

Viendo el tubuan actuar: el papel de la experiencia sentida en una práctica de enmascaramiento en Papúa Nueva Guinea

Seeing the Tubuan Perform: The role of felt experience in a Papua New Guinean masking practice

REBUT: 12/06/2025 ■ **ACCEPTAT:** 04/09/2025

Isabelle Boiteau / Universitat Autònoma de Barcelona / <https://orcid.org/0009-0009-7982-4048>

Resumen

Este artículo busca combinar el estudio del secretismo y de lo sensorial para demostrar cómo lo sensorial interviene en la forma en que el secretismo crea grupos y jerarquías. Se acerca al tema mediante el análisis de un caso particular: la sociedad secreta y el espectáculo de danza de máscaras Tubuan, que se practica en las regiones de Nueva Irlanda y East New Britain de Papúa Nueva Guinea. El artículo comienza centrándose en el papel de la vista y su control durante las representaciones de Tubuan. Muestra cómo la vista está estrechamente controlada, de tal manera que la experiencia sensorial actúa tanto a través de la experiencia corporal como de la exhibición para crear grupos y divisiones basadas en el acceso al conocimiento. A continuación, el artículo analiza cómo se logra una creación similar de unidad y división grupal mediante el uso de lo auditivo, lo olfativo, lo corporal y lo atmosférico. Ofrece una descripción y un argumento generales sobre cómo el control de la experiencia sensorial crea poder y jerarquía en función del acceso al conocimiento, presente o ausente, así como del grado de conocimiento exhibido públicamente.

Palabras claves

Papúa Nueva Guinea, Secreto, Estudios sensoriales, visual, poder.

Abstract

This article seeks to combine the study of secrecy and of the sensory in order to demonstrate how the sensory is involved in the ways in which secrecy works to create groups and hierarchies. The article does this through the examination of a particular case: of the secret society and masked dance performance called the Tubuan which is practiced in the New Ireland and East New Britain regions of Papua New Guinea. The article begins by focusing on the role of sight and the control of sight over the course of Tubuan performances. Showing how sight is tightly controlled in such a way that sensory experience acts both through embodied experience and through display to create groups and divisions based on access to knowledge. The article then moves on to discuss how a similar creation of group unity and division is achieved through uses of the auditory, olfactory, bodily and atmospheric. Providing an overall description and argument regarding how the control of sensory experience acts to create power and hierarchy based on the access to knowledge which is present or absent as well as based on the degree of knowledge which is publicly displayed.

Keywords

Papua New Guinea, Secrecy, Sensory studies, visual, power.

INTRODUCCIÓN

Este artículo explora cómo lo sensorial, con especial atención a la vista, desempeña un papel importante en los procesos de secretismo. Se analiza la práctica del Tubuan, una sociedad secreta masculina que realiza representaciones de canto y danza, para examinar cómo ocurre. Su objetivo es enfatizar cómo la experiencia sensorial influye en la construcción de categorías sociales y en relaciones de poder. Si bien la vista será el enfoque principal, también deseo destacar cómo otros sentidos influyen en cómo se perciben las representaciones, tanto físicamente como en su comprensión.

El artículo surge de un trabajo de campo etnográfico realizado durante seis meses y dos viajes entre 2022 y 2023. Mi base de trabajo fue la aldea Samo en el sur de Nueva Irlanda, Papúa Nueva Guinea. Cabe señalar que el trabajo de campo se extendió por toda la región donde se practica el Tubuan: la mitad sur de Nueva Irlanda y una parte de la isla vecina, East New Britain. El enfoque metodológico principal fue la observación participante, incluyendo algunas entrevistas semi-estructuradas con personas teniendo conocimiento del Tubuan y con otros miembros de la comunidad. También asistí a representaciones del Tubuan, así como a otras representaciones de singsing¹. Por lo tanto, la mayor parte del conocimiento adquirido durante el trabajo de campo proviene de las interacciones cotidianas con miembros de las comunidades. En algunas ocasiones este trabajo de recogida de conocimiento tuvo sus dificultades y sus límites. Una de las prácticas descritas, el tubuan, es una práctica masculina secreta. Por lo cual, como mujer tuve limitaciones en lo que podía conocer acerca de la práctica. Sin embargo, Estas restricciones no limitaron demasiado el alcance de mi trabajo. Como hablaré más adelante, las mujeres, aunque externas, tienen un papel vital que jugar dentro de la práctica.

EL TUBUAN

El Tubuan es tres cosas: una sociedad secreta, una representación de canto y danza con máscaras, y una figura. La figura del tubuan es esencialmente una gran bola redonda hecha de varias capas de hojas y coronada por un gran cono sobre el que se dibujan ojos y, a veces, otros símbolos². Las representaciones pueden incluir una o varias de estas figuras saltando y moviéndose al ritmo del tambor y de un canto cantado por un grupo de hombres sentados en el suelo al borde del área de la representación. Las figuras suelen ser dirigidas por algunos hombres que se quedan de pie dentro del área de la representación y que, a menudo, gritan palabras o imitan algún movimiento del baile. Se dice que la práctica, en su conjunto, se originó en el extremo sur de Nueva Irlanda, en la zona habitada por los grupos culturales y lingüísticos Siar y Lak. Sin embargo, la práctica se ha extendido y se encuentra generalmente en todo el sur de Nueva Irlanda, así como en la vecina East New Britain (Parkinson, 1907, p.449; Sack, 1972, p.102; Tateyama, 2006, p.16).

¹ El término “singsing” se refiere a representaciones que combinan canto y danza, así como a eventos en los que se celebran varios singsings

² A lo largo del texto, uso la escritura Tubuan para denotar la sociedad secreta en su totalidad y tubuan para hablar de la figura o del baile.

Si bien la práctica incluye importantes representaciones, en esencia es una sociedad secreta masculina. Por lo tanto, tanto el término “masculino” como el de “secreto” son esenciales para comprenderla. En primer lugar, es una práctica masculina. Antes de la llegada del colonialismo y de las misiones a la zona, la mayoría de los hombres, si no todos, realizaban una iniciación inicial en el Tubuan siendo niños. Tras la iniciación inicial, existen niveles superiores en los que los participantes pueden ser iniciados si las circunstancias lo permiten. Si bien la vida en la región ha cambiado mucho, la iniciación en el Tubuan sigue siendo muy frecuente. Por ejemplo, en la década de 1980, Albert realizó una investigación en la zona Siar/Lak en el extremo sur de Nueva Irlanda. Inicialmente pensó que la práctica había desaparecido, pero tras la salida de su esposa, descubrió que, de hecho, casi todos los hombres de la comunidad eran miembros, pero que le habían estado ocultando esta información (1987, p.18). Por ello, aunque hoy en día existen muchas razones por las que algunos hombres pueden posponer la iniciación o renunciar a ella por completo, la práctica sigue muy vigente. Y continúa funcionando con la exclusión explícita y absoluta de las mujeres. Es imprescindible que las mujeres nunca sean iniciadas ni conozcan los secretos del Tubuan, lo cual es esencial para el funcionamiento de la práctica. Como afirma Albert (1987, p. 26):

“Exclusion of women and conscious trickery on the part of men is actually fundamental to tubuan. If women were not interested in the tubuan, and if men did not have to work so hard to disguise and hint at their connection to it, much of the significance of the tubuan would be lost. It gains its rich meanings from this game of exclusion and partial disclosure”.³

A continuación, pasamos al aspecto secreto de la práctica. Como ya se mencionó, el Tubuan se mantiene en secreto para todos los no iniciados, que son principalmente (aunque no exclusivamente) mujeres y niños pequeños. El Tubuan es una práctica que contiene secretos, es decir, información que se oculta a quienes no la practican. El enfoque, desde fuera de la sociedad, se centra en el secretismo más que en los secretos en sí. Se entiende por secreto la información que se mantiene oculta, mientras que el secretismo abarca las diversas prácticas que se utilizan para mantener esta información oculta. En este sentido, sigo en la línea de varios académicos al considerar el secretismo como algo que consiste inherentemente en mantener cierta información oculta y, al mismo tiempo, difundirla (ver: Luhrmann, 1989; Nooter, 1993; Stewart & Strathern, 2014; Urban, 1998). Esto se debe a que el secretismo se utiliza para establecer líneas de demarcación: para establecer relaciones de comunidad entre quienes comparten cierto grado de conocimiento y para diferenciarlos de quienes no poseen (ni pueden poseer) este conocimiento oculto especial. Por lo tanto, se trata menos de los secretos en sí mismos y más del uso que se hace de ellos para empoderar a grupos e individuos específicos. Aquí, mi objetivo es mostrar cómo lo sensorial, y en particular lo visual, tiene un papel importante dentro de los procesos del secretismo.

Antes de avanzar más en el tema, también destaca entender que la práctica del Tubuan está profundamente arraigada en la sociedad. El estatus dentro del Tubuan va de la mano con el estatus (y el poder, la autoridad, etc.) en otros aspectos de la vida social. Cada casa de

³ “La exclusión de las mujeres y el engaño deliberado por parte de los hombres son fundamentales para el tubuan. Si las mujeres no estuvieran interesadas en el tubuan, y si los hombres no tuvieran que esforzarse tanto en disimular e insinuar su conexión con él, se perdería gran parte de su significado. Este juego de exclusión y revelación parcial le otorga sus importantes significados.” Traducción de la autora.

los hombres tiene su propio tubuan, los hombres poderosos poseen tubuanes, y los hombres poderosos pueden demostrar su poder comprando las representaciones de los tubuanes. El Tubuan forma parte de cómo los hombres poderosos construyen, mantienen y demuestran su poder, entre ellos y en sus comunidades.

Si bien el Tubuan está, en sentido estricto, entrelazado con las formas tradicionales de poder y organización social de la aldea tal como la casa de los hombres, en el mundo de la Papúa Nueva Guinea contemporánea sigue siendo una institución esencial para los que quieren alcanzar poder y estatus en sus comunidades o aún a niveles provinciales, nacionales o internacionales. Existen otras maneras de alcanzar prominencia entre las que destacan la iglesia, los negocios, la educación, los viajes, etc. Pero, aparte la iglesia, el éxito en una de estas categorías no da garantía de éxito si una persona no está también involucrada en el Tubuan. Esto se debe al hecho de que la iniciación en el Tubuan da a un hombre un estatus social dentro de la comunidad y al mismo tiempo le da acceso a toda una red de gente. Por lo tanto, incluso un empresario o una persona con un alto nivel educativo necesitará alcanzar al menos cierto estatus dentro de Tubuan para ganarse el respeto de su comunidad, así como para acceder a la red de apoyo que necesita para tener éxito y poder.

Las formas del secreto y del secretismo

Todo puede ser un secreto (Bok, 1984, p.5). Cualquier conocimiento puede convertirse en secreto. Basta con que cierta información sea ocultada a la vista de ciertos grupos de personas para que esta se convierta en secreto. La información que contiene el secreto no tiene requisitos. El secreto no se define por el contenido de los secretos, sino por el proceso de mantenerlo oculto. Este ocultamiento, los diversos procesos y métodos utilizados para lograrlo, es lo que constituye el secretismo. El proceso de ocultamiento es el rasgo característico del secretismo (Bok, 1984, p.6). El secretismo es poder, y este no reside en el contenido del secreto. Esto crea poder según el viejo dicho de que “el conocimiento es poder”. No se trata del contenido del conocimiento, sino del conocimiento mismo y su posesión (o no).

Urban, basándose en la noción de capital de Bourdieu, argumenta que el secretismo es una estrategia para construir capital (1998, p.219). También se basa en Luhrmann (Urban, 1998, p.220) y argumenta que el secreto debe entenderse según sus formas y estrategias, no por su contenido (1998, p.210). por lo que, Urban define el secreto como: “the tactics by which social agents conceal or reveal, hoard or exchange, certain valued information.” [las tácticas mediante las cuales los agentes sociales ocultan o revelan, acumulan o intercambian cierta información valiosa] (1998, p.210 - traducción mía). Cuando el conocimiento se entiende de esta manera, se convierte en algo que se puede poseer e intercambiar (Luhrmann, 1989), y su valor ya no reside en su contenido, sino en el hecho de que puede ser intercambiado (Urban, 1998, p.241). Se crean líneas divisorias entre quienes poseen conocimiento, quienes no lo poseen y quienes no pueden poseerlo. Esto crea fronteras entre diferentes grupos de personas y una jerarquía entre quienes poseen conocimiento y tienen acceso a él, y quienes no.

Pero ¿qué tiene el hecho de tener un secreto que crea jerarquía y no solo grupos diferentes, sino jerárquicos? Dos cosas parecenemerger: que existe una especie de asombro ante el misterio creado y una curiosidad que atrae a quienes no tienen conocimiento hacia el conocimiento. Como afirma Luhrmann: “secrecy also elicits awe and deference towards its hidden contents.”

[El secretismo también suscita asombro y deferencia hacia su contenido oculto] (Luhrmann, 1989, p.137 - traducción mía). Al asociarse con el grupo que posee conocimiento, los individuos se colocan en una posición donde el asombro y la deferencia se pegan a ellos también. Quienes no tienen acceso al conocimiento presentan admiración y deferencia hacia él y a quienes lo poseen, creando así una jerarquía entre ambos grupos. El miedo es un componente tanto del asombro como de la deferencia. Y el poder del secretismo proviene de su tira y afloja: proviene del miedo que crea al hacer que las personas quieran evitarlo y respetarlo, combinado con una curiosidad que las impulsa a acercarse y conocerlo.

Este tira y afloja se logra mediante los procesos del secretismo, que funcionan para que las personas sean conscientes de la existencia del secreto y que provoque una cierta orientación hacia él. Si el secreto simplemente se mantuviera en secreto, nadie hablaría de él y nadie supiera que existe, y mucho menos quién lo conoce, entonces no se crearían grupos ni jerarquías. Es el proceso del secretismo el que realiza este trabajo.

Gran parte de este trabajo se realiza mediante métodos o formas de naturaleza sensorial. Por ejemplo, en el caso de los tubuan, el esfuerzo de mostrar la existencia de los secretos (y su poder) se realiza mediante la producción de representaciones de canto y danza en las que está presente una figura tangible. Como afirman Stewart y Strathern: “secrecy is a way of producing and storing power, but this power can only be made operational when its products are revealed in visible and tangible form” [El secretismo es una forma de producir y almacenar poder, pero este poder solo puede hacerse operativo cuando sus productos se revelan de forma visible y tangible] (2014, p.80 - traducción mía). Por lo tanto, del análisis del secreto, pasamos al tema central de este artículo: lo sensorial y, en particular, lo visual.

El Tubuan: cómo el secretismo juega en lo visual

Las representaciones del tubuan son eventos altamente sensoriales. Presentan grupos de personas que esperan durante largos períodos, sentadas y de pie juntas, mientras esperan y presencian estas representaciones. En el área de la actuación participan muchos actores: un grupo de hombres toca tambores de madera y canta, varios hombres se quedan de pie gritando instrucciones y ocasionalmente saltando, mientras que las figuras del tubuan son llamativas, produciendo sus propios ruidos al moverse y realizando movimientos al ritmo de la música que llaman la atención. Todo esto sin mencionar la atmósfera que se respira durante las actuaciones. Si bien la mayoría de los cantos son alegres y entretenidos, invitando a la gente a sonreír, reír e incluso a unirse a los artistas. Esto cambia inmediatamente cuando sale el tubuan. Durante las actuaciones del tubuan, la atmósfera que se respira es densa y seria. La sonrisa y el deseo de participar presentes en muchas otras actuaciones desaparecen de inmediato, mientras todos recuerdan su papel y el de los demás a medida que se desarrolla la actuación.

Imágenes 1 y 2 | Tubuan



Un tubuan durante una prestación en el pueblo de Huris, Nueva Irlanda en Junio 2023. Y otro tubuan durante una prestación que ocurrió durante el National Mask Festival and Warwigara en Kokopo en julio de 2023. En ambas fotos se ve no solo la figura redonda hecha de varias capas de hojas, sino también algunos de los modos en que se pueden pintar los ojos del tubuan.

Fuente: archivo personal de la autora.

Las actuaciones ofrecen una amplia gama de estimulación sensorial. Y todas estas se retroalimentan. Sin embargo, para fines de análisis, comenzaré por aislar lo visual. No sólo es un tema de interés para el lector, sino que los ojos y la vista (o su ausencia) son elementos importantes del Tubuan.

Para empezar, todas las máscaras de tubuan tienen ojos, son elementos altamente importantes de la máscara. De hecho, los diversos patrones de círculos concéntricos (o triángulos, rectángulos, etc.) que los forman son una de las características distintivas de la máscara y una de las principales que permiten distinguir un tubuan de otro. Cada tubuan es único, individual: tiene su propio nombre y diseño, protegido por derechos de autor y que no pueden ser utilizados por terceros (Simet, 1991, p.312). El diseño de los ojos es una de las características distintivas de estos diseños individuales protegidos por derechos de autor. Además, después de la actuación de un tubuan, se suele celebrar una ceremonia que conmemora su muerte. Durante esta ceremonia, los ojos se pintan de negro (Denner, 2012, p.72). Por lo tanto, los ojos no solo marcan al tubuan como individuo, sino que también lo marcan como vivo o muerto. Parece que los ojos son una característica del tubuan que posee un poder especial. De hecho, Antje Denner (2012, p. 71) señala que: “Les yeux, qui sont les traits les plus marquants, sont intimement liés au pouvoir que détiennent les différents masques tombuan, mais la signification des motifs qui les

distinguent les uns des autres sont des secrets bien gardés.”⁴

El enfoque aquí no se centra en el significado simbólico de los ojos. El significado especial que se les otorga indica que tanto ellos mismos como el elemento visual que representan son considerados importantes por los artistas. De hecho, los ojos del tubuan no son solo rasgos importantes de la máscara y la figura, sino que el aspecto visual también es un ámbito muy importante. Lo visual es un ámbito que se tiene en cuenta cuidadosamente, se moldea y se controla de forma muy deliberada. La vista es un elemento importante del secretismo y de las repercusiones sociales de las prácticas de secretismo. Las prácticas, normas y reglas que rodean al tubuan influyen en quién puede ver qué. Se considera que los artistas lo ven todo, y los diferentes miembros del público tienen una línea de visión más o menos directa hacia las figuras del tubuan cuando asisten a las representaciones.

La máscara del tubuan parece cubrir completamente la cabeza de los artistas. Como parecía que podrían impedirles la vista a los bailarines pregunté a varias personas en el campo si se podía ver. Todos me contestaron que los artistas pueden ver todo lo que pasa fuera mientras están dentro de la máscara. También quedó claro que este énfasis en la vista no solo respondía a mi pregunta, de tipo bastante técnica, sino que funcionaba como una especie de advertencia: quienes actuaban podían ver y sabían lo que estaba sucediendo. Así que funcionaba también como una especie de advertencia. Además, no solo mis informantes masculinos conocían esta información. Una de mis informantes, sin duda consciente de mi interés en el tema, me contó en una ocasión que las máscaras estaban hechas con un tipo especial de malla para que quienes actuaban pudieran ver hacia afuera. De esta manera, la línea de visión entre el Tubuan y el tubuan está despejada.

Por otro lado, la línea de visión del público no es tan clara. Existen varias reglas muy estrictas acerca de si y cómo las mujeres y los no iniciados pueden mirar el tubuan. Estas reglas varían bastante y parecen haber sido mucho más estrictas en el pasado. Por ejemplo, una informante me contó que, en su juventud, al asistir a una función, tuvo que llevar una cesta sobre la cabeza. Y casi todos me informaron que, para que una mujer pudiera ver una función sin peligro, primero debía pedirles a los hombres que le aplicaran puntos de un polvo de cal especial (con hechizo) en las comisuras de los ojos. Aunque el polvo de cal es común en los pueblos, este polvo de cal es un polvo mágico especial que los hombres poseen y aplican en el rostro de las mujeres. Las mujeres no saben cómo producir este polvo de cal y no pueden hacerlo; por lo tanto, los hombres controlan su presencia en la función. Si no se siguen estas reglas, las mujeres corren el riesgo de sufrir llagas, quedar estériles, enfermar e incluso morir. A pesar del conocimiento generalizado de la norma sobre el uso de cal en polvo, en las funciones a las que asistí no vi a nadie poniéndola en práctica. La norma que seguía cumpliéndose estrictamente, era que las mujeres no debían observar las representaciones de cerca. Asistí a una función en Nueva Irlanda, donde esta norma se sostuvo firmemente. El día de la función, y a medida que se acercaba, mucha gente me recordó que no podía observar la representación desde demasiado cerca. Además, a medida que la función se desarrollaba, me sentí bastante frustrada, ya que parecía como si una larga fila de hombres altos se hubiera colocado deliberadamente a lo largo del frente del recinto, dificultando especialmente la visión de los que estaban detrás. En otra función a la que asistí en el East New Britain, orientada al turismo, al principio me sentí tan lejos

⁴ “Los ojos, que son los rasgos más llamativos, están íntimamente ligados al poder que detienen las diferentes máscaras tubuan, pero la significación de los motivos que los distinguen son secretos bien guardados.” Traducción de la autora.

que apenas podía distinguir las figuras móviles de los tubuanes en la playa lejana.

Esto demuestra cómo se utilizan lo visual y las líneas de visión para definir agrupaciones y jerarquías, para establecer poder. En primer lugar, el Tubuan se posiciona narrativamente como algo que ve todo, lo que implica que es el más poderoso. Mientras que los no iniciados se posicionan, especialmente dentro de las narrativas, pero también en su experiencia vivida, como poseedores de líneas de visión altamente obstruidas. Por lo tanto, se establece al Tubuan, y a quienes se asocian con él, como poseedores de un conocimiento superior y del poder que este conlleva.

El hecho de que las mujeres sean un público parcialmente ciego es crucial en este caso. La necesidad dual que conlleva el secretismo de ocultar y revelar, se logra controlando lo que perciben los sentidos y cómo estos pueden comprenderse dado el conocimiento que se posee. Una de las maneras en que el secretismo funciona aquí es prohibiendo a las mujeres ser un público completamente no ciego, enfatizando así su exclusión del conocimiento secreto.

Sin embargo, es interesante subrayar que, aunque la narrativa oficial pueda indicar que las mujeres están excluidas de este conocimiento secreto y, por lo tanto, completamente desconocedoras, esto no siempre es cierto. Las mujeres también desempeñan un papel en estas representaciones: el de ser la audiencia parcialmente ciega y, por lo tanto, ignorante. De hecho, las mujeres pueden conocer bastante, si no toda, la misma información que los hombres que participan en las representaciones (sobre todo si tenemos en cuenta que, dado que existen varios niveles de iniciación, no todos los hombres poseen el mismo nivel de conocimiento). Sin embargo, desempeñan el papel de personas que desconocen. Como miembros de la audiencia, desempeñan su papel en estas representaciones, al igual que los hombres que participan en la parte de canto y baile.

Por lo tanto, esta supresión del acceso a uno de los sentidos no se trata solo de cegar o eliminar el acceso a este sentido. Tampoco se trata de eliminar el acceso al conocimiento disponible a través de ese sentido; se trata parcialmente de esto, pero no es lo central. Lo central es lo que indican los diferentes niveles de acceso, control o encuadre de los sentidos. La distinta relación de los distintos grupos de personas con los sentidos, en este caso la vista, los une como grupos y define los tipos de conocimiento y las posiciones sociales resultantes que pueden ocupar. Las diferencias en la comprensión de estas prácticas pueden interpretarse de diversas maneras: como opuestas, complementarias, etc. Sin embargo, a través del control y la configuración de lo percibido por los sentidos, se refuerzan las agrupaciones y separaciones sociales. Además, a medida que lo sensorial penetra en el cuerpo de forma distinta al pensamiento o el estudio racional, estas comprensiones se aprenden de una manera que se siente a través del cuerpo.

El Tubuan: cómo el secretismo es multisensorial

Aunque acabo de presentar un breve análisis centrado en lo visual, en su experiencia vivida real, es imposible separar los aspectos visuales del Tubuan de las formas en que influye simultáneamente en otros aspectos de la experiencia sentida. El tubuan juega con fuerza no solo con los aspectos visuales, sino también con los auditivos y, para quienes están cerca de las figuras, con las sensaciones olfativas y físicas. Además, el efecto de las atmósferas es fundamental en las representaciones y las narrativas que rodean la práctica influyen considerablemente en la producción de estas atmósferas.

Por ejemplo, lo auditivo también juega un papel importante, en paralelo con lo visual. Las representaciones del tubuan se caracterizan también por la música y el canto. Las canciones se cantan de tal manera que quienes no han sido iniciados adecuadamente no puedan comprenderlas. Al igual que el espectáculo visual que ofrecen los tubuanes y sus danzas, las canciones están presentes para todos, pero también representan el conocimiento secreto asociado con los tubuanes. Por lo tanto, al igual que lo visual, forman parte del trabajo del secretismo: haciendo evidente a todos los presentes su posición y la de quienes los rodean con respecto al Tubuan.

Este control del oído ocurre menos en el plano musical, ya que los tambores que se tocan se escuchan por igual para todos, al igual que los sonidos que producen las hojas que componen los tubuanes al bailar (aunque con mayor claridad para quienes están más cerca), y los sonidos de la multitud también. Lo que sí se controla es la letra de las canciones. Hay canciones específicas que se adaptan a ciertos tipos de canto, lo mismo ocurre con las representaciones de tubuanes. Sin embargo, las canciones que se cantan no pueden ser comprendidas por todos los asistentes. Solo quienes han sido iniciados y han aprendido esta información específica las comprenderán. Esto se garantiza porque las palabras suelen ser cantadas en idiomas desconocidos y utilizando métodos que las hagan incomprensibles para quienes no saben desenredar el significado. Por ello, a menudo la gente solía decirme que las canciones de tubuanes se cantaban en “la lengua de los ancestros” o que se cantaban en una combinación de idiomas de diferentes regiones. Además, a Wolffram (2011, p. 183) se le explicó que las canciones pueden cantarse utilizando un método llamado “manteniendo las palabras en la boca”, siguiendo el cual solo se cantan las vocales, omitiendo todas las consonantes. Así, en cada interpretación, quienes escuchan, según su comprensión de lo que oyen, deben ser plenamente conscientes de su conocimiento, o incluso de su falta de él, así como del conocimiento, o incluso de la falta de él, de quienes los rodean. Así, la capacidad (y probablemente también el grado) de comprensión de lo que se escucha crea vínculos entre quienes entienden en el mismo grado y crea divisiones entre quienes no.

Se ponen en juego otros elementos sensoriales para quienes interpretan tubuanes o tienen un acceso más cercano. Aquí las sensaciones olfativas y físicas también entran en juego. Por ejemplo, los bailarines suelen frotarse el cuerpo con una sustancia llamada langoron antes de una actuación (Wolffram, 2007, p.208-218; Wolffram, 2011, p.485). Durante mi trabajo de campo, solía preguntar a la gente qué se sentía al bailar el tubuan, y algunos respondían con la palabra *langar* o *langoron*. La misma referencia se encuentra en la literatura de la región (Wolffram, 2007; 2011). El langoron es una sustancia que se prepara en la selva durante la misma época en que los bailarines se preparan para una actuación. Quienes se preparan para una actuación suelen pasar el tiempo en un lugar secreto designado en la selva y, como parte de sus preparativos, ayunan. El ayuno se considera una parte importante de los preparativos que actúan para aligerar el cuerpo. Esto es deseable, ya que las buenas actuaciones se desarrollan en el plano vertical en que los intérpretes saltan con frecuencia, y se busca una sensación de ligereza (Eves, 2009, p.188; Wolffram, 2011, p.182). Por lo tanto, ya vemos que, para los intérpretes, la sensación corporal y la presentación pública de esta sensación es una parte importante de la actuación.

Además del ayuno, el cuerpo también puede trabajarse con la influencia combinada, física y olfativa, del langoron. Esta sustancia también se prepara en la naturaleza, por un hombre con el conocimiento adecuado. Combina los ingredientes vegetales necesarios y realiza un conjuro

sobre la mezcla antes de dejarla reposar unos días antes de la actuación (Wolffram, 2007, p.208-211). Más tarde, justo antes de salir a bailar, los bailarines se aplican esta sustancia en el cuerpo. Se dice que la sustancia se siente a través del cuerpo, pero dada su composición, sin duda también les afecta olfativamente. Esto es importante por muchas razones. Pero aquí quiero centrarme en cómo actúa para conectar a quienes han tenido esta experiencia, a quienes la conocen. La experiencia del langoron es algo muy particular, que se siente solo al bailar el tubuan, no al realizar otros estilos de danza. Por lo tanto, la sensación y el olor actúan para unir no solo a quienes actúan en un momento determinado, sino a todos los que lo han hecho en algún momento del pasado y que podrán hacerlo algún día. Aquí, lo sensorial es una parte importante de los procesos del secretismo, ya que actúa para fortalecer los lazos y vínculos entre estos individuos.

Finalmente, la atmósfera también es un elemento fundamental en las representaciones. Las representaciones de tubuan se caracterizan por una atmósfera densa. Se consideran representaciones serias y, por lo tanto, no pueden ser recibidas con gran alegría y diversión. Durante un singsing que incluye varias representaciones, esto hace que la actuación del tubuan contraste marcadamente con las inmediatamente anteriores, donde el público se muestra feliz, sonriente e incluso algunos pueden unirse a los intérpretes. Con el tubuan, ningún comportamiento de este tipo es aceptado; de hecho, podría considerarse una afrenta punible. Esta atmósfera se crea no solo en el día y el momento de la representación, sino a través de las narrativas que rodean al tubuan, las cuales circulan constantemente y llegan a moldear el comportamiento de las personas cuando llegan las representaciones.

Esto se debe a que el tubuan está íntimamente asociado con el miedo. Aunque hay un trasfondo de curiosidad y aprecio, el miedo siempre está presente. Para las mujeres, este miedo proviene de las narrativas que han escuchado toda su vida y que ellas mismas comparten con los demás. Estas incluyen restricciones estrictas como las ya mencionadas acerca de cómo pueden observar las representaciones, reglas estrictas que deben seguir en todo momento con respecto al tubuan y todo ello bajo la amenaza de severos castigos en forma de multas, enfermedades o hasta la muerte. Aunque los niños pequeños pueden ver las representaciones y sentir que ellos también desean actuar algún día, estas también les infunden miedo. Esto se debe a que saben que algún día tendrán que pasar por la iniciación para unirse. Los niños que aún no han sido iniciados temen al Tubuan porque saben que algún día pasarán por la iniciación y, aunque no saben exactamente qué implicará, sí saben que será doloroso y que deben temer (Albert, 1987, p. 24). Incluso los hombres que han sido iniciados temen al Tubuan, ya que puede que aún no estén completamente iniciados y suelen tener miedo de los castigos que pueden sufrir si actúan en contra de alguna de las reglas del Tubuan. Todos estos temores están respaldados por historias que circulan sobre las terribles consecuencias de la desobediencia, así como sobre las condiciones bajo las cuales ocurren las iniciaciones. Estas narrativas enfatizan cómo el tubuan infunde miedo, intimida e impone respeto.

La forma en que esto afecta a cada individuo se aprecia fácilmente en las diferentes reacciones de los no iniciados. Entre ellos se incluyen las mujeres, que no tienen acceso a la iniciación, así como los niños pequeños. Los niños que, siendo no iniciados, observan las representaciones, de pequeños, suelen temerlas, al igual que otros no iniciados. Pero a medida que crecen, sus reacciones cambian. Muchos hombres me comentaron que recordaban haber visto representaciones de niños y que esto les había hecho pensar en la iniciación, que les había

hecho querer bailar el tubuan. En esencia, para los no iniciados que podrán en el futuro tener la oportunidad de iniciarse, las representaciones los animan a unirse a la sociedad. Aunque aún no son miembros, al observarlas, sienten una conexión, un sentido de pertenencia. Esto es diferente de la reacción de los no iniciados que nunca tendrán la oportunidad de unirse. Para ellos, este sentido de pertenencia futura no llega a interrumpir el miedo y la pesadez que las representaciones hacen presentes.

Así vemos brevemente que lo visual no puede separarse de los demás sentidos mencionados aquí, así como de varios otros sentidos difíciles de analizar, ya que podrían no figurar en nuestra categorización de los sentidos. La atmósfera de seriedad, pesadez y miedo que reina en las representaciones afecta la forma en que se percibe la representación y moldea la comprensión individual de lo que sus ojos pueden ver. Del mismo modo, los sonidos presentes en las representaciones también afectan la vista, y los olores que los intérpretes pueden percibir, influyen en cómo asimilan todo lo que entra en su campo visual.

CONCLUSIONES

Para resumir brevemente, lo que deseo enfatizar aquí es que los elementos sensoriales, tanto a través de su creación como de su percepción, desempeñan un papel importante en el reforzamiento de la agrupación y la separación social. En el caso del Tubuan, varios sentidos intervienen en este proceso, pero aquí se ha hecho hincapié en lo visual y la vista. Este análisis revela que los hombres iniciados controlan las prácticas que producen lo que se ve, y controlan lo que los no iniciados, principalmente las mujeres, pueden saber de ellas. Mientras que otros sentidos, como el oído, funcionan de manera similar y otros sentidos, como el olfato y la sensación física, trabajan para crear vínculos entre los involucrados en la práctica. Como tal, los elementos sensoriales son una parte importante de cómo funciona el secretismo: ya que los iniciados ocultan y muestran sus secretos a los no iniciados (o iniciados de nivel inferior) para crear una relación caracterizada por un desequilibrio de poder. Etnográficamente, este análisis es importante, ya que nos permite comprender más profundamente cómo se construye y refuerza la organización social en situaciones de secretismo.

Fuentes de financiación:

La investigación que dio origen a este artículo fue financiada personalmente.

Declaración de conflictos de interés:

La autora del artículo declaran no tener conflictos de intereses financieros, profesionales o personales que hubieran podido interferir en este trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

Albert, S. M. (1987). Tubuan. *Expedition*, 29(1), 17.

Bok, S. (1984). *Secrets: Concealment and revelation*. Oxford University Press.

- Denner, A. (2012). *Les îles d'Anir*. Fondation Culturelle Musée Barbier-Mueller.
- Eves, R. (2009). Speaking for itself: Art, meaning and power in New Ireland, Papua New Guinea. *The Australian Journal of Anthropology*, 20(2), 178–197. <https://doi.org/10.1111/j.1757-6547.2009.00025.x>
- Luhrmann, T. M. (1989). The magic of secrecy. *Ethos*, 17(2), 131–165. <https://doi.org/10.1525/eth.1989.17.2.02a00030>
- Nooter, M. H. (1993). Secrecy: African art that conceals and reveals. *African Arts*, 26(1), 55–102. <https://doi.org/10.2307/3337109>
- Parkinson, R. (1907). *Thirty years in the South Seas: Land and people, customs and traditions on the Bismarck Archipelago and on the German Solomon Islands*. Sydney University Press.
- Sack, P. G. (1972). Dukduk and law enforcement. *Oceania*, 43(2), 96–103.
- Simet, J. L. (1991). *Tabu: Analysis of a Tolai ritual object* (Doctoral dissertation). The Australian National University.
- Stewart, P. J., & Strathern, A. (2014). *Ritual: Key concepts in religion*. Bloomsbury Publishing.
- Tateyama, H. (2006). *Tubuan: History, tradition, and identity among the Tolai of Papua New Guinea* (Doctoral dissertation). University of British Columbia.
- Urban, H. B. (1998). The torment of secrecy: Ethical and epistemological problems in the study of esoteric traditions. *History of Religions*, 37(3), 209–248. <https://doi.org/10.1086/463503>
- Wolffram, P. (2007). *Langoron: Music and dance performance realities among the Lak people of Southern New Ireland, Papua New Guinea* (PhD thesis). Victoria University of Wellington.
- Wolffram, P. (2011). Singing spirits and the dancing dead: Sonic geography, music and ritual performance in a Melanesian society. In B. Abels (Ed.), *Austronesian soundscapes: Performing arts in Oceania and Southeast Asia* (pp. 169–192). Amsterdam University Press. <https://doi.org/10.1515/9789048508112-011>

Fitxa bibliogràfica: Boiteau, I. (2025). Viendo el tubuan actuar: el papel de la experiencia sentida en una práctica de enmascaramiento en Papua Nueva Guinea. *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*, 41(2), 212-223. <https://doi.org/10.56247/qua.551> [ISSN2385-4472]

