

<https://doi.org/10.15446/mag.v38n2.115485>

**REFLEXIONES DEL BOSQUE Y LA MONTAÑA:
AFECTAR Y CONOCER SÓNICAMENTE
RELACIONES HUMANAS/NO-HUMANAS,
RONDANDO EL RUKAPILLÁN**

ANTONIO TOBÓN*

Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago, Chile

MARIANA LEÓN**

Investigadora independiente, Villarrica, Chile



*amantonio.tobon@gmail.com ORCID: [0000-0002-4398-683X](https://orcid.org/0000-0002-4398-683X)

**marianaleonv@gmail.com ORCID: [0000-0002-1731-5792](https://orcid.org/0000-0002-1731-5792)

Artículo de investigación recibido: 10 de mayo de 2023. Aprobado: 28 de noviembre de 2023.

Cómo citar este artículo:

Tobón, Antonio y Mariana León. 2024. "Reflexiones del bosque y la montaña: afectar y conocer sónicamente relaciones humanas/no-humanas, rondando el Rukapillán".

Maguaré 38, 2: 17-48. doi: <https://doi.org/10.15446/mag.v38n2.115485>

RESUMEN

Mediante una aproximación metodológica y etnográfica describimos procedimientos, herramientas y posicionamientos teóricos a partir de los cuales desarrollamos un ejercicio colectivo de investigación y creación sonora sobre las características sónicas del bosque nativo del Parque Nacional Villarrica y sus alrededores. El objetivo es presentar, paso a paso, aspectos claves de “Caminar el bosque: investigación y creación de paisajes sonoros en el Wallmapu”, y describir procesos y datos etnográficos sobre la participación de la percepción y la acción sonora en formas de pensar y en relaciones entre personas y entorno. Aventuramos algunas conclusiones sobre las posibilidades de trazar, con este tipo de experimento, conexiones entre la afectación sónica, el conocimiento biogeográfico y sobre las relaciones con los entornos. Proponemos que experiencias sonoras como la que presentamos ayudan a entender de qué manera las personas viven esas relaciones actualmente.

Palabras clave: arte sonoro, acustemología, antropoceno, baños de bosque, bosques, conservación, geografía sónica, naturaleza.

REFLECTIONS FROM THE FOREST AND THE MOUNTAIN: SONICALLY AFFECTING AND KNOWING HUMAN/NON- HUMAN RELATIONS AROUND THE RUKAPILLÁN

ABSTRACT

Using a methodological and ethnographic approach, this article outlines the procedures, tools, and theoretical perspectives we employed in a collective research and sonic creation project about the sonic attributes of the Villarrica National Park forest and its environs. Our aim is to systematically present key aspects of "Walking the Forest: Research and Creation of Soundscapes in Wallmapu." We describe ethnographic processes and data about the involvement of sonic perception and action in ways of thinking and relationships between people and their environment. We venture some conclusions about the possibilities of establishing connections between sonic affectivity, biogeographical knowledge, and relationships with environments through such experiments. We propose that experiences such as those presented in this article contribute to understanding contemporary human experiences within these environments.

Keywords: acoustemology; Anthropocene; conservation; forest bathing; sonic geography; nature; sound art.

INTRODUCCIÓN

Incluso la participación indirecta en la alteridad es subversiva de las restricciones conceptuales que motivan nuestro sentido de lo real, y por derivación, nuestras concepciones de lo poético.

Alfred Gell. 1995. “The Language of the Forest”.

La actual y creciente preocupación por describir cómo las *cosas que oímos* constantemente se presentan y participan en distintos procesos sociobiológicos propios del lugar donde las escuchamos, ha producido explicaciones, traducciones e interpretaciones que hemos intentado observar y replicar en “Caminar en el bosque” (CEB), proyecto de creación e investigación sobre el paisaje sonoro que combina creatividad sonora, preocupación por la conservación ambiental, y los baños de bosque; este se enfocaba en indagar sobre la relación entre humanos y el “espacio natural”. En este texto analizamos si acaso hay maneras en las que, en el colapso de futuros que vivimos en el antropoceno, la percepción sónica del bosque nativo en la Araucanía chilena (ecosistema que en mapudungún se nomina ‘mahuiza’, en parte del territorio que esa misma lengua llama ‘Wallmapu’) afectan en algo la relación entre “nosotros” (personas humanas) y “naturaleza” (elementos geográficos, y seres y personas más-que-humanas).

Pensamos con Danowsky y Viveiros de Castro (2017) en este punto y al definir “antropoceno”, aunque lo usamos de manera “indómita” (cfr. Taddei et al. 2020), pues señala a la era acuñada en la línea de tiempo de la Geología (Crutzen 2002; Crutzen y Steffen 2003), a la superación del punto de equilibrio del metabolismo planetario por los efectos de la actividad humana sobre éste y la superioridad de dichos efectos sobre los procesos geológicos (Haraway et al. 2015), a la conciencia histórico-política detrás de reconocer la red intrincada de producción mutua de ordenamientos “sociales” y “naturales” participando en la “revolución geológica de origen humano” (Bonneuil y Fressoz 2020, 273, 251). Y a la fisura onto-político-epistemológica que presenta el cuestionamiento de la separación naturaleza-cultura, humano/no-humano (separación que, entendida como humano vs. no-humano, es idea base del pensamiento

occidental-moderno), para la ciencia, una vez que los peores pronósticos confirman justamente la escala planetaria/geológica de la no separación (Latour 2014; Haraway et al. 2015). Se trata, en todo caso, de interpretaciones primarias, resultado de una sistematización general de datos obtenidos en actividades etnográficas y creativas que se describen a continuación.

La clásica noción “paisaje sonoro” (*soundscape*, cfr. Schafer 2010) como campo de reflexiones, sirvió de entrada para tal intento. Y luego seguimos las observaciones y críticas recientes a cómo esa noción limita el conocimiento sónico-auditivo al recorte/actitud que supone “el paisaje”, donde la preocupación por la calidad sónica de los ambientes es protagonista (Ingold 2007; Samuels et al. 2010). Sin restar peso a la noción clave acuñada por Murray Shafer (2010), entendemos que aguzar la atención al “paisaje sonoro” del bosque nativo en diálogo con las traducciones, explicaciones e interpretaciones —connotadas antes— permite avanzar en el llamado de Gallagher, Kanngieser y Prior (2016) de ampliar la investigación de las sensibilidades sónicas y buscar cómo la escucha humana aporta a repensar “el paisaje”, y enfrentarse a cómo la escucha da forma tanto a la experiencia como al conocimiento de los lugares —siguiendo en ello las huellas de los estudios recientes sobre escucha/sonido y espacio (Gell 1995; Schafer 2011; Feld 1991; Feld y Basso 1996; Samuels et al. 2010; Ochoa 2014).

Nuestro propósito general fue aproximarnos a las maneras en que las vibraciones y oscilaciones de energía, que ocupan el entorno y se perciben coclearmente, afectan las relaciones con las fuentes y espacios de esas vibraciones, así como los entendimientos de las personas sobre esa relación. Con esto buscamos generar reflexiones e interpretaciones sobre la manera en que las características sónicas del entorno inciden efectivamente en la percepción de espacios/paisajes, y cosas y seres que los habitan. En lo que sigue presentamos el recorrido para ello.

EN-TORNO AL SONIDO: CLAVES SOBRE PERCEPCIÓN SÓNICA Y ESPACIO

Siguiendo a Gallagher, Kanngieser y Prior (2016), asumimos primero la necesidad de ampliar la investigación de las sensibilidades sónicas. O sea, además de buscar o producir información sobre la percepción ótica de lo que sucede sólo al nivel de lo que se escucha, trascendemos hacia los afectos sónicos, las sensaciones y emociones corporales. De este modo, buscamos describir cómo la percepción sonora permite

comprometerse o involucrarse a alteridades en el paisaje. Insistimos en ponderar la escucha también como disposiciones y actividades de respuesta al sonido y, llevado esto al conocimiento geográfico, pensar cómo tales disposiciones y actividades conectan ideas y conceptos sobre el entorno/paisaje. En breve: atendemos a cómo la escucha respondiva —cuando el sonido hace una diferencia— toma parte en la experiencia y conocimiento del entorno.

Esta perspectiva post-fenomenológica explora el lugar de los fenómenos no representacionales en la explicación de prácticas cotidianas, y permite entender al sonido como relación con los otros en sí misma, como mediación en la vida social (entendida, siguiendo a Latour (2005) como enmarañados de actantes humanos y no-humanos; ya que es partícipe del estado cognitivo-afectivo de cada persona, que es también modelado (producido) por múltiples relaciones mantenidas en/con el entorno. Toda vez que transmite información, significados y afectos entre cuerpos y espacios, el sonido tiene un rol fundamental en los modos de ser; es decir, el sonido es también afecto y existen afecciones sónicas (Paiva 2018; 2018a). Reconocer de ese modo al sonido posibilita una “escucha expandida” que atiende a cómo distintos cuerpos responden a él, más allá del entendimiento antropocéntrico y coclear de la escucha, y observar el rol generativo del sonido en las interacciones de actantes múltiples (Paiva 2018a).

La segunda consideración es considerar la escucha como proceso de involucrarse con lo circundante. Aunque la primera consideración pareciera contradecir a esta otra (al invitar a sobrepasar la sensación coclear), es posible reconciliarlas si se comprende la escucha más ampliamente: nos referimos al sonido más bien como objetos perceptivos que como puras ondas sónicas que aparentan estar en alguna locación “allá afuera” (O’Callaghan 2009; Grimshaw y Garner 2015). En otras palabras, significa reconocer en la escucha un proceso de recepción de estímulos/ondas/vibraciones que no está en y sólo en alguna cóclea. Pues incluso considerada así, la escucha no conecta sólo una mente a algún objeto sonico, sino que implica también reacciones en la percepción, más que una decodificación pasiva: cuando escuchamos “también escaneamos en la energía sonora patrones a partir de los cuales hacer sentido, involucrando a la vez memoria de corto plazo y anticipación.

Escuchar como esa acción compleja de memoria e imaginación” (Stoichita y Brabec de Mori 2017, 4).

En todo caso, no parece forzoso sustraer lo que sucede *en el oído* del argumento de que el sonido es en sí un proceso de involucrarse con los otros, en un entorno, como ha sugerido también Leonardo Cardoso (2019). Como demuestran Grimshaw y Garner, la percepción del sonido es una experiencia incorporada, que no solo depende de memorias pasadas, sino que también del estado presente de quien oye y “de incontables interacciones que ocurren entre ellos y el siempre cambiante ambiente” (2015, 83). Ejemplos sobre la transformación de los cantos de los pájaros, o el deterioro de la precisión auditiva en humanos en contexto de la industrialización, muestran que “hay una fusión de la percepción del sonido con la ecología, lo que sugiere una interrelación por la cual la vida tiene la capacidad de influir sobre el sonido y el sonido tiene la capacidad de influir sobre la vida” (84). Es decir, la escucha-sonido y habitar constituyen un sistema integrado. De modo que la escucha como experiencia afectadora aparece como “un agregado colaborativo, surgiendo de la relación, posición y características concretas de todas y cada variable diversa (tanto interna como externa, virtual o real) dentro de la ecología de la existencia” (87).

En virtud de lo anterior, puede plantearse una suerte de reconciliación entre “externo” e “interno” en la “fenomenología del sonido”, en la que coinciden ecología acústica y cognición incorporada. Los autores citados afirman que aquello que experimentan los individuos:

[...] es incesantemente conectado a factores temporales, espaciales, ambientales, sicológicos y fisiológicos [...]. El sonido no es por lo tanto la entidad singular e independiente de la onda de sonido sino más bien la percepción de esa onda sonora (si es que existe) en conjunción con las infinitamente complejas e inseparables variables contextualizadoras del espacio, tiempo y el sí mismo. (Grimshaw y Garner 2015, 88)

Estas afirmaciones sirven para comprender cómo participa el sonido en la relación entre humanos y naturaleza, pues señalan cómo la percepción sónica integra tanto el conocimiento como la experiencia de los lugares.

Estos puntos coinciden también con la geografía sónica (Bieleotto-Bueno 2017) y los estudios acustemológicos (Feld 2001; Feld y Basso

1996). Con la primera, desde el estudio de cómo lo sónico participa en la producción de espacio —el soporte de las relaciones económicas y sociales—, el poder, o la identidad, al atender a prácticas de producción y recepción sonora situadas. Y tras la estela de enfoques no representacionales, a partir de estudiar presencia y afectos, atendiendo a la escucha y su conexión con memorias y sentimientos sobre espacios (Paiva 2018a; 2018b). Y con la acustemología coinciden por preocuparse por la manera en que percepción y producción de sonido pueden también —en determinadas situaciones— generar, consolidar, o transformar sistemas de conocimiento sobre el sonido, pero también en y a propósito del espacio. Así, la producción y percepción sonora son resultado de la experiencia corporal en un lugar y evidencian una “relacionalidad núcleo” que habita las prácticas de escucha y las del discurso (narrativas, canciones y prácticas poéticas inclusive (Feld y Rice 2021, 125); e informan cotidianamente formas de ser y de conocer, como ha demostrado una parte de la geografía sónica (Gershon 2011; 2013). Así, la acustemología como campo heurístico y categoría, conecta sentidos, cuerpos, afectos y lo sonoro con epistemologías producidas en prácticas cotidianas de escuchar y oír “y cómo ellas están estratificadas y cómo se conectan con la producción de sentido” (Feld y Rice 2021, 125)

¿Cómo dar cuenta de esa relativa complejidad ontológica y cognitiva del sonido que participa de las relaciones con los entornos? ¿Acaso la escucha o la afectación sónica producen alguna alteración en la relación humanos/no-humanos/más-que-humanos? Queremos mostrar cómo “Caminar el bosque”, una experiencia artístico-etnográfica, permitió desarrollar modos de aproximarse a lo sonoro participando en la relación entre humanos y naturaleza.

INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN EN EL BOSQUE

El acercamiento etnográfico del proyecto “Caminar el bosque: investigación y creación de paisajes sonoros en el Wallmapu”¹ sirvió

¹ Un proyecto de creación y de investigación financiado por el Fondo Nacional de la Música, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2020 (Folio: 576480); la colaboración del Centro de Desarrollo Local uc-Villarrica, el Proyecto Anillos BioGeoArt uc del Maule y uc de Valparaíso, la Corporación Nacional Forestal (Conaf) del Ministerio de Agricultura. Fue ideado y articulado por Mariana León, antropóloga, practicante de Jihon Shin Juyutsu, responsable del proyecto; Daniel Opazo, biólogo bio-acústico y director del

para recoger descripciones e interpretaciones sonoro-visuales sobre cómo la *mahuiza* afecta a las personas. Apuntando a crear piezas de arte sonoro, dicho proyecto permitió conocer, aprender y poner en práctica la manera en que la experiencia sensorial profunda del “baño de bosque” produce conocimientos relativos al entorno, que al mismo tiempo producen análisis, percepciones o reflexiones conectadas a afectaciones sónicas de quienes participan. La propuesta se articuló con estos principios metodológicos: práctica y perspectiva etnográfica, actitudes y dinámicas colaborativas y simétricas; principios básicos de los baños de bosque complementados con autoaplicaciones de Jihn Shihh Juytsu, un tipo de meditaciones-respiraciones conscientes, de origen japonés, en las que las manos se conectan a puntos energéticos del cuerpo, para movilizar y desbloquear el flujo de la energía corporal; y, por supuesto, la co-creación artístico-sonora. Esta también apuntó a divulgar esa práctica artística, el importante efecto beneficioso de los entornos naturales sobre el cuerpo-mente, y potenciar el acceso público a esos efectos y entornos. Pero el proceso creativo, también concebido como situación etnográfica/acustemológica, aproximó a “puntos de escucha” plasmados en ocho creaciones sonoras hechas en colaboración entre el equipo del proyecto y las personas co-creadoras, residentes en sectores próximos a Villarrica. Sobre los tipos y efectos de las mediaciones realizadas técnica y creativamente, las implicaciones metodológicas tomadas en consideración para la realización de esta experiencia, hemos escrito con más detalle en León (2022) y León et al. (2022).

Es oportuno comentar la aproximación del proyecto a la diferenciación entre abordar las relaciones humanos/no-humanos (sonidos, naturaleza, entes sobrenaturales etc.), en los estudios de comunidades “tradicionales” y la realización de esta experiencia-experimento con un grupo diverso de personas. Este laboratorio sono-creativo piloto apuntó a conocer sensorialmente emociones y percepciones que suceden en experiencias corporizadas, y por ello articuló un grupo diverso de personas que tuvo en común los intereses bio-geoartísticos articulados por el equipo del proyecto. Hubo diferencias en cuanto a los tipos de fenómenos y presencias identificados por quienes participaron, y que tal vez podrían

proyecto Explora la Araucanía. Antonio Tobón, musicólogo y antropólogo social, y encargado de divulgación sónica del proyecto ANID BioGeoArt.

ser entendidas en mayor o menor grado como dependientes de la mayor o menor “tradicionalidad” de quienes las identificaban. Además, el reducido tiempo de observación, la más bien modesta cantidad de participantes de la experiencia, y la perspectiva fenomenológica de este texto y de “Caminar el bosque” aproximaron a la posibilidad de existencia de relaciones, más que a sus contenidos.

Siete personas participaron voluntariamente en todas las etapas de “Caminar el bosque”. Dos hombres, de 18 y \pm 50 años; dos mujeres de \pm 35, dos de \pm 45 y una de \pm 65 años. Aunque habíamos previsto que fueran personas “urbanas” y “rurales”, al final las personas co-creadoras residían, sin excepción, en entornos rurales (sin casas colindantes a menos de 10 metros, y acceso por vías de *ripios*). Sin embargo, cuatro mujeres, de diferentes edades, habían llegado a vivir allí después de haber residido en ciudades en Chile varios años; dos personas habían residido en el mismo sector toda su vida; y un hombre había vivido siempre en distintos puntos del Wallmapu.

Nuestra indagación estuvo orientada por preguntas sobre las relaciones o conexiones entre percepción sensorial y conciencia del entorno boscoso y los seres y entidades que lo componen; las maneras en que las personas son “afectadas” por estímulos acústicos y qué efectos tienen sobre la relación de las personas con “lo natural”. Entonces, más que concentrarse en describir o comprender entendimientos previos de quienes participaron a propósito del sonido o el bosque y sus objetos sónicos, el proyecto atendió a las “ontologías de la escucha”; es decir, los tipos de cosas que la gente percibe con los oídos, las interacciones que esas cosas permiten y los “tipos de posturas” con/en las que la gente escucha (Stoichita y Brabec de Mori 2017, 2), y que trabajos como los de Ana María Ochoa han demostrado son cruciales en la configuración de las políticas de diferenciación entre lo humano y lo no-humano (Ochoa 2014, 209). De esta forma, atendimos a la manera en que emisión y escucha involucran información e interpretación del mundo y, en específico, de las relaciones entre humanos y no humanos; siempre considerando al sonido/la percepción sónica como modalidad de conocimiento. Por ello propusimos conocer (y estimular) el vínculo estrecho entre sonido y territorio. Y por eso lo trazamos a la manera de una etnografía *en el sonido* (Feld 2004; 2015; Feld et al. 2020; Feld y Rice 2021).

Como investigación-creación y etnografía situada “Caminar en el bosque” buscó relevar de qué modo las personas son afectadas por el sonido durante los baños de bosque. Entendemos *afectación* en el sentido propuesto por Favret-Saada, tanto metodológica como teóricamente; es decir, ocupar un lugar en el sistema de pensamiento y relaciones que se quiere conocer, para acceder a la experiencia y los conocimientos *no simbólicos* derivados o participando en ella; y como la actualización o alteración del bagaje propio producto de la participación en ese sistema (en nuestro caso, escuchar el bosque y crear arte sonoro sobre eso). En su proposición metodológica, a partir de su estudio de la brujería en Bocage —área rural del noroeste francés—, Jeanne Favret-Saada propone que más que “observar de manera participante”, es necesario “ocupar un lugar en el sistema de brujería, aún si ocupar ese lugar no informase sobre los afectos del otro” (lo que podría interesar a una antropología simbolista); porque ocupar ese lugar

me afecta, es decir, moviliza o modifica mi propio bagaje de imágenes sin instruirme sobre aquello que le ocurre a mis compañeros.

Pero —y esto es crucial, porque remite al tipo de conocimiento al que estoy apuntando y quiero alcanzar— el solo hecho de aceptar ocupar esa posición y ser afectado por ella abre un tipo de comunicación específica con los nativos: una comunicación de todo involuntaria y desprovista de intencionalidad, que puede o no ser verbal. (Favret-Saada 2012, 64)

Esta sería además la base para entender una forma particular de la experiencia humana; en nuestro caso: aquella informada por atender con una sensibilidad especial al entorno (sónico) del bosque.

Ahora bien, algunos principios fundamentales del *Shinrin-Yoku* (“baños de bosque”, Li 2018) sirvieron para propiciar un modo de situarse en el bosque como experiencia vital de contacto sensorial estrecho *en el entorno*. Ya que en su propensión hacia el bienestar (gracias a las reacciones biológico-emocionales producidas por el contacto con la naturaleza y latamente demostradas en, por ejemplo, Li 2018; Williams 2017 y Tassin 2019), esta práctica propone un modo de caminar en una disposición distinta a la de *pasar por* o *ir hacia* unos puntos del paisaje, enraizado en la “conciencia plena” del bosque como agregado múltiple afectante.

Para lograrlo, diseñamos una aproximación sucesiva a percepción y creación, en capas de experiencia y reflexión. Dichas capas estructuraron esta creación-investigación: una caminata de *apertura*, destinada al baño de bosque; otra de *huella*, o de registro en audio digital de aspectos sonicos del bosque; la socialización a propósito de los temas y actividades del trabajo de campo; y la edición y creación sonora.

Para escoger dónde realizar las caminatas, hicimos un breve periplo por el Parque Nacional (PN) Villarrica dos días antes del inicio de las experiencias, con la guía generosísima de Eliécer Ñancufil, guardaparques de la Corporación Nacional Forestal (Conaf), colaborador clave del proyecto, y quien se sumaría como co-creador. Evaluamos, por ejemplo, el sendero Ruka Pillán, demarcado por los guardaparques con fines inclusivos y educativos. A pasos del acceso y la infraestructura principal de la Conaf, el sendero parte bajo koiwes y entre las quilas al margen derecha del camino de quien sube.

Pero “Caminar en el bosque” lo hicimos en un lugar más arriba, en las faldas del volcán que lleva ese nombre y el de Rukapillán, caracterizado por ondulaciones y quebradas de lava, arena y rocas formadas por las erupciones. El terreno está vestido en densidades distintas por altos koiwes (*Nothofagus dombeyi*) de troncos oscuros y terrazas de ramas de pequeñas hojas verde oscuro; radales (*Lomatia hirsuta*) frondosos y encrespados; calafates (*Berberis congestiflora*) verde brillantes pero no muy altos y de espinas generosas en el borde de sus hojas; esbeltos michay (*Berberis darwinii*) estirándose para florecer por encima de las chauras (*Gaultheria mucronata*) de pequeñas hojas con sus frutos morados acomodados a la altura de las bocas de las liebres, pero más bajas que las del puma o del zorro, de quienes supimos por sus rastros: huellas de patas y manos, manchas de deposiciones en la nieve. Todo eso, a casi 3 kilómetros del control de ingreso de la Conaf, llegando por Camino al Volcán, en dirección a las Cuevas Volcánicas; entre 1080-1100 m s. n. m., en la cara nno del cono magmático imponente y humeante.

Al distar de negocios y servicios del parque, pues se halla en dirección opuesta al Centro de Esquí, y como era aún temporada baja, el entorno tenía poca intervención antropofónica; algo que comentaron las personas convocadas, quienes no ocultaron su expectativa por ir a un lugar para, como dijeron: “escuchar el silencio del bosque”. Y satisfacía otros prerrequisitos: el tipo de bosque, su relativa accesibilidad (sujeta

en este caso a contar con un vehículo) y, muy importante para el baño de bosque, que permitía caminar fuera de las trayectorias predispuestas.

TRAZANDO AFECTACIONES BIO-SONO-GEOGRÁFICAS

Para conocer los efectos de la “deambulación” con disposición a afectarse en el bosque y si se vinculaban o no las características sónicas de “lo natural” con la relación entre humanos y entorno, ideamos dos dispositivos de reflexión y representación. Primero, una “cartofonía analógica”: una herramienta gráfica para recolección de hechos o situaciones de la experiencia relevantes para quienes participaron emocional, cognitiva, o sensorialmente. Siguiendo a Thulin (2018, 193-195), una cartofonía es una combinación de actividades cartográficas y sónicas que, a diferencia del mapa sonoro (*sound mapping*), no descansa en prácticas que suponen una representación mimética de los lugares, sino sobre examinar cómo se crean, experimentan y comparten relaciones con el espacio, a través de combinaciones de lo sonoro y la cartografía. Sobre esto, una de las evaluaciones de este artículo preguntó si no se trataría entonces de procesos de reinscripción de la escucha, a lo que se puede añadir que, como sí son, también fueron re-localizaciones o desplazamientos espacio-temporales de la(s) escucha(s). Añadimos “analógica” porque la cartofonía ha sido acuñada para referirse principalmente a cartografías sonoras digitales y apoyadas en la reproducibilidad del paisaje sonoro de un punto geográfico; al contrario, nuestra propuesta de representación se sirvió de medios no digitales y, por otro lado, en lugar de confiar en la reproducibilidad sónica buscaba revelar la relación de semejanza entre los elementos del paisaje, lo escuchado y las experiencias de/en determinado lugar, haciendo uso de representaciones “infieles”, esto es, que aunque mediadas técnica, temporal y subjetivamente —por sus creadoras y creadores—, apuntaban y estabilizaban situaciones de afectación o vinculación con cosas y fenómenos del bosque.

Además, concebida con la intención de facilitar el proceso de representación de la experiencia de manipulación de sonidos del bosque, al ser analógica la cartofonía ayudó en la elaboración del segundo dispositivo: *piezas sonoras*, co-creaciones desde registros de paisaje sonoro del mismo lugar, los cuales se hicieron en una segunda salida del tipo caminata sonora (Westercamp 1974). Estos dos dispositivos revelaron afectaciones e ideas sobre componentes y condiciones del bosque, su conexión con lo

vivido, sentido o percibido y puntos de contacto con historias individuales y colectivas (humanas y no-humanas); es decir informaron de relaciones con el entorno natural y el bosque, y de las ideas sobre ellos, de una forma sensible. Además, como llamaremos la atención más adelante, esto se proyectaba en otros vínculos y experiencias con ese y otros lugares similares, en las vidas de algunas de las personas co-creadoras.

En este punto es oportuno insistir en que la relevancia dada a conocer esta fenomenología (sónica) de la relación entre las personas y los entornos “naturales”, viene de considerar que “nuestra relación sensible con el mundo prevalece sobre su realidad objetiva” (Tassin 2019) y que es necesario encontrar maneras de transformar positivamente la relación humana con el planeta, que, en el antropoceno, —parece apuntalar el colapso planetario. A la luz de esa doble agenda, revisamos a continuación, la aplicación y —parcialmente— los resultados de esos dispositivos.

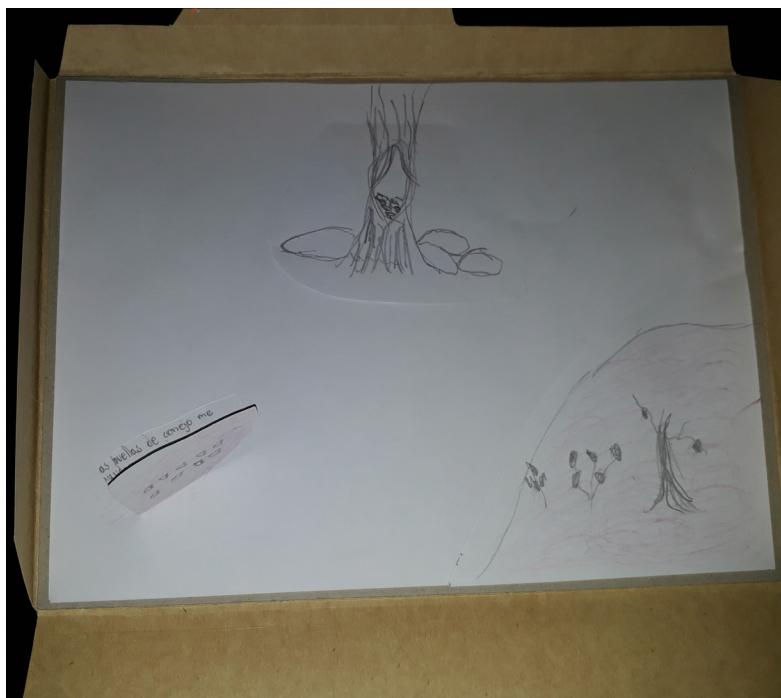
Cartofonías analógicas

Al final de la primera salida, después del picnic para charlar y recuperar fuerzas, instruimos a las personas co-creadoras sobre el instrumento gráfico de notación de sensaciones y percepciones del “paisaje sonoro” y de la experiencia de caminar en el bosque: la simple producción de “dibujos libres” (cualesquiera texturas, formas, siluetas, símbolos, etc. en o fuera de composición) que creyeran convenientes para identificar esas sensaciones y percepciones. Explicitamos que eran de especial interés situaciones en las que elementos sonoros del bosque habían hecho una diferencia en su percepción; sin eliminar la posibilidad de poner atención o destacar eventos o sensaciones de otro tipo, pero que sirvieran para la composición de la pieza sonora. Y así, sería una modalidad de notación-memoria de acontecimientos, guía para el registro sonoro (digital), que se haría en la siguiente caminata, y para la creación sonora después.

Para especificar conexiones o entendimientos sobre esas experiencias y esos elementos sónicos del bosque, en la representación gráfica incluimos una “capa” de re-elaboración/reflexión. Si en la primera hoja se definieron gráficamente cosas destacables, mediante el recorte de las siluetas de los dibujos en esta se produjeron ventanas (como en los libros de *pop-up*) para ingresar, en otra hoja puesta de fondo, reflexiones, ideas

o nuevas representaciones. Profundizar ideas en textos u otras imágenes mostró conexiones con afectos, recuerdos, conocimientos y emociones con fenómenos y cosas del entorno; es decir, situaciones, entes y elementos, impresiones y sensaciones percibidas al caminar en el bosque. Por otra parte, aunque el diseño contemplaba que los dibujos y las reflexiones se hicieran en conjunto al finalizar cada apertura, la lluvia y el frío lo impidieron. Entonces las cartofonías se hicieron individualmente, en días previos a la caminata de huella (o sea, de la grabación), y en las casas de cada quien. Esto resultó favorable pues permitió que las y los co-creadores tuvieran más tiempo, o calma, para re-elaborar imágenes e ideas desde las afectaciones vividas en la primera caminata.

Figura 1. Cartofonía 1, elaborada por Jessica Caniulef Traima



Fuente: fotografía de Antonio Tobón, noviembre de 2021. Archivo personal.

Figura 2. Cartofonía 2, elaborada por Sebastián Mellado Caniulef



Fuente: fotografía de Antonio Tobón, noviembre de 2021. Archivo personal.

Figura 3. Cartofonía 3, elaborada por Yolanda David Salvatori



Fuente: fotografía de Antonio Tobón, noviembre de 2021. Archivo personal.

Figura 4. Cartofonía, elaborada por Elisabeth Redel Barría



Fuente: fotografía de Antonio Tobón, noviembre de 2021. Archivo personal.

Falta de tiempo o inseguridad sobre las habilidades de dibujo hicieron que algunas personas no hicieran sus cartofonías; solo cuatro fueron concluidas. En ellas resalta el que, por ejemplo, tres vertieron igual número de descripciones (de distinta profundidad) sobre interacciones o reflexiones junto a —o a propósito de— entes y elementos sónicos y no sónicos del bosque. O sea: situaciones en las que estar ahí les había afectado, percepciones de cosas en el bosque que (una vez percibidas) influyeron en cómo se sentían, y se volvieron “cosas que les pasaron”, en reflexiones hiladas durante esa atención tan intencionada del bosque.

Dos ejemplos: las representaciones en la esquina inferior derecha de la cartofonía 1 —hecha por el hombre joven de 18 años—, y en la mitad inferior al centro de la n.º 2 —hecha por la madre de este, de \pm 40 años—, indican al bosque en un agrupamiento de árboles, que en la segunda de ellas es complementada por una serie de huellas de pie humano descalzo. Y las profundizaciones reflexivas narran dos situaciones: la tranquilidad y felicidad producidas por el color blanco que dominaba el paisaje boscoso, como lo encontramos en la salida de apertura con el

primer grupo de participantes, cubierto de nieve; y paso seguido conectan con ideas más generales: en el primer caso “la idea de que cualquier cosa puede ser bella en el momento adecuado”, y en el segundo caso la sensación de que bajo de la nieve estaba “la naturaleza llena de colores”.

En el mismo sentido interpretamos algunas reflexiones desde la corporalidad propia en relación con el espacio caminado y sus condiciones. De vuelta a la cartofonía n.º 1, su autora asoció dos elementos con las dificultades propias de caminar pisando la nieve acumulada sobre las imbricadas ramas de chauras, michay, calafates y koiwes jóvenes. Detrás de algunos arbustos leemos que ellos “me dieron confianza porque cada vez que sentía caerme encontraba uno para afirmarme [sic]”, y tras la silueta del pie de algún felino nos enteramos que “las huellas de puma me icieron [sic] sentir seguridad al caminar que estaba la tierra firme” (Cartofonía 1, 2).

Por otra parte, percibimos que de las cosas “notadas” o reveladas en las cartofonías, la mayoría fueron percibidas o vividas visual u ocularmente, parcialmente en contra de lo pretendido. Pero esto ocurría de manera esperable por la naturaleza misma del instrumento y el predominio de lo visual en el modo contemporáneo de relacionarnos con —y de entender el— mundo. Pero eso no impide afirmar que las cartofonías sí lograron revelar afectaciones corporales, reflexivas y emocionales vividas en la experiencia de caminar sin itinerario y plenamente presente, o sensorialmente muy abiertamente. Adicionamos a esto dos reflexiones breves que manifiestan cómo caminar entre la red de presencias e interacciones “allá afuera” relaciona afectivamente a personas y cosas y seres *en el* entorno del bosque en la montaña, en la *mahuiza*.

Primero, están las aclaraciones y comentarios de la autora de la cartofonía 1, en la que huellas en la nieve apuntan a la presencia de un puma, y estas le resultan fuente de seguridad personal para andar entre matorrales. O cuando otros indicios inciden en comportamientos propios, como dice el autor de la cartofonía 2: “las huellas de conejo me ayudaron a volver por donde vine” y también — y a propósito del caminar —, citaremos que para la co-creadora de la cartofonía 1 “caminar sin un punto fijo o que me iba a salir del camino me asía caminar con mas emocion [sic]”. Y luego, los relatos durante el picnic de explicación, cuando sintieron alivio de dolencias corporales o anímicas al “andar a pié pelao” o al abrazar unos instantes alguno de los altos y abarcadores

koiwes. Y, en tercer lugar —probablemente en un extremo contrario en una escala de intensidad de la asociación— cuando al autor de la cartofonía 2 apunta que: “El árbol hueco me hizo pensar en que alguna vez hubo un animal viviendo allí, lo que me hizo reflexionar en como hasta los animales buscan formas de sobrevivir” (Cartofonía 2, 1-2).

Por otra parte, la descripción de las “cosas que les pasaron” se ciñe más a lo sónico en otra cartofonía (n.º 4). También ejemplifican afectación y reflexión como establecimiento de conexiones entre, o relacionando con, personas y entidades y seres del entorno natural, a partir de lo escuchado. Y es que, bajo los tres rectángulos de papel de pocos centímetros, pegados como solapas (otra característica única de esta cartofonía) a una hoja tamaño carta del mismo papel, titulados “pisadas” “roce” “contemplación auditiva” (ilustrados con unas huellas, una mano y una oreja) leemos, por ejemplo “— sonidos intensos; —a veces disruptivos [...] —sonidos suaves — relajación [...] —el viento ¿interferencia o aliado? [...] —las aves se llevan el protagonismo” (Cartofonía 4, 2).

Y, por fin, nótese que la cartofonía 3 es la que más dista más de ser “notación” (o sea, menos una indicación de elementos discretos, y de tipo simbólicos) y más un relato de una idea y experiencia (una narración denotativa, de tipo icónico). O sea, puede entenderse a la manera de un relato gráfico de toda la experiencia de escucha afectada del baño de bosque, y sin descripción textual alguna sobre los tópicos individualizados. Y es interesante que haya sido la única representación que aludió a lo sonoro mediante símbolos de notación musical occidental. Pero sobre lo que podemos llamar la atención es sobre cómo esos símbolos están puestos en conexión con dos pequeños dibujos de, digamos entonces, aves cantoras que connotarían a los pájaros observados en las caminatas: chucao, wed-wed, fiufiu, rayadito, cometocino, golondrina, carpintero.

De este modo, podemos afirmar que las cartofonías además de ordenar un conjunto de apreciaciones y percepciones del entorno, hicieron disponibles una serie de ideas sobre el entorno y son importantes en tanto que apuntan a la relación con el entorno natural y a la conciencia sobre esa relación (es decir sobre cómo ella afecta a las personas). Y esto es de provecho si, como ha avisado Tassin (2019), en la percepción o valoración que tenemos de los entornos en que suceden nuestras vidas, es lo sensible lo que prevalece sobre la realidad objetiva, pues acerca o presenta

vínculos sensibles que suceden en el acto de reflexionar —aquí— en/con la *mahuiza*.

Reflexiones que más adelante, antes de la caminata de registro sonoro, re-elaboramos y conversamos de nuevo en el bosque. Entonces resonó más claramente la importancia de estos “recortes” afectivos para percibir la propia relación con seres que habitan el entorno montañoso del bosque, plasmados en las cartofonías. Pues son —a fin de cuentas— vínculos sensibles con “lo natural”. Así, puede decirse que, más allá de no aludir o denotar objetos sónicos, estas cartofonías resultaron ser mediadoras útiles para conocer afectaciones y reflexiones con/en relación a presencias “naturales” del bosque, a propósito de las cuales había *algo que decir* —en la creación, en las conversaciones, en algunas grafías—. Ambas, reflexión y afectación, son *co-producidas* en la experiencia de atención profunda, sensorial y emocional a señales-estímulos en/del bosque.

Es decir, evidencian cómo la caminata del baño de bosque actualizó —usando este término recordamos, de manera muy destilada, la idea deleuzeana de la actualización como la concreción en la realidad de una virtualidad (Deleuze 2002, 314-321)— vínculos con lo natural, pues en ella se asociaron seres y cosas del bosque a emociones y reflexiones sobre el mismo bosque, como de las personas en sí mismas y de elementos e ideas sobre el entorno “natural”. Es decir, una re-visión de la relación con el bosque nativo —o el entorno natural—, y la producción de (nuevas) asociaciones con ese tipo de espacios; y podemos decir que, como muestran las creaciones sonoras, esas asociaciones constituyen conocimiento del entorno, pues cargan información y también se proyectan en un tiempo-espacio más amplio.

Re/creaciones bio-geo-sonográficas

Una vez obtenido el registro sonoro del bosque pudimos iniciar la etapa de creación sónica, organizada en tres fases: escucha y selección de trechos de las grabaciones interesantes o útiles; edición y recorte de muestras de lo seleccionado para un primer montaje de bosquejo; y edición final y procesamiento de audio (efectos, ecualización y pre-mezcla) de audio. Esto lo hicimos con uno de los miembros del equipo, quien como “facilitador tecnológico” asistía en la manipulación digital del audio (en un laptop) y estimulaba creativamente a una persona co-creadora, en un lugar de trabajo de conveniencia para

esta. De cualquier modo, en dos ocasiones hubo trabajo grupal (en tres duplas o colectivamente).

Vale la pena aclarar que hicimos las grabaciones en formato WAV / RAW PCM, con una frecuencia de muestreo de 44.1Khz, y 24 bits de profundidad. El equipo de grabación usado por las y los voluntarios fue un micrófono binaural de cápsulas electret conectado a una grabadora de mano Sony ICD-UX560F, una Zoom H6 y otra Zoom H2n. Además, las muestras fueron editadas y manipuladas mediante el software libre Ardour 5.0 y Ableton Live 10.

El proceso de seleccionar, organizar y transformar sonidos para conformar una experiencia *espacio-temporal* propició distintas reflexiones que parecen indicios de aguzar la escucha para atender a como el entorno del bosque cambia percepciones e ideas sobre aspectos distintos de la relación humanidad/naturaleza. En esa medida, también ayudan a conocer cómo las personas viven y entienden esa relación en el contexto del Antropoceno; lo que puede colaborar en el propósito de transformar esa relación.

Algunas muestras de esto son los comentarios con tono de asombro a propósito de cuán conmovedor había sido estar en el bosque, lo bonitos que eran los árboles, la gracia que les había dado la nieve al haber estado allí, y claro, sobre cuán especial había sido estar *poniendo atención* a los cantos y sonidos de los pájaros. Es decir, emociones y afectaciones a propósito de vivir o experientiar el bosque o lo natural como un espacio/entorno de bienestar; que a veces era contrapuesto a lo cotidiano “civilizado” y las irrupciones antropofónicas: ruido de motores, voces o música; y daba pie a ideas sobre la irracionalidad de la actividad humanas antiecosistema. Así, apuntaban percepciones individuales sobre los aspectos negativos de la relación entre humanidad y naturaleza, pivotando la situación climático-ambiental propiciada por el modo de vida humano industrial contemporáneo. Para lo que surgían a veces recuentos y descripciones sobre entornos más o menos diferentes al PN Villarrica, que hacían parte de historias personales. Para ilustrar estas situaciones, describiremos dos casos, el de Shubha y el de Elizabeth.

Como su dibujo —la cartofonía 3— atestigua, hubo una co-creadora para la que “lo más impactante de toda la experiencia de caminar escuchando” (Notas de campo 1), fue el sueño en el que la llevaban a conocer el interior de un volcán. Con esa imagen en mente, nos sentamos

a trabajar en dupla en la mesa del pequeño comedor de su pequeña casa de campo, para escuchar y seleccionar trechos de la grabación que había hecho esta co-creadora de su caminata; un buen rato después de escuchar sus pasos en el bosque, mientras tomamos un café para intentar vencer el sueño post-almuerzo, sentimos un gran desconcierto sobre cómo proceder. Y ella de pronto pregunta si sólo a ella le pasa que le da “mucho sueño escuchar la grabación... como son puros pasos no tiene nada, es monótono...” (Notas de campo 1)

Conversamos sobre la situación (ella y el “facilitador tecnológico”) y barajamos soluciones. Su casa estaba entre las lomas boscosas de Huscapi y Voipir, cerca de una quebrada, y como era un entorno “más o menos natural”, con algunos parches de bosque, decidimos salir a “buscar sonidos” para hacer una pieza sonora no somnolienta. Al salir prestamos oído a pájaros lejanos, envolvente música ranchera, sierras eléctricas cortando, y de nuevo algo más adelante del camino por el que bajábamos al hilo de agua en donde imaginamos encontrar sonidos menos adormecedores. Durante el trayecto ella, en distintas formulaciones, me decía que sentía mucho cómo había cambiado el entorno por las construcciones recientes de casas de gente que se había aburrido de la ciudad —en el contexto de la pandemia—. Llegamos a la quebrada, pero su rumor era interrumpido constantemente por el sonido de los trabajos de carpintería que una radio de los maestros amenizaba a todo volumen, en la casa de madera a mitad de obra que casi colgaba sobre la quebrada, en una loma a unos 50 metros de su orilla. Seguimos avanzando por el camino que zigzagueaba contornando el margen boscoso que abrigaba la quebrada, pues ella quería ir al otro lado de la quebrada, a un terreno en la parte alta de las lomas que era de una amiga suya fallecida hace poco y el cual ella le cuidaba o le “echaba un ojo”. Allí el viento se mezclaba con el rumor de la música y el chicharrleo lejano de una motosierra.

Al final, aunque salimos con un micrófono hipercardioide para capturar con menos “ruido de fondo” sonidos específicos, no grabamos sonidos “del paisaje”. Pero entablamos conversaciones sobre la historia del lugar que tenían a veces su lamento por sentir que perdía la paz y la tranquilidad de esa quebrada a donde ella iba frecuentemente a meditar y estar en contacto con la naturaleza; haber sido irrumpida por una casa; hasta los accesos a la orilla de la quebrada y caminos dentro

del bosque habían cortado; etc. (Notas de campo 1). Regresamos a su casa, sin haber grabado “buenos sonidos”; su sentimiento de pérdida, sin embargo —expresado siempre en tono más bien animado— se reforzó con la insatisfacción frente a vecinos más próximos que habían armado una especie de *resort* casi en la puerta de su cabaña... en temporada alta, entonces, había siempre ruido y alboroto.

Aunque estos cambios no eran recientes, esta co-creadora fue explícita en decir —al entrar de nuevo a su casa— que a partir de la experiencia de caminar en el bosque, haciendo Shin-rin Yoku y la grabación, había comenzado a apreciar más la calidad sonora del territorio donde hacía su vida cotidiana; algo en lo que resuenan las proposiciones sobre las *participatory soundwalks* de Hildegard Weterkamp (1974). Y que había comenzado no solo a poner atención a esas irrupciones sino también a *percibir sobre todo más pajaritos*. Además, señaló que aunque había vivido en otros puntos del Wallmapu, no podía recordar haberse sentido tan impactada por los sonidos del entorno como le había comenzado a suceder desde la primera caminata (Notas de campo 1). Remarcamos que se trata de ideas sobre procesos que suceden en el entorno, levantadas a partir de la percepción —o no— de objetos sónicos.

Al final, como no encontramos sonidos como los del bosque que nos ayudaran, decidimos hacer una versión sonora de sus dibujos y bordados. Usando sus pasos, el viento, algunos cantos de pájaros grabados en el Rukapillán, cascabeles y campanas que tenía colgadas en la entrada de su casa, afuera de la cual grabamos su narración del sueño.

Por su parte, Elizabeth (la co-creadora de la cartofonía 4) explicó que atender a los sonidos del bosque había afectado su percepción del entorno vital cotidiano. En una oportunidad fuimos con todo el equipo del proyecto a su casa, ubicada en una parcelación en el llano cercano a Villarrica y, antes de comenzar la selección de los sonidos de su creación, conversamos justamente sobre si de alguna manera la caminata había cambiado en algo su atención al entorno. Sonriendo y animada, ella nos contó que sí y que, en los días posteriores a la actividad, durante su rutina en la casa se había encontrado frecuentemente poniendo mucha más atención a los cantos de los pájaros y que había comenzado incluso a percibir como más perturbadores los “ruidos” de ladridos, máquinas, músicas y autos alrededor. Y apuntó que, si bien sentía que vivía en el campo, en realidad al haber comenzado a estar

más atenta a las biofonías, había percibido y se lamentaba de que su entorno no era tan “natural”, y que eso le había hecho entusiasmarse aún más con su propósito de tener más árboles en su parcela, la cual —al igual que el sector donde esta se ubica— hasta hacía poco tiempo había sido terreno de uso agrícola. Su percepción sonica del lugar, ahora, incluía la ausencia de “la naturaleza” y el entusiasmo por hacer de su entorno uno más “natural” (Notas de campo 1).

Quizá en una dirección similar podría decirse que fueron otras apreciaciones de una co-creadora más. De todos los lugares en donde nos juntamos a editar las piezas sonoras, su casa era la que tenía un entorno más parecido al bosque donde habíamos hecho las caminatas de Apertura y Huella. El segundo día de edición seleccionamos una muestra de sus grabaciones en la cual se oía su respiración, que nos llamó la atención por servir como alusión a una primera persona y por el ritmo que daba a la pieza sonora, a pesar de que su calidad sonora no convencía. Decidimos re-crearla, al hacer que esta co-creadora caminara de nuevo un trayecto en subida, en medio del bosque de su parcela. Estar entre los mismos indeseados sonidos de la quebrada de la primera co-creadora, pues en las proximidades construían también una casa de madera, dio pie para conversar sobre si después de las caminatas había sentido alguna transformación en cómo percibía su entorno cotidiano. Ella afirmó y puntualizó que si bien antes escuchaba los pájaros y sobre todo reconocía el canto del chucao (*Scelorchilus rubecula*), el cual percibía como un lugar en la naturaleza, no le parecía tanto como ahora, pues al estar más atenta a lo sonoro se sentía en un lugar “más nativo”, que valoraba de una manera diferente pues había comenzado a apreciar más lo agradable que era también sonoramente su lugar cotidiano (Notas de campo 1).

Con estos ejemplos, sumados a los comentarios vertidos por co-creadoras y co-creadores en las conversaciones colectivas posteriores a las caminatas, podemos llegar a algunas observaciones de interés a propósito de cómo el cambio en la escucha de los entornos transformó sus percepciones sobre ellos. Por un lado, se hizo evidente cómo percibieron esos lugares cotidianos, así como el mismo bosque, como más poblados, o habitados por más entidades de las que habían sido percibidas “normalmente”. Así mismo, la percepción de las biofonías de los espacios cotidianos en cierta medida difuminó la brecha natural y no-natural, una vez que —por supuesto gracias a que los espacios cotidianos estaban en sectores rurales— en ambos

tipos de lugares podían tener percepciones sónicas similares. Y también gracias al diálogo de estos espacios configurados tanto por la escucha como por la creación sonora, producto de relacionarlos en la búsqueda de sonidos de un lugar en otro, y de re-elaborar la experiencia de caminar en el bosque, desde lo sonoro, con sonidos de uno y otro lugar.

No obstante, es posible afirmar acá que la afectación producida durante la atención a las características sónicas del entorno, incidió también en la manera de pensar o percibir incluso otros entornos. Esto muestra cómo la afectación sónica también involucra la revisión de nuestra relación con los entornos. Es decir, de la manera en que atendemos y respondemos o no a las cosas y procesos que suceden en ellos; o, a fin de cuentas, también de la manera en que entendemos, y el lugar que otorgamos a “lo natural” cotidianamente.

CONCLUSIONES

Los procedimientos y entendimientos propuestos para “Caminar el bosque” resultaron útiles para activar, y así conocer, entendimientos y situaciones a propósito de cómo las personas ponen atención a lo sonoro; es decir, toman cuenta de su existencia y definen categorías para conectarlo con sus experiencias cotidianas y circunstanciales. “Caminar el bosque”, en específico, aproximó a percepciones y emociones personales que hacían parte de las relaciones personales con, o mejor dicho, con el entorno de una reserva de biósfera como el Parque Nacional Villarrica.

Las situaciones descritas en este artículo, orientadas como actividades de co-percepción, co-ambulación y co-creación para reconocer y elaborar emociones y relaciones personales, nos permitieron aproximarnos a intervenciones en la relación entre humanos y no-humanos y más-que-humanos, que giraban alrededor de nociones sobre quiénes habitan no solo el bosque en donde tuvimos la experiencia sino también a propósito de la relación entre humanos y naturaleza, en una serie de territorios superpuestos: las áreas protegidas, los campos y fundos, el Wallmapu, la región de la Araucanía, el entorno, la naturaleza y la tierra. Y también nociones sobre el cambio climático, la salud, la riqueza, lo nacional y lo extranjero, los recursos naturales y la propiedad. Por ejemplo, al hablar sobre las plantaciones de árboles exóticos, o sobre los conflictos por la colonización, y sobre cómo ir al bosque había hecho aliviar dolencias o malestares físicos a más de una persona participante.

Los métodos y herramientas que usamos en el proyecto permitieron que nos aproximáramos a ideas y descripciones sobre el espacio y sus constituyentes; privilegiamos aquellos distinguidos acústicamente, pero también cruzamos información visual, emocional, sensorial, temporal y espacial, sobre cómo el sonido hace parte de la manera en que el “bosque nativo” y su percepción nos afectan y afectan también cómo las personas habitamos el Antropoceno. Tal mosaico de temas se evidenció en las descripciones mencionadas, pero también en la diversidad de motivos, texturas y tonalidades manipuladas y estructuradas en las creaciones sonoras que conforman el álbum *Nguzuamtañi Mahuiza: Reflexionar de la montaña* (vv.AA. 2022). Además, mostraron cómo el conocimiento sónico de un lugar es co-elaborado entre distintos lugares, agentes y ámbitos sensoriales y cognitivos: recorrer un lugar poniendo atención a sus características sónicas implicó poner atención a los lugares conocidos, vividos, imaginados; a personas y seres en las vidas de las y los participantes, o sobre los que “habían escuchado”, o que sabían que estaban ahí; a la(s) historia(s) personal(es) y colectiva(s). Los cambios en lo sonoro fueron no solo señales de presencias en el entorno, señalaron también cambios en el paisaje, en la pertenencia al lugar o en los conocimientos sobre las cosas y las relaciones que ahí ocurrían. En suma, las observaciones y comentarios a propósito de la transformación reciente de los entornos, y sobre la mudanza sónica. Es decir, puede afirmarse que —como ha sido sugerido grata y amablemente por una de las evaluaciones de este texto—: “la práctica de escucha entra en diálogo con una memoria afectiva sobre lo que es el bosque como espacio”.

Es posible afirmar que al atender a las características sónicas del bosque y cómo ellas afectaron a las personas y a las relaciones de estas con los entornos habitados, con “Caminar el bosque” fue posible poner en suspenso momentáneamente la distinción “dentro/fuera” de lo natural. Al conducirnos, sin embargo, hacia cómo la percepción y producción sónica participan en las maneras en que las personas perciben relaciones propias con personas, cosas y entidades en el entorno, puso de relieve cómo se constituye y se vive la experiencia de esa distinción a partir de conocimientos, información, emoción, y reflexión sónica. Circular y reflexionar por “el volcán”, “el bosque”, “el entorno natural”, o “el bosque nativo”, y por las afectaciones y tematizaciones a propósito de la

pluralidad de cosas y fenómenos no-humanos que componen tales nociones y de nuestra relación con esa pluralidad (puestas en la articulación de la investigación-creación pero también presentes en conversaciones y comentarios de los y las co-creadoras) reveló las huellas de la escucha/afectación-sónica en las alteraciones en cómo vivieron los y las co-creadoras (en diferentes temporalidades y espacialidades) algunos vínculos entre caminantes(humanos)/no-humanos/más-que-humanos.

Las personas, cuando atendemos a afectaciones propias y colectivas producidas en nuestras relaciones entre seres, entidades y cosas que constituyen y actúan en los entornos y la época que habitamos, estuvimos atentas a cómo se afecta mutuamente la misma distinción. El fin de este texto ha sido sistematizar y compartir una metodología y un campo de reflexión y acción sobre cómo las personas perciben y elaboran entendimientos sobre las maneras en que se relacionan con todo lo que denota “el entorno” y, claro, el bosque nativo. Y entre tanto presentar una serie de mediaciones creativas que compusieron una *participación indirecta en la alteridad* (como reza la cita de Gell, en cabeza de este texto) de tipo creativo-artístico sonoro que tuvo algunos efectos en las vidas de sus participantes. Las reflexiones del sonido “del bosque” reelaboraron también la relación puesta a resonar; como describimos arriba, la atención al sonido “del bosque”, del “entorno”, de la “naturaleza” —todo lo alterno a lo humano— hizo aparecer de otro modo a lo no-humano en las vidas de las y los participantes, tematizado en aquellos comentarios sobre las presencias, el bienestar, el futuro, las historias personales, el declive bio-geo-planetario, es decir sobre aspectos de la relación humana con aquello junto a lo que habita.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bonneuil, Christophe y Jean-Baptiste Fressoz. 2020. “El acontecimiento antropoceno” (trad. Luis A. Paláu-Castaño). *Ciencias Sociales y Educación* 9, 17: 251-280. DOI: <https://doi.org/10.22395/csye.v9n17a12>.
- Bieletto-Bueno, Natalia. 2017. “Noise, Soundscape, and Heritage: Sound Cartographies and Urban Segregation in Twenty-First-Century Mexico City”. *Journal of Urban Cultural Studies*, 4: 107-126. DOI: https://doi.org/10.1386/jucs.4.1-2.107_1
- Cardoso, Leonardo. 2019. *Sound-Politics in São Paulo*. New York: Oxford Academic. DOI: <https://doi.org/10.1093/oso/9780190660093.001.0001>

- Crutzen, Paul. 2002. "Geology of Mankind". *Nature* 415, 6867: 23. DOI: <https://doi.org/10.1038/415023a>
- Crutzen, Paul y Will Steffen. 2003. "How Long Have We Been in the Anthropocene Era?" *Climatic Change*, 61: 251-257. DOI: <https://doi.org/10.1023/B:clim.000004708.74871.62>
- Danowski, Déborah y Eduardo Viveiros de Castro. 2017. *Há Mundo Por Vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Florianópolis: Cultura e Desterro, Cultura e Barbarie, Instituto Socio Ambiental.
- Deleuze, Guilles. 2002. *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Favret-Saada, Jeanne. 2013. "Ser afectado". *Avá. Revista de Antropología*, 23: 49-67. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=169039923002>
- Feld, Steven. 2001 [1991]. "El sonido como sistema simbólico: el tambor Kaluli". En *Las culturas musicales. Lecturas de Etnomusicología*, coordinado por Francisco Cruces, 331-355. Madrid: Trotta.
- Feld, Steven. 2004. "Doing Anthropology in Sound". *American Ethnologist* 31, 4: 461-474.
- Feld, Steven. 2015. "Acustemology". En *Keywords in Sound*, editado por David Novak y Matt Sakakeeny, 12-21. Durham: Duke University Press.
- Feld, Steven, Iracema Dulley, Evanthisia Patsiaoura, Maira Vale, Catarina Morawska, Rafael do Nascimento y Suzel Reily. 2020. "Ressoar a Antropologia: uma jam session com Steven Feld". *Mana* 26, 3: 1-23. DOI: <https://doi.org/10.1590/1678-49442020v26n3e600>
- Feld, Steven y Timothy Rice. 2021. "Questioning Acustemology: An Interview with Steven Feld". *Sound Studies* 7, 1, 119-132. DOI: <https://doi.org/10.1080/20551940.2020.1831154>
- Feld, Steven y Keith Basso (Eds.) 1996. *Senses of Place*. Santa Fe, New Mexico: School of American Research.
- Gallagher, Michael, Anja Kanngieser y Jonathan Prior. 2016. "Listening Geographies: Landscape, Affect and Geotechnologies". *Progress in Human Geography*, 1-20. DOI: <https://doi.org/10.1177/0309132516652952>
- Gell, Alfred. 1995. "The Language of the Forest: Landscape and Phonological Iconism in Umeda". En *The Anthropology of Landscape. Perspectives of Place and Space*, editado por Eric Hirsch and Michael O'Hanlon, 232-253. Oxford: Clarendon Press.
- Gell, Alfred. 1999 [2006]. *The Art of Anthropology*. London School of Economics Monographs on Social Anthropology. Oxford: Berg.

- Gershon, Walter. 2011. "Embodied Knowledge: Sound as Educational Systems". *Journal of Curriculum Theorizing*, 27: 66-81.
- Gershon, Walter. 2013. "Vibrational Affect: Sound Theory and Practice in Qualitative Research". *Cultural Studies Critical Methodologies*, 13, 4: 1-6. DOI: <https://doi.org/10.1177/1532708613488067>
- Grimshaw, Michael y Tom Garner. 2015. *Sonic Virtuality. Sound as Emergent Perception*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Haraway, Donna, Noboru Ishikawa, Scott F. Gilbert, Kenneth Olwig, Anna L. Tsing, y Nils Bubandt. 2015. "Anthropologists Are Talking — About the Anthropocene". *Ethnos* 81, 3: 1-30. <https://works.swarthmore.edu/fac-biology/451/>
- Ingold, Tim. 2007. "Against Soundscape". En *Autumn Leaves: Sound and the Environment in Artistic Practice*, editado por Agnus Carlyle, 10-13. Paris: Double Entendre.
- Latour, Bruno. 2005. *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network Theory*. Oxford University Press.
- Latour, Bruno. 2014. "Para distinguir amigos e inimigos no tempo do Antropoceno". *Revista de Antropología* 57, 1: 11-31. DOI: <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2014.87702>
- León, Mariana. 2022. *Resonancias generativas: oír, sentir, fluir con las múltiples vidas del bosque nativo a los pies del volcán Villarrica (Chile)*. Trabajo presentado en la 33a Reunião Brasileira de Antropología. 28/08-03/09.
- León, Mariana, Antonio Tobón y Daniel Opazo, 2022. *Caminar el bosque: guía práctica de baños de naturaleza, escucha y creación sonora*. [Publicación Digital] Santiago – Villarrica. <https://archive.org/details/caminar-el-bosque-vf-03-08-2022/mode/1up>
- Li, Quin. 2018. *El poder del bosque. Shinrin-yoku. Cómo encontrar la salud y la felicidad a través de los árboles*. Madrid: Roca Editorial.
- O'Callaghan, Casey. 2009. "Perceiving the Locations of Sounds". *Review of Philosophy and Psychology*, 1: 123-140.
- Ochoa, Ana María. 2014. *Aurality: Listening and Knowledge in Nineteenth-Century Colombia*. Durham: Duke University Press.
- Paiva, David. 2018a. "Dissonance: Scientific Paradigms Underpinning the Study of Sound in Geography". *Fennia* 196, 1: 77-87. DOI: <https://doi.org/10.11143/fennia.69068>
- Paiva, David. 2018b. "Sonic Geographies: Themes, Concepts, and Deaf Spots". *Geography Compass* 12: DOI: <https://doi.org/10.1111/gec3.12375>

- Prior, Jonathan y Samantha Walton. 2017. "The Bristol and Bath Railway Path: An Ecopoetic Sound Collaboration". *GeoHumanities* 3, 1. 246-249. DOI: <https://doi.org/10.1080/2373566X.2016.1273076>
- Samuels, David, Luoise Meintjes, Ana María Ochoa y Thomas Porcello. 2010. "Soundscapes: Toward a Sounded Anthropology". *Annual Review of Anthropology*, 39: 329-345.
- Schafer, Raymond Murray. 2011 [1977]. *A afinação do mundo: uma exploração pionera pela historia passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora*. São Paulo: UNESP.
- Stoichita, Victor y Bernd Brabec de Mori 2017. "Postures of Listening". *Terrain Online*. DOI: <https://doi.org/10.4000/terrain.16418>
- Taddei, Renzo, Davide Scarso y Nuno Castanheira. 2020. "A necessária indomesticabilidade de termos como "Antropoceno": desafios epistemológicos e ontologia relacional". *Revista Opinião Filosófica* 11, 3: 1-19. DOI: <https://doi.org/10.36592/opiniao.filosofica.v11.1009>
- Tassin, Jacques. 2019. *Pensar como un árbol*. [EPUB]. Plataforma Actual. https://www.goodreads.com/book/show/51186150-pensar-como-un-rbol?from_search=true&from_srp=true&qid=fihtkpaCjS&rank=1
- Thulin, Samuel. 2018. "Sound Maps Matter: Expanding Cartophony". *Social & Cultural Geography* xix, 2: 192-210. DOI: <https://doi.org/10.1080/14649365.2016.1266028>
- VV.AA. 2022. *Nguzuam tañi Mahuiza: reflexionar de la montaña*. Santiago: Archivo 22. <https://archivoveintidos.bandcamp.com/album/nguzuam-ta-i-mahuiza-reflexionar-de-la-monta-a>
- Wells, Karen y Ain Bailey. 2020. "Sound Art and the Making of Public Space". *Social & Cultural Geography* 21, 8, 1083-1102. DOI: <https://doi.org/10.1080/14649365.2018.1535087>
- Westerkamp. Hildegard. 1974. *Soundwalking*. In *Sound Heritage*, III/4. Victoria B.C. https://monoskop.org/images/5/5b/Westerkamp_Hildegard_1974_Soundwalking.pdf
- Williams, Florens. 2017. *The Nature Fix*. [EPUB]. <https://www.goodreads.com/book/show/35187181-the-nature-fix>

Diarios de campo

- Cartofonía 1. Jessica Caniulef Traima. Material de campo de octubre de 2021. Región de la Araucanía, Comunidad Afunalhue. Notas y dibujos.

- Cartofonía 2. Sebastián Mellado Caniulef. Material de campo de octubre de 2021. Región de la Araucanía, Comunidad Afunalhue. Notas y dibujos.
- Cartofonía 3. Yolanda David Salvatori. Material de campo de octubre de 2021. Región de la Araucanía, Villarrica, Huiscapi. Notas y dibujos.
- Cartofonía 4. Elisabeth Redel Barría. Material de campo de octubre de 2021. Región de la Araucanía, Villarrica. Notas y dibujos.
- Notas de campo 1. Antonio Tobón. Notas de campo de octubre y noviembre de 2021. Villarrica y Santiago. Notas, registro fonográfico y fotográfico.