio climático (Romps et al. 2014), pero el hecho de que un rayo en particular afectara una choza ceremonial de los wíwas es un evento fortuito. Sin embargo, un artículo publicado en *El Espectador* en la semana de la tragedia citó a Horacio Torres, profesor emérito del Departamento de Ingeniería Eléctrica de la Universidad Nacional, quien aseguó

estar sorprendido, porque en accidentes con rayos en todo el mundo no es usual un número tan alto de víctimas. Lo que no le pareció extraño fue que ocurriera en esta región del país, pues es considerada una de las que presentan con mayor frecuencia este tipo de fenómenos. De acuerdo con las mediciones que hizo con sus colaboradores, entre las 12 a. m. del domingo y las 4 a. m. de ayer, en esa región cayeron alrededor de 2.900 rayos. “Impactaron en promedio 10 por minuto.” (Manrique 2014)

Desde una ciencia cada vez más consciente de sus límites explicativos, afloran narrativas sobre los rayos como esta: “Si, por ejemplo, filmásemos la caída uno de ellos y la proyectásemos a cámara superlenta, veríamos que avanza a saltos. Según Alejandro Luque, del Instituto de Astrofísica de Andalucía en Granada, se detiene un instante a intervalos antes de seguir avanzando. Ignoramos por qué ocurre esto” (Davies 2020).

A su vez, el mamo Ramón Gil explicó así lo que presencié en la noche de la tragedia:

Los truenos emitieron una señal de nombre Kunshemi, entonces, empezamos a consultar. Preguntamos por Kunshemi, pero los truenos eran cada vez más intensos. Yo estaba en este lado de la casa ceremonial mirando hacia adentro. Los demás estaban alrededor en sus respectivos puestos. De pronto sentí un impacto fuerte y una luz se estrelló contra el poste central. Y lo destruyó. Sentí que una astilla se me incrustó en la mejilla. Cuando miré bien, vi un ser pequeño sin distinguir si era hombre o mujer. Llegó hasta acá y dijo: “Les estuve avisando pero no me escucharon.” Volteo a mirar y todos estaban tirados en el suelo. Me levanto y trato de coger al ser que había visto. Pero él sale y, entonces, lo persigo. Lo busco por todas partes, pero se pierde en la oscuridad. Empecé a gritarle lleno de rabia tratando de cogerlo, pero se escapó. Vuelvo a entrar y ya el fuego avanzaba, el techo ardía. Veo, entonces, a las personas como muertas tiradas en el suelo. Las personas de carne y hueso que murieron fueron once. Y con la muerte de esas personas se enfermaron nuestras plantas y animales. (Mojica 2017)

Shekuita o el mal trueno, el documental producido por los wíwas, incluye varias descripciones como esta, así como explicaciones diversas a lo que ocurrió esa noche de 2016. La película muestra un momento de lo que para la comunidad ha sido un proceso de investigación de varios años sobre la tragedia. Los truenos tendrían vida, agencia y relación con los seres humanos y no humanos. La interacción sería previa a la tragedia y continua. Hay razones complejas, diálogos, choques, misterios, que son de otra índole a los que explican los científicos, pero es

inevitable encontrar ciertas semejanzas, no de los mundos desde los que se explica, pero sí de los fenómenos que se describen o del lenguaje que emplean para hacerlo. Desde la ontología naturalista y el pensamiento científico occidental, se habla, por ejemplo, de un fenómeno eléctrico relacionado estrechamente con el de la generación de los rayos:

Los espectros rojos son inmensos chorros de luz coloreada que se forman a entre 50 y 90 kilómetros de altura sobre la superficie de la tierra, mucho más arriba que las tormentas. Durante años se dudó de su existencia, ya que son difíciles de ver desde el suelo. Luque los ha estudiado principalmente observando fotografías tomadas por aviones de investigación. (Davies 2020)

Las décadas de mediciones científicas realizadas en tormentas no han logrado encontrar campos eléctricos lo suficientemente grandes como para causar una chispa, incluso, cuando se consideran los efectos de la precipitación (Dwyer 2008). Se sabe que los rayos impactan la tierra unos cuatro millones de veces al día, pero hay algo que rebasa el entendimiento de sus causas. Un equipo de investigadores rusos mencionados por Dwyer especula que el movimiento de grandes lluvias de partículas energéticas producidas por rayos cósmicos de alta energía, que se originan en la explosión de estrellas en la mitad de la vía láctea, podría proporcionar una ruta conductora que desate los rayos.

En una escena del documental, una de las sagas explica por qué se producen los rayos y truenos:

Algunas veces he visto que empieza a llover. Entonces ellos se reúnen y empiezan todos a cantar. Pienso en lo que me contaron mis abuelos. Dicen que ese lugar les pertenece a los truenos. Los Kuimangui o truenos positivos se reúnen en su espacio y empiezan a traer toda clase de alimento. Traen herramientas y otros materiales. Y empiezan a cocinar, que es cuando escuchamos el trueno. Y cuentan que utilizan la carne de nuestro propio cuerpo para hacer su alimento. (Mojica 2017)

La protagonista del documental es Teresa, una mujer que perdió a su marido en esa noche de octubre de 2014. Actúa como la personificación de la tragedia, pero, a la vez, realiza un trabajo de reencuentro con los saberes ancestrales de su comunidad. En una escena, una saga wiwa le explica a Teresa:

Hay que estar como nuestros antepasados, pensando siempre positivamente. Pero hoy día eso se perdió: hay peleas, discusión, odio. ¿Qué estarán pensando de nosotros los Kuimangui? Eso me pregunto. Me acordé de algo... dicen que, cuando los truenos vienen del horizonte del mar, hay que cantarles así para que no nos hagan daño... [canta] Así se le canta a donde van los espíritus. Así los espíritus se libran del castigo, se purifican. Así cuentan nuestros abuelos. (Mojica 2017)

En otra escena del documental, el mamo Ramón Gil ofrece una explicación de la tragedia como reacción al mal que los humanos le hemos hecho al mundo:

Lo que les ha pasado es para que aprendan más. Para que busquen más. El problema es que ustedes han desobedecido la "ley de origen". Lamentablemente en la Tierra ha ido creciendo más lo negativo. ¿Por qué digo esto? Hay en el mundo pensamientos desordenados, negativos. Se viola, se desobedece, se miente, se engaña. Eso está pasando. Por

eso los jefes de los truenos han dicho que van a cobrarle a todo el mundo. Lo harán a través del viento. A través del mar. A través de las enfermedades. Los truenos se enfrentarán a los gobiernos de los países más poderosos. Y cuando eso pase sabrán que fueron ellos los causantes. La situación es que se ha causado demasiado daño con la extracción del carbón, del hierro, del oro. Todo desmedidamente y sin control. Por eso van a cobrar. (Mojica 2017)

Esta explicación del mamo nos remite a las causas de fenómenos asociados con el cambio climático y la devastación medioambiental propia del llamado antropoceno, que se producen desde la ontología naturalista. El extractivismo minero, el turismo, los planes gubernamentales de desarrollo, la especulación en finca raíz y el narcotráfico ejercen presiones sobre los territorios y sus habitantes, con una crueldad y una agresividad cada vez mayores. Muchos pueblos indígenas se encuentran hoy día en una situación más vulnerable que hace algunos años. Además de los efectos del cambio climático: alteraciones en los ciclos productivos y aumento de la vulnerabilidad de sus territorios, también son afectados por su inserción en escenarios de “transnacionalización de la naturaleza, la incorporación en los mercados verdes y servicios ambientales, mediante la mercantilización del clima” (Ulloa 2016, 13). El testimonio del mamo Ramón Gil coincide con el de muchas otras autoridades indígenas y con el que exponen activistas ecologistas alrededor del mundo. ¿Pero están realmente hablando de lo mismo? ¿O se trata de convergencias circunstanciales apoyadas en concepciones y mundos diferentes y quizá hasta incompatibles? Para conectarlas de manera respetuosa, Stengers (2005) propone recurrir al concepto de los *no comunes*: convergencias, quizá, equivocadas, pero efectivas entre argumentaciones y vivencias originadas en mundos distintos que se dan coyunturalmente para enfrentar el ímpetu extractivista del sistema moderno colonial.

Documental audiovisual y performance

El documental audiovisual es el lenguaje que han escogido los wiwas después de un complejo proceso de apropiación o, mejor, de domesticación o canibalización de la tradición y técnica cinematográfica occidental (Mora 2018, 89), para contar, reflexionar, visitar e investigar la tragedia.

En la misma línea del apartado anterior cuando contrastamos las pretensiones de la ciencia occidental (apoyada en una ontología naturalista) de dar cuenta de lo real, con la existencia de otros mundos, imposibles de entender desde esa mirada, y caracterizados, en el caso de los pueblos indígenas, por narrativas múltiples (a nuestro entender, contradictorias), inacabadas, que siguen temporalidades cíclicas, observamos cómo la discusión sobre la veracidad y objetividad del documental encuentra claroscuros cada vez más complejos. Bruzzi (2011) y autores como Le Roy y Vanderbeeken (2018) argumentan que, si se sigue concibiendo el documental como una práctica de producción de verdad objetiva, nos estrellaremos contra un muro: el género tendría una falla constitutiva. En la representación audiovisual, se exponen episodios, imágenes y sonidos seleccionados alrededor de una intencionalidad específica, es decir, en toda representación, hay un proceso de montaje, de puesta en escena, que nos hace hablar más bien de *performar*. La *performance* nos remite a una cuidadosa selección de momentos y matices que se quiere mostrar; no se está representando el mundo, sino creando un mundo distinto. Performar es un verbo que interviene en lo que consideramos como lo “real”, no existiendo de este modo un original y una copia perfectamente discernibles. Por esto, sería necesario abandonar la epistemología realista que ha estado en la base de la teorización clásica sobre el documental, para acercarse, como hacen Latour y Woolgar (1986), en el caso de los procesos científicos, a las realidades que el documental construye, a la “performatividad específica de la realidad construida en y por el género documental” (Le Roy y Vanderbeeken 2018, 197).

En el caso de *Shekuita o el mal trueno*, la idea de representar tiene que ver con presentar la propia imagen y recrear en el presente lo que ya ha sucedido. Por supuesto, esta presentación ante los ojos de alguien, ya sea interno, ya sea externo a la comunidad, no implica apego a lo sucedido. Bruzzi (2011) propone llamar a producciones audiovisuales como esta “documentales performativos”. Parte de una diferenciación entre enunciado constatativo y performativo para dar su propia definición del documental performativo. Ya sea construido en torno de la presencia intrusiva del cineasta o de interpretaciones autoconscientes de sus sujetos, es la promulgación de la noción de que un documental solo se realiza a medida que es performado, que, aunque su base fáctica (o documento) puede ser anterior a cualquier grabación o su representación, la película en sí misma es necesariamente performativa, porque su significado es dado por la interacción entre la *performance* y la realidad.

Bruzzi (2011) invita a reconocer la autoría como algo intrínseco al documental, en oposición a los exponentes del cine directo, quienes se veían a sí mismos como objetivos transmisores de la verdad. Documentalistas como Nick Barker o Nick Broomfield, a quienes toma Bruzzi como ejemplo, han llevado estas formas a niveles extremos, en especial, en el caso de Broomfield y sus documentales *Kurt & Courtney* o *Margaret*, que ponen en escena todo el proceso de producción y hacen evidente la imposibilidad para acceder a los personajes.

Las perspectivas ontológicas que discutimos atrás, al igual que las de la *performance*, también tienen que ver con un cuestionamiento de lo “real”, de ese “real” hegemónico, impuesto como verídico y único por la ontología naturalista. Afirman que no existe un real singular, sino reales múltiples y diversos, que deben ser tomados radicalmente en serio.

El audiovisual les permite a los wiwas no solo representar sino también performar una ontología relacional (Escobar 2012); con él construyen relatos que contribuyen a enactuar las realidades que narran (Blaser 2009). No quieren dejar el mundo como está y participar en las representaciones y en los procesos audiovisuales establecidos, sino que se preguntan constantemente por las diversas maneras de estallar ese mundo hegemónico, moderno colonial, para evidenciar sus ontologías.

En el caso de *Shekuita o el mal trueno*, los realizadores del colectivo Bunkuaneimun aparecen en escena con sus cámaras, una Blackmagic, y el equipo de registro de sonido. Sabemos que hay más cámaras, más personas en el equipo de realización (sin ir más lejos, nosotros estuvimos allí mismo, cargando equipos o sosteniendo un panel de iluminación) y más equipo de sonido, pero son cuidadosamente eliminados de los planos, pues lo que se quiere mostrar es el mundo indígena o una ilusión de que lo estamos viendo; un mundo indígena en contacto con cámaras, equipo de captación de sonido y preguntas trascendentales sobre los problemas y las ventajas que implica la autorrepresentación y la organización alrededor de esta.

Invitados al territorio de Shekuita

En noviembre de 2016, el antropólogo Pablo Mora, quien colabora asiduamente con el colectivo audiovisual Bunkuaneimun, nos invitó a la Sierra Nevada de Santa Marta para presenciar algunos momentos del rodaje de *Shekuita o el mal trueno*. Llegamos a Santa Marta en avión, procedentes de Bogotá y Medellín, nos encontramos con Pablo, Natalia Gualy, ingeniera de sonido, y con el equipo de producción wiwa en la casa indígena, subimos a una camioneta y realizamos el recorrido montaña arriba hasta Gotzeji. El director del colectivo, Rafael Mojica, nos hospedó en la casa de su familia. Dormimos en hamacas rodeados de niños y jóvenes de la comunidad, con horarios muy diferentes de los nuestros. Cada día caminábamos con el

equipo de producción. Ayudamos a cargar los equipos y colaboramos sosteniendo los espejos que mejoraban la iluminación. Tomamos fotografías del proceso. Pudimos ver las consultas a mamos y sagas. Atisbamos detrás de las cámaras las *performances* de muchas escenas. No se sabía si las autoridades del pueblo wiwa permitirían al equipo y a algunos otros miembros de la comunidad el desplazamiento hacia Kemakúmake. Algunos querían subir hacia el territorio del mal trueno para reencontrarse con sus muertos. Otros expresaban temor. Las escenas se iban decidiendo y filmando sobre la marcha de acuerdo con un guion general. Había ideas claras sobre qué narrar audiovisualmente, pero toda la producción se hacía al ritmo de las consultas, las conversaciones en las sesiones nocturnas en la maloca y la interacción con el entorno. En el penúltimo día de nuestra estadía, se aprobó el ascenso de una comitiva hacia el sitio de la tragedia. El mamo, después de una consulta juntando sus dedos índices y separándolos en una actitud de cavilación y meditación, contacta a los espíritus frente a las cámaras y les dice que sí pueden ir, pero que no pueden quedarse a dormir.

Se hicieron y planearon pagos, así como se definió quiénes harían el recorrido. Pablo Mora nos informó que estábamos invitados a formar parte de la comitiva si queríamos. Paula, antropóloga, comunicadora y filósofa, y Juan Carlos, ingeniero electrónico y comunicador, conversamos sobre qué hacer. Pensamos que el ascenso a Kemakúmake nos permitiría tener una experiencia más completa de todo el proceso de filmación y compartir con los wivas un momento importante y único. Pero sentíamos dos cosas: se trataba de un peregrinaje con viudas y huérfanos de la tragedia, un recorrido muy íntimo y doloroso, en que, a pesar de haber sido generosamente invitados, seríamos en todo caso intrusos, incapaces de comprender cabalmente todo lo que estaba en juego. Y, por otro lado, aunque nos cueste reconocerlo, teníamos miedo. Un miedo inexplicable respecto del mundo del que provenimos: la academia occidentalizada, el mundo urbano, el mundo de la ciencia objetiva que habla de descargas eléctricas fortuitas. Percibíamos, quizá, los límites de nuestro entendimiento, intuíamos que existían fisuras en nuestra comprensión de la realidad, que éramos víctimas de una inercia o una estafa fenomenológica (Viveiros de Castro 2013), y nos rodeaban circunstancias, relaciones y presencias inabarcables, otros mundos que desbordaban los linderos de lo que era inteligible para nosotros. El clima que había estado soleado en los días previos se había hecho impredecible. El ascenso a Kemakúmake podría ocurrir en medio del rumor de los truenos que vienen del horizonte del mar, con los espectros rojos llenando de luz el espacio a kilómetros de altura o en medio del calor intenso de la Sierra Nevada de Santa Marta. Finalmente, decidimos no formar parte de la comitiva y, al día siguiente, a pleno sol, bajamos de la montaña hacia Santa Marta.

Lo que ocurrió en la Sierra Nevada de Santa Marta en los siguientes días lo conocimos después a través de la película: la comitiva que incluyó al equipo de filmación emprendió el viaje al amanecer. Caminaron hombres y mujeres, acompañados de las sagas con sus cantos, tratando de ayudar a los rayos buenos a entender por qué sucedió la tragedia. Llegaron a la aldea abandonada, donde la vegetación frondosa ya habitaba las construcciones. Las ruinas calcinadas de la choza donde cayó el mal rayo seguían a la vista. Los miembros de la comitiva mostraron su desazón y tristeza. La cámara los siguió hasta que se perdieron en el interior oscuro de las chozas donde estaban los ataúdes de las víctimas.

Conclusiones: ¿por qué cayó el rayo y se derrumbó el puente de San Luis Rey?

Las explicaciones de los wiiwas a la tragedia del rayo son diversas sin que ellos perciban alguna contradicción. Siguen siendo exploradas por las autoridades, los mamos y las sagas, pero también por los rayos. Como lo explica el mamo Ramón Gil en una escena:

Los truenos dijeron: “Cuando ustedes estén en esa tarea, nosotros vamos a estar analizando”. Los truenos también plantearon lo siguiente: “Así como los hermanos menores dedican mucho tiempo a un proceso de investigación, nosotros nos vamos a tomar el tiempo necesario para resolver el problema. Si para ustedes van a ser siete años para nosotros serán siete días”. Eso dijeron los truenos, y así va a ser. Los restos de nuestros muertos siguen ahí y no los hemos enterrado. La orden de los truenos fue de no moverlos del lugar. Es muy peligroso desobedecer a los Shekuita o truenos negativos. Hasta ahora llevamos dos años en el proceso de investigación. Todavía faltan cinco más para encontrar una respuesta. Sabremos, entonces, por qué nos pasó esta tragedia. (Mojica 2017)

Son explicaciones que surgen de sus ontologías relacionales, pero no son monolíticas ni cerradas, sino que están en proceso, desbordan las explicaciones científicas modernas o las complementan. La ciencia moderna es cada vez más consciente de que ella misma se basa en probabilidades, lógicas difusas, conjeturas basadas en sistemas de argumentación narrativos, predicciones con márgenes de error y simplificaciones de una realidad inagotable y muy compleja. Solo los discursos desarrollistas persisten en hablarnos de una ciencia infalible, inapelable y ejemplar, esa ciencia ya solo existe en el papel y se usa, como insiste Latour (Kofman 2018), para alcanzar objetivos políticos.

¿Para qué filman los wiiwas una película sobre la tragedia del rayo? Para performar sus ontologías, escenificar conflictos ontológicos, decolonizar lo real, invitarnos a la solidaridad y seguir existiendo como comunidad. *Shekuita o el mal trueno* es un documental que abre puertas de forma artística a mundos otros, contados en clave insumisa desde una indigenidad que nos interpela.

El audiovisual se ha convertido para algunos pueblos indígenas, como el wiwa, en una herramienta más para performar su mundo. El relato que se presenta como estrategia política, no como puesta en escena de su propia realidad, se convierte en un aliado para hacer ese mundo posible, aunque no exista en el momento. La frontera entre la ficción y la realidad es interrumpida por el potencial político de la imagen en movimiento y la necesidad de elaborar una representación externa que los aproxime a ese mundo. Los wiiwas performan un realidad que no necesariamente es la que vivieron, sino una realidad que les permite estratégicamente alcanzar más fácilmente la realidad que quieren recuperar. La autorrepresentación se presenta como una forma, no de controlar la propia imagen, sino de controlar las posibilidades representacionales y políticas de existencia de otras ontologías u otros mundos. ¿Tenían que morir los once indígenas wiiwas en la madrugada del 6 de octubre de 2014? ¿O se trató de un accidente absolutamente fortuito, un cruel azar?

El puente de San Luis Rey (Wilder 2004) comienza con una sección titulada “Quizás un accidente” y concluye con una titulada “Quizás una intención”. La novela de Wilder explora estas dos posibilidades sin comprometerse nunca por completo con ninguna (Hustis 2017). Como nosotros, los académicos invitados a la filmación de *Shekuita o el mal trueno* en la Sierra Nevada de Santa Marta, el fraile protagonista de la novela de Wilder realiza una investigación sobre lo que ocurrió. ¿El dolor se insertó en la vida de las personas por su propio bien? ¿Hay

patrones que expliquen la tragedia desde alguna lógica? Los lectores de la novela se preguntan ¿son las interconexiones que encuentra el fraile entre las cinco víctimas una clara “prueba” de una intención divina o son simplemente una racionalización justificadora y acomodada que intenta negar el vacío, la arbitrariedad de la naturaleza? El fraile que investigó durante seis años la vida de las cinco personas que murieron con la caída del puente de San Luis Rey se convirtió en sospechoso de herejía para las autoridades virreinales y eclesiásticas del Perú y fue quemado en la hoguera. Confiamos en no correr una suerte parecida por atrevernos a dar un margen de posibilidad a las explicaciones que ofrece el documental de los wiyas a la tragedia, frente a las hegemónicas expuestas por las ciencias naturales desde de la ontología naturalista.

Los wiyas abandonaron el antiguo poblado, pues ha sido reclamado por Shekuita, pero, con el apoyo del Gobierno de las autoridades de Colombia, instalaron un pararrayos en las inmediaciones de su nuevo lugar de asentamiento. A la vez, siguen investigando, con los rayos, lo que ocurrió.

[NOTAS]

1. Las traducciones son nuestras.

[REFERENCIAS]

- Blaser, Mario. 2009. "Political Ontology". *Cultural Studies* 23, n.º 5-6: 873-896.
- Blaser, Mario. 2019. "Reflexiones sobre la ontología política de los conflictos medioambientales". *América Crítica* 3, n.º 2: 63-79.
- Bruzzi, Stella. 2011. "Documentary, Performace and Questions of Authenticity: On British Filmmakers Molly Dineen and Nick Broomfield". *Zdok* 1, n.º 1: 1-10.
- Chakravartty, Anjan. 2017. *Scientific Ontology: Integrating Naturalized Metaphysics and Voluntarist Epistemology*. Oxford: Oxford University Press.
- Davies, Caleb. 2020. "Cómo la ciencia está desentrañando el misterio de los rayos y las tormentas eléctricas". *El País*, 3 de noviembre. Acceso el 17 de abril de 2021. <https://elpais.com/ciencia/2020-11-02/como-la-ciencia-esta-desentranando-el-misterio-de-los-rayos-y-las-tormentas-electricas.html>.
- De la Cadena, Marisol y Mario Blaser. 2018. *A World of Many Worlds*. Durham: Duke University Press.
- Dwyer, Joseph. 2008. "Do Cosmic Rays Cause Lightning?". *Scientific American*, 24 de enero. Acceso el 17 de abril de 2021. <https://www.scientificamerican.com/article/experts-do-cosmic-rays-cause-lightning/>.
- Dwyer, Joseph y Martin Uman. 2014. "The Physics of Lightning". *Physics Reports*, n.º 534: 147-241.
- Escobar, Arturo. 2012. "Cultura y diferencia: La ontología política del campo de cultura y desarrollo". *Wale'keru: Revista de Investigación en Cultura y Desarrollo*, n.º 2: 1-10.
- Hustis, Harriett. 2017. "'The Only Survival, The Only Meaning': The Structural Integrity of Thornton Wilder's Bridge in John Hersey's Hiroshima". *Assay: A Journal of Nonfiction Studies* 4, n.º 1: 1-22.
- Kitchin, Rob y Tracey Lauriault. 2014. "Towards Critical Data Studies: Charting and Unpacking Data Assemblages and Their Work". En *Thinking Big Data in Geography New Regimes, New Research*, editado por Jim Thatcher, Andrew Shears y Josef Eckert, 3-20. Nebraska University Press.
- Kofman, Ava. 2018. "Bruno Latour, the Post-Truth Philosopher, Mounts a Defense of Science". *New York Times*, 25 de octubre. Acceso el 17 de abril de 2021. <https://www.nytimes.com/2018/10/25/magazine/bruno-latour-post-truth-philosopher-science.html>.
- Latour, Bruno y Steve Woolgar. 1986. *Laboratory Life: The Construction of Scientific Facts*. Princeton: Princeton University Press.
- Le Roy, Frederik y Robrecht Vanderbeeken. 2018. "The Documentary Real: Thinking Documentary Aesthetics". *Foundations of Science* 23, n.º 2: 197-205.
- Manrique, Carlos Eduardo. 2014. "Luto en la Sierra Nevada". *El Espectador*, 7 de octubre. Acceso el 17 de abril de 2021. <https://www.elespectador.com/noticias/nacional/luto-en-la-sierra-nevada/>.
- Mojica, Rafael. *Shekuita o el mal trueno*, 2017. Bunkwaneimun.
- Mora Calderón, Pablo. 2018. *Máquinas de visión y espíritu de indios: Seis ensayos de antropología visual*. Bogotá: Idartes.
- Romps, David, Jacob Seely, David Vollaro y John Molinari. 2014. "Projected Increase in Lightning Strikes in the United States Due to Global Warming". *Science* 346, n.º 6211: 851-854.
- Stengers, Isabelle. 2005. "Introductory Notes on an Ecology of Practices". *Cultural Studies Review* 1, n.º 1: 183-196.
- Ulloa, Astrid. 2016. "Justicia climática y mujeres indígenas en América Latina". *LASA Forum* 47, n.º 4: 12-16.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 2013. *La mirada del jaguar: Introducción al perspectivismo amerindio*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Wilder, Thornton. (2004). *El puente de San Luis Rey*. Barcelona: Edhasa.