

## ***Nemboro*. El poder de las ficciones**

**De cómo unos artefactos rituales inventados llegaron a archivos, mercados y memoria**

Edgardo Civallero

### **I. La mirada de las máscaras *nemboro***

Colgadas en una pared que cubrían por completo, trescientas caras tejidas con fibras vegetales me observaban con sus trescientos pares de ojos vacíos. Formaban un paisaje de miradas huecas, leonadas, cremosas, caoba y cenicientas, con sus hilos ásperos trazando curvas y líneas rectas, y sus diseños ancestrales evocando perfiles animales.

Acababa de llegar a Ciudad de Panamá, y uno de mis primeros paseos me había llevado directamente al casco antiguo: una península colonial cuadriculada con vistas a una bahía que se extendía hacia el Pacífico, enclavada entre islas y manglares, dentro de los *tristes tropiques* que Lévi-Strauss describió magistralmente en su famoso diario de viaje.

Y en ese rincón de una ciudad pequeña, húmeda e intensa encontré un lugar curioso: una especie de tienda-galería escondida en una calle estrecha. Una calle llena de sombreros de colores, suspendidos a varios metros del suelo por cuerdas que se extendían de acera a acera.

Allí, en esa galería, se vendían *nemboro*: las ya famosas "máscaras" hechas por las mujeres del pueblo indígena Emberá de la selva tropical del Darién, en Panamá. "Máscaras" tejidas con fibras de palma *chunga* que siempre representan animales.

El propietario de la galería me dijo que los Emberá de Colombia también las fabricaban, al igual que sus vecinos Wounaan, habitantes de las tierras bajas del departamento del Chocó. Pero no recordé haber oído hablar de ellas durante todos los años que viví en Colombia. Aquí, sin embargo, las creaciones artesanales de los Emberá panameños

parecían ser muy conocidas, tanto por sus diseños y sus detalles como, sobre todo, por su significado.

Me informaron de que las *nemboro* no son máscaras propiamente dichas. No sirven únicamente para disfrazar a quienes las llevan, o para ocultar su identidad. Al menos, no son solo eso. Su nombre original, que según me dijeron se traduce como "cabeza" en lengua emberá, ofrece una pista sobre su función más profunda. Al llevarlas, sus portadores no solo ocultan sus rasgos, sino que asumen la naturaleza del ser representado por la *nemboro*.

Y, literalmente, se convierten en otra cosa.

Por ende, una "máscara" de águila no es solo un disfraz: transforma a la persona que la lleva en ese ave. Y lo hace para proteger la vida de quien se esconde detrás de la careta. Al parecer, las *nemboro* eran utilizadas originalmente solo por los *jaibana* —los "chamanes" del pueblo Emberá— durante sus ceremonias curativas. Armados con bastones sagrados de madera y en trance gracias a hierbas alucinógenas, esos sanadores luchaban contra los espíritus malignos que se atrevían a afligir los cuerpos y las almas de sus comunidades. Y durante esos largos rituales, se colocaban una o varias "cabezas" *nemboro* sobre sus rostros color de arcilla. Transformados en otra cosa —o en muchos seres consecutivos—, los *jaibana* podían engañar y confundir a sus adversarios... y continuar la lucha.

Una vez cumplida su misión, las *nemboro* usadas en esas ceremonias curativas eran quemadas. Inevitablemente. Nadie quería que los espíritus derrotados, en un arranque de ira vengativa, buscaran y encontraran esos rostros falsos que los habían humillado.

Además, según se dice, esos objetos quedaban imbuidos de una energía particular tras el ritual: una energía que nadie deseaba albergar en su hogar. Sería como si alguien de nuestra cultura occidental decidiera guardar las flores utilizadas en un velatorio o funeral

y las exhibiera en un jarrón como centro de mesa. La mayoría estaría de acuerdo en que esas flores deberían desecharse, ya que conllevan una carga simbólica que pocos acogerían con agrado en su vida cotidiana.

Curiosamente, las *nemboro* se encuentran hoy en día entre los productos artesanales más codiciados de Panamá, junto con las *molos* elaboradas por las mujeres del pueblo indígena Kuna del archipiélago de San Blas, en la costa caribeña oriental.

Fue en este contexto comercial donde tuve mi primer encuentro con las "máscaras" emberá, allí, en el casco antiguo de la ciudad de Panamá, un domingo de enero, refugiándome en una tienda para escapar de un sol de mediodía que abrasaba todo a su paso.

## **II. Una máscara es un documento**

En la galería, las "máscaras" se vendían en lo que supuse que eran sus tamaños normales —lo suficientemente grandes como para cubrir un rostro humano, o incluso más— así como en versiones medianas y pequeñas. Aparte de un par de tiras largas que servían de estructura de soporte, fabricadas con materiales vegetales (generalmente palma *naguala*, *Carludovica palmata*) o alambre, toda la pieza estaba meticulosamente tejida con hilos cortos y rígidos utilizando una variedad de patrones. Esas fibras se extraían de las hojas más jóvenes de una palmera conocida localmente como *chunga*, *macora* o *guérregue* (*Astrocaryum standleyanum*), que se encuentra desde el sur de Costa Rica hasta el noroeste de Ecuador, y es tradicionalmente utilizada para confeccionar cestas y otros objetos domésticos.

Me dijeron que quienes producían estas piezas en las comunidades Emberá de Panamá —ubicadas principalmente en la Comarca Emberá-Wounaan, en la región del Darién, cerca de la frontera con Colombia— eran mujeres. Al parecer, habían logrado preservar y recuperar las estructuras, técnicas y patrones tradicionales, e incluso continuaban con

los antiguos procesos de teñido de fibras con pigmentos naturales. Sin embargo, esas artesanas también habían innovado, incorporando vivos tintes de anilina a su trabajo, así como patrones inusuales de corte, tejido y trenzado que actualizaban las "máscaras" de épocas anteriores.

Las *nemboro* ya no se utilizaban en los rituales de los *jaibana*, que podían ser tanto hombres como mujeres. De un tiempo a esta parte, esos personajes habían visto disminuir su papel dentro de las sociedades indígenas, donde las influencias del cristianismo evangélico habían tenido un profundo impacto. Como resultado, dado que las "máscaras" ya no eran empleadas en ceremonias de curación, podían venderse sin problema. Al parecer, no existían tabúes que prohibieran su comercio y, lo que es más importante, ningún ser maléfico vendría a vengarse de los rostros falsos que una vez los desafiaron. De hecho, mientras estaba allí, en el casco antiguo de Panamá, frente a esas miradas secas, picos, bocas abiertas y siluetas curvas o angulares, no sentí ninguna "mala energía".

Pero transmitían significados, conocimientos y recuerdos. Eso sí lo pude sentir.

Sentí que todo un universo colgaba de esa pared frente a mí. En él se reflejaba la cosmovisión de un pueblo: el conocimiento de generaciones de artesanas y *jaibana* que colaboraron para idear las formas más eficaces de ahuyentar a las almas oscuras utilizando los recursos que les proporcionaba el bosque. Crestas, colmillos y cientos de ojos vacíos me observaban desde las profundidades del tiempo.

Mientras estaba allí de pie, pensé que esas *nemboro* podrían considerarse documentos: recipientes para transmitir tipos específicos de información. Siempre, por supuesto, que se adopte el concepto amplio de "documento" que es común en la actualidad en los museos y en las corrientes contemporáneas de la ciencia de la información.

No eran solo objetos artesanales, sino elementos informativos que exigían ser leídos a través del prisma de la teoría documental. Como escribió Suzanne Briet en su famoso trabajo, un documento es cualquier signo físico o simbólico, conservado o registrado, destinado a representar, reconstruir o demostrar un fenómeno físico o conceptual. Las "máscaras" hablaban a través de hilos y texturas, no de tinta. Pero, aún así, hablaban.

Y hablaban sobre materiales específicos (fibras, estructuras, tintes, adornos), sobre las estrategias de recolección y aplicación, y sobre las ecologías y biología locales de las que procedían; sobre las técnicas de construcción, con sus numerosas variaciones a lo largo del tiempo y el espacio; sobre los significados espirituales de los colores y las formas, y el simbolismo implícito en sus iconografías; sobre las figuras que representaban, y sobre las numerosas curaciones de las que habían sido testigos, exitosas o no, que en esencia eran batallas contra las fuerzas de la oscuridad. En última instancia, cada máscara representaba la convergencia de todos esos elementos: un nodo, o un nudo, en el intrincado entramado del conocimiento y la memoria tradicionales de los Emberá.

Esas *nemboro* hablaban de territorios y personas, y de las entidades espirituales benignas y malignas que habitaban su mundo. Y lo hacían a través de sus siluetas, volúmenes, texturas y sombras. Esas características, por cierto, las hacían estéticamente llamativas y, por lo tanto, materialmente valiosas.

Y, en consecuencia, sumamente comercializables.

*(Los documentos —especialmente los indígenas o semicomoditizados— existen dentro de las estructuras de poder. Su legibilidad, circulación y valor están determinados por los sistemas que los catalogan, venden o exhiben, sistemas que a menudo privilegian la estética sobre la procedencia y la visibilidad sobre el contexto).*

En mi segunda visita a la galería, elegí una de las "máscaras" más pequeñas de las que se exhibían en la galería. Las más grandes me parecían demasiado imponentes. Prefería una que no invadiera mi espacio, sino que me hiciera compañía. Una que me permitiera detenerme en sus detalles: el entrelazado repetitivo de las fibras que formaban un patrón, el color que se intensificaba aquí y se desvanecía allá...

Y una que pudiera contarme una historia. Su historia.

Su historia potencial, por ejemplo: lo que podría haber sucedido si alguna vez la hubiera llevado un *jaibana* en algún rincón del antiguo bosque del Darién, para defenderse de las nauseabundas garras de una bestia mítica o de las oscuras influencias de una sombra particular.

Pero también su historia real. La historia de las muchas mujeres que cosechaban las hojas de *chunga*, extraían cuidadosamente las fibras, las teñían, las tejían con destreza e imaginaban tal o cual forma, detalle o estructura... O la historia de quienes caminaban kilómetros para vender sus creaciones, esforzándose por ganar unas pocas monedas para sobrevivir, o de quienes se veían obligadas a vender su trabajo por debajo de su valor o eran engañadas por intermediarios sin escrúpulos... Historias de resiliencia y explotación, de identidades cambiantes, de pérdida y olvido.

Opté por una sin colores brillantes. Una de tonos marrón oscuro, crema y beige. Tenía forma de felino. ¿O no? No estaba del todo seguro; podría ser un venado. En cuanto la tuve en mis manos, instintivamente comencé a clasificarla. Después de todo, ¿no era un documento? ¿Y no era yo un bibliotecario?

Y me di cuenta de lo poco acostumbrados que estábamos en mi profesión a clasificar cualquier cosa que no fueran materiales en papel, y de cuántas posibilidades se abrían ante mí mientras contemplaba este conocimiento convertido en "máscara", que sostenía tímidamente entre mis dedos.

Ese momento —con la máscara en la mano y la mirada bibliotecaria despierta— fue mi primera ruptura. Vi cómo la clasificación podía extenderse mucho más allá del papel, cómo cada hilo y cada color podían convertirse en metadatos. Pero también intuí que tratar estos objetos como documentos significaba preguntar qué mundos ponen en existencia nuestras descripciones. Esa pregunta abriría la puerta al reino seductor, y a veces peligroso, de las ficciones ontológicas.

### **III. Ficciones ontológicas**

Reflexioné sobre cómo esa pieza —esa *nemboró*— encapsulaba en sus fibras toda una gramática y una semántica simbólicas: un vocabulario elaborado a partir de materiales vegetales teñidos a mano y una narrativa histórica en capas. Una narrativa decididamente no lineal, más parecida a una literatura tridimensional. Un lenguaje visual de hilos cuyos orígenes se perdían en la noche de los tiempos.

Reflexioné sobre cuántos componentes de ese documento-"máscara" podían entenderse como metadatos: información codificada sobre aspectos específicos de la cultura emberá, ya fueran históricos, sociales, religiosos o artísticos. ¿Qué tesoro u ontología podría abarcarlos? ¿Qué relaciones podrían establecerse entre dichos metadatos? ¿Qué tipo de estructura de indexación podríamos imaginar? ¿Encajarían esos elementos en los tesauros u ontologías tradicionales "occidentales"? Y si no, ¿cómo dialogarían con ellos? Como demostraron Olson y Furner, los metadatos son afirmaciones ontológicas. No solo describen el mundo, sino que proponen qué tipo de mundo existe.

*(Los metadatos falsos o ficticios también configuran la realidad. A veces con más fuerza que los verdaderos).*

Lo que estaba trazando era una ontología más que un catálogo: un conjunto de mundos posibles ocultos en los hilos de una sola máscara.

Algunos de esos metadatos, pensé, podrían tener un carácter ritual, definiendo y organizando espacios y procesos ceremoniales. Cada color o patrón podría haber servido como un descriptor distintivo, guiando el desarrollo de eventos o ritos particulares. Y me pregunté: ¿cómo sería un sistema de clasificación centrado en el significado ritual? ¿No demostraría que la "máscara" era un documento vivo, que funcionaba como referencia para una constelación de prácticas culturales y socioeconómicas?

Comprendí que, al igual que cualquier manuscrito de mi colección —con sus capas temporales de revisiones y notas marginales—, ese documento podría haber revelado varios niveles de influencias culturales y adaptaciones a lo largo de los siglos. Después de todo, el pueblo Emberá fue influenciado por poderosas fuerzas externas: los conquistadores europeos, otras sociedades indígenas de América Latina y, en particular, los grupos africanos esclavizados que buscaron refugio en sus bosques ancestrales. ¿Podría construir una cronología utilizando la propia *nemboró*, rastreando los acontecimientos inscritos o traducidos en su estructura física, como habría hecho con un libro?

Supuse que podría considerar ese objeto como un documento performativo, cuya verdadera esencia solo podría comprenderse en un contexto ceremonial. ¿Cómo interactuaría, en ese contexto, con su entorno, con las personas, con quien la llevara puesta? ¿Tendría su propia voz? ¿Cambiarían sus características? ¿No fluctuaría un documento con su ambiente, dependiendo de sus lectores o usuarias? ¿No cambiaría su naturaleza?

En ese sentido, razoné que la "máscara" era, definitivamente, un documento multisensorial. A diferencia de los tradicionales, que suelen ser uni- o bidimensionales, este involucraba múltiples sentidos. ¿Cómo clasificaría sus cualidades táctiles, tan inherentemente subjetivas? ¿Y su presencia olfativa? ¿Podría describir ese aroma seco utilizando descriptores internacionales estandarizados? ¿Sus colores se ajustaban a las cartas Pantone? Y lo más importante: ¿era necesaria esa estandarización? ¿O útil?

¿Y si creaba un vocabulario de texturas? Un tesoro táctil: rugoso, trenzado, fibroso, frío al tacto. ¿Y si los olores se convirtieran en metadatos: vegetal, terroso, picante, ahumado? ¿Y si el peso del documento, su equilibrio o incluso el sonido que hacía al golpearlo pudieran indexarse, no porque fuera importante para todo el mundo, sino porque podría serlo para alguien, en algún lugar, dentro de una epistemología en concreto?

Pensé que al catalogar, clasificar o indexar la "máscara", el proceso debía ser colectivo, multicultural y plurilingüe, involucrando a la comunidad a la que pertenecía la pieza. Un proceso de catalogación comunitario podría dar lugar a resultados más ricos, más intrincados, más cautivadores y fundamentalmente diferentes. Se trataría de prácticas técnicas impulsadas comunitariamente, que examinarían un documento que aún estaba vivo.

Imaginé que en un proceso analítico de ese tipo podrían surgir anotaciones intergeneracionales. Quizás las generaciones mayores desearían inscribir, en los "márgenes" de ese documento-objeto, comentarios sobre su naturaleza, su uso original, sus transformaciones y sus viajes... ¿Cómo documentaríamos esas notas culturales? ¿Y las tridimensionales? ¿Cómo haríamos visibles esas *marginalias* que, en circunstancias normales, permanecerían puramente orales? ¿Cómo reuniríamos esos apuntes en una narrativa singular, que reflejara, entre otras cosas, el diálogo roto o silenciado entre diferentes épocas y grupos de edad?

Y, en caso de aceptar que cualquier documento puede traducirse, ¿cómo podría abordar esta *nembo* como un acto de traducción cultural hacia nuevos significados o nuevos contextos? ¿Cómo moldearían su narrativa singular las circunstancias antiguas y contemporáneas que rodean a la "máscara"?

¿Podrían extraerse y representarse, mediante visualización de datos, las conexiones culturales incrustadas en esa máscara, que en última instancia es un nodo dentro de una

red más amplia de significados? ¿Podría la narración digital y etnográfica desarrollarse a través de diferentes medios, narrando el viaje de la *nemboró* desde el momento de su creación hasta el instante en que la colgué en mi pared? ¿Y podría esa narración incluir una dimensión crítica, que examine por qué la "máscara" viajó desde Darién hasta mi casa, cuando nunca se pretendió que tomara ese camino?

¿Sería posible ir un paso más allá? ¿Diseñar un mapa dinámico e interactivo de constelaciones culturales en el que las relaciones codificadas en la "máscara" formaran grupos de narrativas entrelazadas? ¿Un mapa que integrara datos en tiempo real para reflejar las interacciones contemporáneas y se mantuviera fiel a los compromisos culturales del documento-objeto?

¿Podría imaginar esa red de relaciones como un sistema de partículas cuánticas enlazadas, de modo que cuando una se desplazara, aunque fuera ligeramente, todas las demás también cambiaran? ¿Podríamos simular, utilizando los metadatos derivados de la *nemboró*, un ecosistema en el que los elementos culturales y documentales se comportaran como organismos vivos, interactuando, evolucionando, migrando? ¿Adónde irían? ¿Hasta dónde podrían llegar?

¿Y hasta dónde llegaría yo, el bibliotecario, si seguía haciéndome ese tipo de preguntas?

Todas esas preguntas me resultaron apasionantes. Me abrieron posibilidades inmensas para pensar los metadatos de otra manera: táctiles, olfativos, rituales, comunitarios. Pero también me trajeron un riesgo. Porque si los metadatos son afirmaciones ontológicas, ¿qué sucede cuando esas afirmaciones se construyen sobre la invención? La respuesta llegó cuando empecé a buscar evidencias de las *nemboró* en etnografías y archivos... y no encontré más que silencio.

#### IV. La ficción y el vacío

Busqué la palabra *nemboró* en diccionarios emberá, corpus lingüísticos y registros etnográficos. Consulté antiguas fuentes antropológicas sobre los Emberá y los Wounaan: Nordenskjöld, Wassen, Reichel-Dolmatoff... Busqué referencias a la cultura material chocona, los instrumentos rituales y los utensilios chamánicos, desde el capítulo de Stout en el *Handbook of South American Indians* hasta la obra de la panameña Reina Torres de Araúz. Revisé inventarios de artesanía e informes regionales hasta 2010.

Y no encontré nada.

Nada. Ni una sola mención a las *nemboró*, ni a "máscaras" de ningún tipo. Ni referencias a cubiertas faciales ceremoniales. Ni documentación sobre la quema ritual de cabezas de fibra de palma. Ni registros visuales. Ni precedentes ontológicos. El rastro lingüístico más cercano a toda la historia podría haber sido la expresión *nem(e) boró*, "cabeza de animal", según el diccionario de Holmer.

Todo lo demás era silencio. Y no del tipo sagrado, sino del tipo archivístico. El tipo que no nace del borrado, sino de la invención.

Luego, poco a poco, surgió otro tipo de evidencia. Blogs de diseño. Folletos turísticos. Boutiques de decoración ética.

En la página web de *Ethic & Tropic*, una plataforma artesanal dirigida a "consumidores conscientes", la palabra *nemboró* aparecía destacada. Investigué más a fondo. Y en *Madame Figaro*, una revista francesa de estilo de vida, encontré una pista: un artículo de 2022 que celebraba la "extraordinaria aventura" de esas máscaras chamánicas, supuestamente "revividas" por una diseñadora de interiores francesa para la decoración de hogares de lujo.

Ahí estaba. La historia completa, o la ficción completa. Una reinención de las técnicas tradicionales de cestería indígena, adaptadas por primera vez en los años sesenta y setenta para el mercado de los souvenirs, remodeladas en los años ochenta y noventa para la exportación, y ahora transformadas de nuevo para el consumo ético global.

La narrativa era hermosa, seductora. Hablaba de espíritus que guiaban a una mujer europea en el Darién, de rituales ancestrales, de técnicas al borde de la desaparición ahora "salvadas" por los mercados del diseño. Incluso es posible que algunas artesanas emberá repitieran esas afirmaciones rituales al hablar con forasteros; no como engaño, sino como una manera de responder a la demanda, de ofrecer la autenticidad ritual que los compradores ya esperaban. Sin embargo, ya fuera inventada en Europa, enunciada en el Darién o co-construida entre ambos espacios, lo que importaba era el deseo que impulsaba la historia.

Y ese deseo no estaba arraigado en la vida ceremonial emberá. No estaba atestiguado en la memoria lingüística o etnográfica. No lo reclamaba, hasta donde pude ver, ningún *jaibana*.

Entonces, ¿qué era lo que colgaba de la pared de mi apartamento, mirándome con sus ojos vacíos? ¿Quién lo creó y quién se benefició de ello?

¿Era parte de un proceso interno, como describe Theodossopoulos, en el que los grupos indígenas de los trópicos rearticulan su identidad bajo la presión del turismo cultural? ¿Era un mito de resiliencia? ¿Una ficción táctica? ¿Un espejo que reflejaba las expectativas de los forasteros?

¿O era simplemente otro acto de despojo simbólico, otro archivo construido sobre la ausencia?

Y lo que es más importante: ¿qué significaba que bibliotecarios, archiveros e investigadores catalogaran esos objetos sin cuestionar su procedencia, como hice yo? ¿Qué estábamos conservando? ¿Qué estábamos legitimando? ¿Qué tipo de sistema de conocimiento estábamos ampliando cuando "escuchábamos" un documento redactado por el deseo de otra persona?

*(En ese momento, me di cuenta de que la bibliotecología no es solo un aparato descriptivo, sino también una máquina de deseos. No solo clasifica lo que existe, sino lo que espera que exista. Y recordé que los sistemas de clasificación y documentación nunca son neutrales. Absorben fácilmente historias inventadas cuando están moldeadas por el deseo estético, la lógica del mercado o las expectativas coloniales).*

Aunque muchas de mis reflexiones sobre las "máscaras" —semánticas, clasificatorias, conceptuales— seguían siendo válidas en abstracto —y aún más interesantes y desafiantes en relación con esta "invención"—, el mío no fue un mero tropiezo. Para mí, fue como una ruptura epistémica. Una fractura en el andamiaje ético de la documentación.

Y a partir de ahí, no había posición neutral.

Ese silencio, y las ficciones seductoras que lo llenaron, me obligaron a confrontar mi propia profesión. ¿Qué sucede cuando bibliotecas y archivos absorben invenciones como si fueran verdades? ¿Qué tipo de sistemas estamos sosteniendo cuando clasificamos deseos en lugar de realidades? Estas preguntas me llevaron a un examen más profundo de la propia bibliotecología.

## **V. La biblioteca que observa**

Al final, lo que colgué en mi pared no fue un objeto ritual.

Colgué una hermosa ficción. Una hecha de fibras vegetales y colores, sí, pero también de mitología aspiracional, invención simbólica y exotismo comisariado. Aun así, aunque sea ficción, contiene metadatos. Y los metadatos, independientemente de su valor real, tienen poder: para circular, para legitimar, para canonizar.

Lo que acogí en mi hogar no era una *nemboro* de uso ritual entre los Emberá, sino un documento fabricado para satisfacer las expectativas de un mercado que buscaba una autenticidad estetizada. Una narrativa adaptada a los consumidores —a menudo occidentales, generalmente bienintencionados— que anhelan "objetos ceremoniales" con el misterio justo para que resulten significativos y el silencio justo para evitar la resistencia.

Esto tenía implicaciones que iban mucho más allá de mi pared. Como bibliotecario y trabajador de la memoria, me formaron para tratar los documentos, incluso los poco convencionales, como vehículos de conocimiento. Pero, ¿qué sucedía cuando los metadatos eran inventados, al menos en parte? ¿Cuando la procedencia era una proyección, al menos en parte? ¿Cuando la "tradicción" se construía, al menos en parte, precisamente para ser legible dentro de las estructuras coloniales de valor?

¿Y cuán "parciales" eran todos esos "en parte"?

*(La ruptura, la contradicción, la ausencia y la incertidumbre no son fallos de la documentación, sino datos. Y los bibliotecarios, archiveros e investigadores tienen la responsabilidad ética no solo de describir, sino también de cuestionar).*

Lo que había catalogado y analizado no era solo un objeto, sino una proyección del deseo —del consumidor, del coleccionista, del bibliotecario— envuelta en una estructura descriptiva que enmascaraba su naturaleza inventada. Y, sin embargo, si hubiera trabajado en un museo o en la colección de una biblioteca, mi descripción errónea

podría haber pasado a formar parte de los metadatos oficiales, reforzando una ficción con la fuerza legitimadora de la clasificación.

*(De hecho, muchas páginas web oficiales panameñas citan las nemboro como auténticos artefactos rituales, basándose en contenidos creados por empresas comerciales en línea. La información no verificada se expande rápidamente y sin control).*

El mío no habría sido un simple error: podría haber sido un caso de estudio sobre la ética de la catalogación, en el que la responsabilidad epistémica exigía algo más que una descripción neutral: requería escrutinio, posicionamiento y rendición de cuentas.

Por eso, los esfuerzos de catalogación crítica —especialmente en contextos indígenas— necesitan de infraestructuras de metadatos multilingües dirigidas por la comunidad. No basta con corregir los registros. Debemos cambiar los términos epistémicos del registro. Los estudios decoloniales en bibliotecología y documentación han mostrado cómo la catalogación tradicional incorpora imaginarios coloniales —a menudo de forma involuntaria— a través del vocabulario, el control de autoridades y las prioridades descriptivas. Lo que describimos está determinado por lo que esperamos ver.

Lo que encontré no fue un hecho aislado. Era una posibilidad sistémica: la facilidad con la que una narración mitográfica —encubierta en el lenguaje patrimonial, impulsada por los motores comerciales— podía entrar en colecciones, bases de datos, exposiciones y archivos. No necesariamente por malicia, sino por encanto. Y por nuestro afán de creer que la belleza significa pertenencia. Que el ritual significa legitimidad. Que lo indígena significa siempre sagrado.

Y que la bibliotecología, si es lo suficientemente neutral, no es partícipe en nada de eso.

Esta experiencia no invalidó el objeto que compré, ni mis reflexiones al respecto. Los replanteó. Me forzó a cambiar la mirada: del objeto a la infraestructura. A los circuitos

del deseo, la mercantilización y la violencia simbólica que llevaron a mis manos una "máscara" ficticia de Darién, envuelta en una historia diseñada para resistir el escrutinio.

*(Esta ruptura no fue accidental, sino que con el tiempo se convirtió en un método. Un proceso de desaprendizaje ético que me exigió narrar desde la fractura, no por encima de ella).*

También me exigió realizar preguntas mucho más incisivas. No solo cómo catalogamos objetos como este, sino cómo catalogamos críticamente los artefactos culturales diseñados para el consumo externo. ¿Cómo sacamos a la luz la invención, la ruptura o la ausencia como metadatos en sí mismos? ¿Cómo es la documentación ética cuando el objeto se resiste a ser descrito con veracidad, o cuando su verdad reside precisamente en su artificio?

Y también: ¿cuánto del modo de vida actual de los Emberá está codificado en ese artefacto? ¿Qué tipo de historias reales —sobre la supervivencia, la identidad y la lucha de los indígenas en el Darién— están atrapadas entre sus fibras?

Esto no es un llamamiento a dudar de todo lo que vemos. Pero es un llamamiento a cuestionar todo lo que creemos saber, especialmente cuando ese conocimiento sirve a nuestra propia comodidad.

Documentar es elegir. Clasificar es consagrar. Y describir es intervenir.

## **VI. Hasta las ficciones tienen poder**

La ficción no era real, pero la mirada sí.

Era la mía: curiosa, atenta, entrenada para descifrar documentos y seducida por la posibilidad de sostener algo antiguo, cargado de significado. Esa mirada construyó un

andamiaje de interpretación alrededor de un objeto de fibra de palma. Y ese andamiaje se mantuvo, hasta que dejó de hacerlo.

Pero la mirada no desapareció. Cambió.

Ahora sabe que debe detenerse antes de clasificar. Preguntar sobre la autoría antes de asignar autoridad. Reconocer el poder de los metadatos no solo para describir, sino también para inventar y borrar.

El bibliotecario también permanece. Sigue comprometido con la ética de la descripción, sigue creyendo que los documentos pueden enseñar. Pero ahora se compromete, sobre todo, a preguntar: ¿De quién es esta historia? ¿Y quién tiene derecho a contarla?

La máscara sigue colgada en mi pared. No es un artefacto ritual. Pero sigue siendo un documento. Uno que ahora contiene múltiples capas de interpretación, interrupción, conflicto, interés, mito, exotismo y ruptura.

Este texto nunca quiso ser una simple historia sobre una máscara. Es un caso de epistemología de los metadatos: de cómo la bibliotecología puede participar en la construcción del significado cultural, de cómo podemos ser cómplices de las ontologías que describimos, y de lo que puede significar construir sistemas descriptivos que puedan contener contradicciones, rupturas y dudas. Es la historia de lo que hacemos visible —y de lo que hacemos verdadero— cuando decidimos describir.

Esta es la mirada que permanece: herida, agudizada, responsable.

## **Posdata**

Antes de publicar este artículo, lo compartí con una colega que ha trabajado estrechamente con las comunidades Emberá durante más de tres décadas. Ella confirmó

lo que mi propia investigación había comenzado a sugerir: "Sí, las máscaras fueron una sugerencia de algunos consultores de desarrollo para que los Emberá pudieran diversificarse de los platos (en los que destacaban, mientras que los Wounaan destacan en las cestas finas). Diría que fue entre 2005 y 2010, pero no estoy del todo segura del año".

Su recuerdo no pretende tener certeza archivística, pero se alinea con los patrones más amplios descritos en esta serie, donde los imaginarios externos y las presiones del mercado moldean la producción indígena. Las máscaras, en otras palabras, no eran la continuación de una tradición ritual sino una estrategia de diversificación, nacida en la intersección entre las necesidades comunitarias y las expectativas foráneas.

También confirmé que las "máscaras" no son más que una aplicación de técnicas que los Emberá habían utilizado desde hacía mucho tiempo en la cestería. La empresa europea que más tarde las promocionó como piezas rituales "únicas" ofrece productos que se encuentran fácilmente en las calles de la Ciudad de Panamá por una fracción del precio, algo que descubrí mientras armaba mi propia colección personal (representada en las imágenes que acompañan estas entradas) y, en el proceso, apoyaba directamente a varias mujeres artesanas emberá.

Parece probable que esa misma empresa amplificara, y quizá codificara, la mitología ritual en torno a las *nemboro*, fabricando una ficción para aumentar su atractivo comercial. Pero, ya sea que esa ficción se haya originado en iniciativas de desarrollo, en relatos locales estratégicos o en el marketing europeo, lo que importa es la rapidez con que adquirió el peso de la verdad.

Este texto ha trazado un camino del encantamiento a la ruptura, del objeto a la ontología. Lo que queda es una práctica bibliotecaria capaz de sostener la incertidumbre con el mismo cuidado con que sostiene los hechos. Una que reconoce que incluso las ficciones tienen poder ontológico y de metadatos.