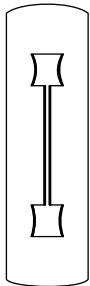


Vol.
38
Número 2
2024

BOGOTÁ, COLOMBIA · VOL. 38, N.º 2 (JULIO-DICIEMBRE) · AÑO 2024
ISSN: 0120-3045 (IMPRESO) · 2256-5752 (EN LÍNEA)

maguaré



Maguaré

VOL. 38, N.º 2 (JULIO-DICIEMBRE) · AÑO 2024
ISSN 0120-3045 (IMPRESO) · 2256-5752 (EN LÍNEA)

www.maguaré.unal.edu.co

DOI: 10.15446/MAG

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA · FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

Departamento de Antropología · Bogotá, Colombia

Maguaré es una revista semestral dirigida al público latinoamericano y de otras regiones del mundo, cuyo objetivo principal es la divulgación de trabajos e investigaciones originales en antropología, que contribuyan al avance de la disciplina. La revista propende por la apertura temática, teórica y metodológica, por medio de la publicación de documentos centrados en una perspectiva antropológica, aun cuando sean relativos a otras áreas, con el fin de crear redes de conocimiento y promover la interdisciplinariedad.

Los autores y autoras son responsables directos de sus artículos. Por lo tanto, *Maguaré* no asume responsabilidad sobre las ideas, expresiones, contenidos o tesis que en estos se pronuncien.



Excepto que se establezca de otra forma, el contenido de esta revista cuenta con una licencia Creative Commons BY-SA (Atribución-CompartirIgual) que puede consultarse en Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 que se establezca de otra forma, el contenido de esta revista cuenta con una licencia creative commons “reconocimiento, no comercial y sin obras derivadas” Colombia 4, que puede consultarse en <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

DIRECTORA Y EDITORA:

Marta Zambrano, *Universidad Nacional de Colombia, Bogotá*

COMITÉ EDITORIAL:

Andrés Salcedo Fidalgo, *Universidad Nacional de Colombia, Bogotá*

Marta Saade, *Universidad Externado de Colombia, Bogotá*

Juana Camacho, *Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Bogotá*

Zandra Pedraza Gómez, *Universidad de los Andes, Bogotá*

COMITÉ CIENTÍFICO:

Philippe Bourgois, *Universidad de Pensilvania, Estados Unidos*

Rosana Guber, *Universidad Nacional de San Martín, Argentina*

Christian Gros, *Universidad de París, Francia*

Stephen Hugh-Jones, *Kings College, Cambridge, Inglaterra*

Joanne Rappaport, *Universidad Georgetown, Estados Unidos*

EQUIPO DE EDICIÓN:

Tatiana Herrera Rodríguez

Margarita Durán Urrea

Pablo Simón Acosta

Mariana Sierra

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá

CONTACTO:

Revista Maguaré

Departamento de Antropología

Universidad Nacional de Colombia

Cra. 30 n° 45-03, edificio 212, oficina 130

Tel.: 316 5000 ext. 16336, Bogotá, Colombia

revmag_fchbog@unal.edu.co

IMÁGENES DE PORTADA Y PORTADILLAS:

Portada: NewMan

Autora: Praba Pilar

Portadillas:

Artículos:

Metamorfosis digital

Imagen creada con inteligencia artificial por

Mariana Sierra

Horizontes:

Huellas del Rukapillán

Autora: Mariana Carolina León Villagra

La revista *Maguaré* está incluida en:



[Dialnet](#)



[https://europub.co.uk/
journals/maguaré-j-2895](https://europub.co.uk/journals/maguaré-j-2895)



[Latindex
<https://latindex.org/latindex/ficha/10079>](https://latindex.org/latindex/ficha/10079)



[AmeliCA
<http://amelica.org/>](http://amelica.org/)



[Ulrich's Web](#)



[Elektronische Zeitschriftenbibliothek EZB
\(Electronic Journals Library\), Alemania](#)



[Google Scholar](#)



[Public Knowledge Project](#)



[REDIB \(e-Revistas\)](#)



[DOAJ. Directory of Open Access Journal](#)



[SciElo
\[http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_serial&pid=0120-3045&lng=en&nrm=iso\]\(http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_serial&pid=0120-3045&lng=en&nrm=iso\)](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_serial&pid=0120-3045&lng=en&nrm=iso)

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

RECTOR:

Leopoldo Múnera

VICERRECTORA DE SEDE:

Andrea Carolina Jiménez

VICERRECTORA DE INVESTIGACIÓN:

Nubia Ruiz

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

DECANO:

Carlos Guillermo Páramo Bonilla

VICEDECANA DE INVESTIGACIÓN Y EXTENSIÓN:

Ruth Marcela Del Campo Machado

DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA

DIRECTORA:

Maria Inés Barreto

DISTRIBUCIÓN Y VENTAS

UN La Librería, Bogotá

Plazoleta de Las Nieves

calle 20 n.º 7-15

Tel.: 316 5000 ext. 29490

Ciudad Universitaria:

Auditorio León de Greiff, piso 1

Tel.: 316 5000 ext. 17639

www.unlalibreria.unal.edu.co

libreriaun_bog@unal.edu.co

Librería de la U

www.laliberriadelau.com

 **CENTRO EDITORIAL**

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

www.humanas.unal.edu.co

Ciudad Universitaria, edificio 205

Tel.: 316 5000 ext. 16208

Bogotá D. C.

Dirección del Centro Editorial · Jineth Ardila Ariza

Coordinación editorial · Julián David Morales

Corrección de textos en español · Ana Caviedes ·

Edwin Daniel Algarra · Laura Camacho · Íkaro Valderrama

Edición de mesa · Laura Camacho

Traducción en inglés · Marta Zambrano

Coordinación de diseño · Michael Cárdenas Ramírez

Maquetación · Alejandra Tashko

TABLA DE CONTENIDO

PRESENTACIÓN 9

TATIANA HERRERA

MARTA ZAMBRANO

ARTÍCULOS

REFLEXIONES DEL BOSQUE Y LA MONTAÑA: AFECTAR Y CONOCER SÓNICAMENTE
RELACIONES HUMANAS/NO-HUMANAS, RONDANDO EL RUKAPILLÁN 17

ANTONIO TOBÓN · Universidad Academia de Humanismo Cristiano · Santiago · Chile

MARIANA LEÓN · Investigadora Independiente · Villarrica · Chile

“MI INSTRUMENTO Y YO”: AGENCIAMIENTOS DE LAS MATERIALIDADES EN LAS
PRÁCTICAS MUSICALES 49

PABLO ANDRÉS ORTIZ · Universidad Nacional de Colombia · Bogotá · Colombia

EL SISTEMA DE RECOLECCIÓN DIFERENCIADA DE RESIDUOS DE LA CIUDAD DE BUENOS
AIRES. IDENTIFICACIÓN Y ANÁLISIS DE DINÁMICAS SOCIOPRODUCTIVAS Y NUDOS
CRÍTICOS A PARTIR DEL CASO DE UNA COOPERATIVA DE CARTONEROS 81

JUAN PABLO TAGLIAFICO · Universidad Nacional de Quilmes · Buenos Aires · Argentina

PABLO J. SCHAMBER · Universidad Nacional de Quilmes · Buenos Aires · Argentina

TERRITORIO RELACIONAL (TR): UNA PROPUESTA METODOLÓGICA DESDE LA COSMO-
ONTO-GONÍA INDÍGENA 119

RICARDO LOZANO VALTIERRA · Colegio de Postgraduados-Campus Puebla · México

JOSÉ ARTURO MÉNDEZ ESPINOZA · Colegio de Postgraduados-Campus Puebla · México

GUILLERMO PALETA PÉREZ · Universidad Autónoma de Tlaxcala · Tlaxcala · México

LA IGLESIA DE NANO, BIO, INFO, COGNO. ALGUNAS REFLEXIONES PROFANAS SOBRE LA
EXISTENCIA DE CÍBORGS MONSTRUOSOS LATINO-AMERICANOS 157

DAVID ANDRÉS BELTRÁN · Investigador independiente

HORIZONTES

CONVERTIRSE EN CYBORG: LA EXPERIENCIA DE ESCUCHAR A TRAVÉS DE LA MÁQUINA	193
DIANA MARTINEZ MUÑOZ · Universidad Nacional de Colombia · Bogotá · Colombia	
VIDEO	
ESPEJO-ECO-CYBORG	201
CAMILA ESGUERRA-MUELLE · Universidad Nacional de Colombia · Bogotá · Colombia	
VIDEO	
DARSE CUENTA Y SER CYBORG: ESCUCHAR LA CONVERSACIÓN POÉTICO-VISUAL-SONORA DE DOS ARTISTAS.....	219
PAULINA AVELLANEDA · Organización Inclusive Movimiento · Cali · Colombia	
MEMORIAS DE UN CYBORG.....	225
PABLO SIMÓN ACOSTA · Universidad Nacional de Colombia · Bogotá · Colombia	
AUTORAS Y AUTORES DE MAGUARÉ, VOL. 38, N.º 2.....	232
NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ARTÍCULOS.....	235

Maguaré

VOL. 38, N.º 2 (JULY-DECEMBER) · YEAR 2024
ISSN 0120-3045 (PRESS) · 2256-5752 (ON LINE)
www.maguaré.unal.edu.co

TABLE OF CONTENTS

PRESENTATION	9
Tatiana Herrera	
Marta Zambrano	
 ARTICLES	
REFLECTIONS FROM THE FOREST AND THE MOUNTAIN: SONICALLY AFFECTING AND KNOWING HUMAN/NON-HUMAN RELATIONS AROUND THE RUKAPILLÁN	17
ANTONIO TOBÓN · Universidad Academia de Humanismo Cristiano · Santiago · Chile	
MARIANA LEÓN · Independent researcher · Villarrica · Chile	
“MY INSTRUMENT AND I”: MATERIALITIES AND AGENCIES IN MUSICAL PRACTICES ...	49
PABLO ANDRÉS ORTIZ · Universidad Nacional de Colombia · Bogotá · Colombia	
THE DIFFERENTIATED WASTE COLLECTION SYSTEM IN THE CITY OF BUENOS AIRES. IDENTIFICATION AND ANALYSIS OF THE SOCIO-PRODUCTIVE DYNAMICS AND THEIR CRITICAL CHALLENGES. THE CASE OF A COOPERATIVE OF CARTONEROS (WASTE PICKERS).	81
JUAN PABLO TAGLIAFICO · Universidad Nacional de Quilmes · Buenos Aires · Argentina	
PABLO J. SCHAMBER · Universidad Nacional de Quilmes · Buenos Aires · Argentina	
RELATIONAL TERRITORY (RT): A METHODOLOGICAL PROPOSAL FROM AN INDIGENOUS COSMO-ONTOLOGICAL GENESIS.	119
RICARDO LOZANO · Colegio de Postgraduados-Campus Puebla · Mexico	
JOSÉ ARTURO MÉNDEZ · Colegio de Postgraduados-Campus Puebla · Mexico	
GUILLERMO PALETA · Universidad Autónoma de Tlaxcala · Tlaxcala · Mexico	
THE CHURCH OF NANO, BIO, INFO, COGNO: SOME SECULAR REFLECTIONS ON THE EXISTENCE OF MONSTROUS LATIN AMERICAN CYBORGS.	157
DAVID ANDRÉS BELTRÁN · Independent researcher · Bogotá · Colombia	

HORIZONS

BECOMING A CYBORG: THE EXPERIENCE OF LISTENING THROUGH THE MACHINE...193

DIANA MARTINEZ · Universidad Nacional de Colombia · Bogotá · Colombia

[VIDEO](#)

ECHO-MIRROR-CYBORG.....201

CAMILA ESGUERRA-MUELLE · Universidad Nacional de Colombia · Bogotá · Colombia

[VIDEO](#)

BECOMING AWARE AND BEING A CYBORG: LISTENING TO THE POETIC-VISUAL-SONIC DIALOGUE BETWEEN TWO ARTISTS.....219

PAULINA AVELLANEDA · Organización Inclusivo Movimiento · Cali · Colombia

CHRONICLES OF A CYBORG.....225

PABLO SIMÓN ACOSTA · Universidad Nacional de Colombia · Bogotá · Colombia

AUTHORS, *MAGUARÉ*, VOL. 38, N.º 2

232

SUBMISSION GUIDELINES

241

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

PRESENTACIÓN 38-2

CÍBORGS DEL SUR GLOBAL: ENSAMBLAJES, SONIDOS Y AFECTOS

Para este número convocamos análisis antropológicos que indagaran por lo *cyborg*, la robótica y la inteligencia artificial. La inesperada y sugerente respuesta a nuestro llamado reúne un conjunto de novedosos análisis antropológicos, estéticos y socioculturales que escrutan una serie de experiencias cíborg, todas situadas en estas latitudes, mediante la evocación de las relaciones entre humanas y seres no humanos, tecnología, aparatos, objetos e instrumentos. En particular, examinan los vínculos que provoca la experiencia de escuchar y no escuchar o escuchar aún más: nuestras voces, otras voces, otros seres. Dos hilos atraviesan y se superponen en este volumen: uno, los sonidos, entendidos según lo proponen Antonio Tobón y Mariana León, “como objetos perceptivos”, “como puras ondas sónicas que aparentan estar ‘allá afuera’” (22), y dos, los acoples entre humanas y no humanas. En conjunto, los artículos que aquí publicamos hablan de las redes e historias que se hacen audibles cuando nos damos cuenta de que interactuamos con el mundo a partir de nuestros sentidos y, crucialmente también, en ausencia de alguno de ellos. En efecto, se trata de “darse cuenta”, como llama la atención Paulina Avellaneda, la curadora de los ensayos audiovisuales de Diana Ramírez y Camila Esguerra, quien señala que las reflexiones de estas autoras le permitieron darse cuenta de que ella había sufrido una pérdida auditiva que la llevó a percibir el mundo de otro modo.

Percibir el mundo de otro modo supone dejarnos afectar o ser afectadas. Aquí hacemos eco del homenaje que hacen Antonio Tobón y Mariana León a la propuesta de Jeanne Favret-Saada, quien ya varios decenios atrás nos incitaba a permitir que el campo nos atravesara. En consonancia con ello, y desde la producción situada, las investigaciones reunidas en este número nos alientan a admitir que abordar, estudiar y entender las complejidades de lo *cyborg/cíborg* pasa por dejarnos afectar e ir más allá de las usuales categorías dualistas que dividen tajantemente lo humano de lo que no lo es. De este modo, los textos y piezas

que conforman este volumen resuenan con los afectos que atraviesan cuerpos humanos y más que humanos. Precisamente, uno de los más poderosos vehículos para esos afectos es el sonido.

En concordancia, la investigación artística-etnográfica de Antonio Tobón y Mariana León ahonda en la mutua afectación sónica entre un grupo de personas y el bosque nativo del Parque Nacional Villarrica, Chile. El sonido aquí acompaña la relación entre humanos, no humanos y seres más que humanos que habitan el bosque. A partir del gran potencial, pero también del oído crítico hacia el concepto de “paisaje sonoro” acuñado por Murray Schafer, este artículo indaga por la manera en que la escucha humana moldea la experiencia acústica y al tiempo modela el conocimiento y percepción del espacio. De esta manera, Tobón y León revelan las sensibilidades sónicas que se comprometen al experimentar y conocer el entorno desde la “escucha expandida” al “Caminar por el bosque” que va más allá de una visión antropocéntrica y coclear. Para hacerlo, recurren a mediaciones creativas de dispositivos digitales y no digitales en pos de producir el registro sonoro del bosque, en el cual entran en juego otros sentidos como la vista, pues escuchar supone la afectación de todo el cuerpo.

Así como Tobón y León han caminado por el bosque, Ricardo Lozano, José Méndez y Guillermo Paleta conocieron el territorio tutunakú de Pantepec, México. Al escuchar en alto las voces de sus gentes, en el marco del conflicto territorial generado por el *fracking*, comprendieron que el análisis territorial puede ir más allá de la división tajante entre sus partes y, a cambio, integrar las múltiples relaciones entre territorio, humanos y entidades no humanas. Inspirados en la ontología indígena tutunakú, su análisis espacial de los conflictos territoriales causados por actividades humanas ausculta la agencia de no humanos: objetos, animales y elementos naturales en las prácticas humanas para cuestionar las relaciones de poder, que de manera vertical conceptualizan y definen lo que es un territorio. Voces sin lenguaje humano también importan y resuenan alto en esta propuesta analítica.

En clave distinta, pero en resonancia con la propuesta de Tobón y León, Pablo Ortiz se ocupa de la imbricación entre instrumentos, dispositivos y objetos y la experiencia corporal y multisensorial de sentir el mundo. En particular, el autor examina las agencias de los instrumentos musicales en las historias de vida y de formación de tres

estudiantes de música en Bogotá, Colombia. En diálogo con la teoría actor-red de Bruno Latour, Ortiz hace audibles las maneras en que se ensamblan las materialidades de los instrumentos musicales y del cuerpo de cada intérprete. Propone que el ensamblaje cuerpo-instrumento produce un cuerpo cíborg que narra historias sobre la cotidianidad, la experiencia corporal y las relaciones sociales que configuran la vida de músicos y músicas.

Bajaremos un momento el volumen de sonidos de bosques e instrumentos, para prestar oído a la reflexión en torno a lo cíborg en latitudes latinoamericanas. Así, oiremos a David Beltrán, quien, a partir de una investigación etnográfica virtual del *performance* multimedial de Praba Pilar –una artista colombiana–, cambia el diapasón del Norte global en torno a la noción de *cyborg*, invirtiendo su escala para poner en escena el *cíborg monstruoso latinoamericano*. En concreto, Beltrán cuestiona el transhumanismo euroamericano hegemónico, aquel que busca preservar la mente, separada del cuerpo, al cual califica como obsoleto, envoltorio de la mente y obstáculo del avance consumista de la tecnología del norte global. En contrapunto, Beltrán indaga por otras maneras de pulsar el cuerpo mediante la tecnología obsoleta, la basura tecnológica. Esta línea de fuga subvierte la ruidosa espectacularización estética del norte global al optar por la producción artística del sur. Para Beltrán, el cíborg monstruoso latinoamericano modifica su cuerpo desde ideales propios y de manera autónoma, no como simple consumidor o consumidora inerte del desarrollo tecnológico, sino que, en colaboración con la tecnología obsoleta –vuelta desecho–, hace audibles los cuerpos que han sido excluidos, proscritos, desechados.

A propósito de los malignos resultados del consumo tecnológico, Juan Pablo Tagliafico y Pablo Schamber exploran los manejos humanos de uno de los productos más masivos pero muy despreciados de la sociedad capitalista: la basura. Este artículo no trata *strictu sensu* de la experiencia cíborg, pero resuena con ella: analiza el circuito de relaciones entre humanos y no humanos que supone la tarea de hacerse cargo de los desperdicios en Buenos Aires, Argentina. Los autores siguen con atención a una cooperativa de recicladores que pone en riesgo el cuerpo y su salud en la recolección, clasificación, procesamiento y comercialización de los residuos de la ciudad. Los residuos aquí se revelan como articuladores entre personas, espacios, objetos y tecnologías, en un ensamblaje cuyos

flujos dan forma a un sistema de reciclaje que lucha por ser inclusivo en medio de incentivos y obstáculos generados por las políticas públicas y la falta de colaboración de quienes generan la basura.

Para cerrar, subimos de nuevo el volumen para volver sobre el palpitar del cuerpo que emana de un conjunto de ensayos autoetnográficos transmedia y textuales que se mueven entre la reflexión autobiográfica íntima y la ficción impersonal. Sin excepción, todos auscultan las experiencias provocadas por la pérdida de la audición. El audiovideo de Diana Martínez discurre sobre la manera en que la pérdida de un oído en la infancia la llevó con el tiempo hacia otro tipo de escucha: la cibernetica, producto de fundirse con el implante coclear. En ese proceso, Martínez se descubrió como cíborg y, al mismo tiempo, más humana.

En diálogo con Martínez, Camila Esguerra nos enseña cómo vivió la hipoacusia como intersticio en el que escuchaba más alto al mundo y a otras personas que solo oían su propio eco. En la pérdida de la escucha comenzó a escuchar el sonido. Precisamente ahí, en la “pérdida” o lo que Esguerra denomina el “arte de perder”, está el intersticio que permite que nos articulemos con objetos y otras formas de escucha y, por ende, convertirnos en *cyborgs*.

Pablo Acosta pulsa un acorde afín. Desde la distancia de la tercera persona, su relato ficcional autobiográfico narra el devenir cíborg a partir de la hipoacusia y la incomunicación. En homenaje y parodia del estilo de las descripciones etnográficas clásicas, Acosta retrata la trepidante experiencia de extrañamiento de un ser otro que convivía con una especie/tribu que no lo entendía. Como Martínez, este relato enlaza el devenir cíborg con la tecnología que le permitió experimentar el mundo de otra manera y más intensamente que los de su especie.

Entre perder la escucha, ruidos de basura, sonidos del bosque e instrumentos musicales, somos seres en la frontera, tal como Donna Haraway nos invita a sentir lo cíborg/cíborg. *Somos o podemos devenir* cíborgs que, entre murmullos, silencios o aullidos, experimentamos la vida con y más allá de esencialismos deterministas. Y a eso, precisamente, invita este volumen, a reflexionar sobre cómo devenimos cíborgs que por largo tiempo hemos convivido con múltiples inteligencias, como seres articulados con otros seres, situados socialmente, moldeados históricamente, capaces de crearnos,

recrearnos, modificarnos y, como nos incita Pablo Acosta al final de su relato, capaces de *cacharrearnos/hackearnos*. Solo hace falta subir y bajar el sonido para escuchar mejor y escuchar diferente.

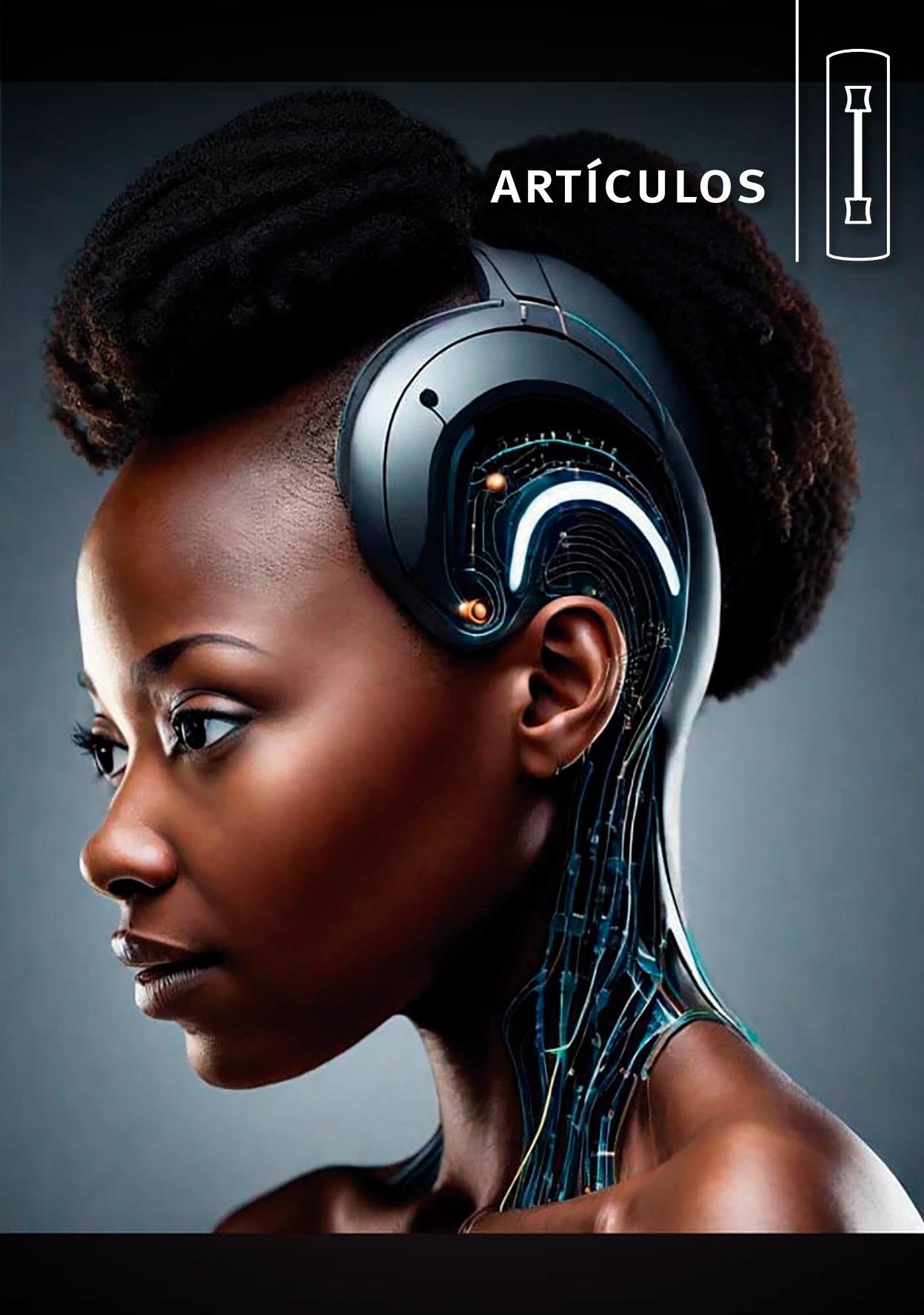
TATIANA HERRERA

Equipo de edición

MARTA ZAMBRANO

Editora

Nuestros más sentidos agradecimientos a Praba Pilar, reconocida artista contemporánea y protagonista de uno de los artículos de este número, quien gentil y generosamente compartió con *Maguaré* varias de sus piezas fotográficas; una de ellas ilustra la portada de este volumen. Agradecemos también a Antonio Tobón y a Mariana León, cuyo artículo integra este número, por cedernos la foto que ilustra con sus huellas la sección Horizontes. Aprovechamos para darle la bienvenida a Mariana Sierra, quien ha puesto al día nuestras redes sociales y al tiempo reconocer su trabajo e iniciativa al crear una imagen con inteligencia artificial que encabeza la sección Artículos, la cual hace bello eco al tema de este número, poniendo a prueba la capacidad humana para desdibujar las fronteras entre la imaginación y la tecnología.

A black and white photograph of a woman with dark skin and curly hair, shown in profile facing left. She is wearing over-ear headphones. Inside the headphones, there is a glowing blue and white interface depicting a brain with neural activity patterns. The background is dark.

ARTÍCULOS



<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 sónico, 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 ± 50 años; dos mujeres de ± 35, dos de ± 45 y una de ± 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.

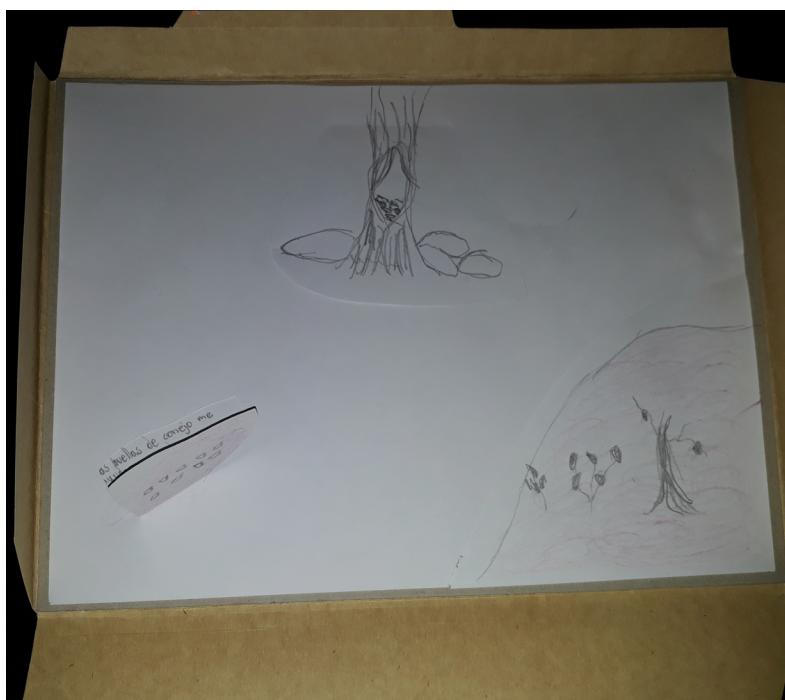
Cartofonías analógicas

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 ± 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 experienciar 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 hipercardiode 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 suspense 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.i009>
- 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.

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

“MI INSTRUMENTO Y YO”: AGENCIAMIENTOS DE LAS MATERIALIDADES EN LAS PRÁCTICAS MUSICALES

PABLO ANDRÉS ORTIZ*

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia



*paaortizgu@unal.edu.co ORCID: [0009-0008-5933-6015](https://orcid.org/0009-0008-5933-6015)

Artículo de investigación recibido: 25 de junio de 2023. Aprobado: 17 de enero de 2024.

Cómo citar este artículo:

Ortiz, Pablo. 2024. “Mi instrumento y yo’: agenciamientos de las materialidades en las prácticas musicales”. *Maguaré* 38, 2: 49-80. doi: <https://doi.org/10.15446/mag.v38n2.115485>

RESUMEN

En este texto me enfoco en las agencias de los instrumentos musicales en las trayectorias de vida de tres estudiantes de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional; tomo como punto de partida la propuesta latouriana de agencia como la capacidad de gestar transformaciones en las redes de actores y actantes al impulsarlos a la acción; en este orden de ideas, no es necesariamente consciente o intencional y se presenta dispersa en los múltiples relacionamientos. En los estudios sociales de la música deben cobrar importancia los instrumentos musicales, en tanto los performances se producen en el constante ensamblaje de estos con el cuerpo de los intérpretes, dejando rastros en las experiencias cotidianas, las relaciones sociales o las experiencias físicas del cuerpo.

Palabras clave: actor red, agencia, ciborg, disciplinamiento, entramados sociohistóricos, instrumentos musicales, músicos.

“MY INSTRUMENT AND I”: MATERIALITIES AND AGENCIES IN MUSICAL PRACTICES

ABSTRACT

This text examines the influence of musical instruments on the life trajectories of three undergraduate music students at Universidad Pedagógica Nacional (Bogotá). Drawing on Latour's concept of agency, which refers to the capacity to enact transformations within networks of actors and actants, I highlight how agency can be unconscious or unintentional and is dispersed through various interactions. In the Social Studies of Music, it is crucial to consider the role of musical instruments, as performances result from the ongoing interaction between these instruments and the musicians' bodies. These interactions leave marks on everyday experiences, social relationships, and the physical experiences of the body.

Keywords: actor-network, agency, cyborg, disciplining, musical instruments, musicians, sociohistorical entanglements.

INTRODUCCIÓN

Empecé a estudiar piano en el primer semestre de 2017, escogí este instrumento porque pensaba cursar la carrera en composición y veía la posibilidad de entender los elementos del lenguaje musical de una manera más visual. Cuando inicié no tenía más que una pequeña organeta que no funcionaba para adquirir un dominio técnico; el piano, al ser un instrumento con un complejo mecanismo de martillos y apagadores, que entran en contacto con las cuerdas al accionar las teclas, condiciona la mano del pianista a controlar la fuerza con la que realiza el gesto en el teclado; si el instrumento es digital, el mecanismo de martillos desaparece y se pierde la sensibilidad, haciendo a las organetas instrumentos ineficientes en el proceso de aprendizaje. Esto me hacía desplazarme todos los días a estudiar en la Biblioteca Luis Ángel Arango en el centro de Bogotá. Allí hay, desde hace varios años, cabinas de práctica instrumental con pianos verticales que, pese a no encontrarse en el mejor estado, permiten la memoria muscular y el aprestamiento corporal para el instrumento.

Estudiaba en la academia Luis A. Calvo (ALAC), anexa al programa de extensión de la Universidad Distrital y ya entonces empecé a sentir una relación particular con el instrumento. La necesidad de tener más tiempo para estudiar en casa me llevó a adquirir un préstamo para comprar un piano Casio Privia Px-S1000 (Figura 1) y me vinculé a un segundo empleo para poder pagarla. Ya con el piano en casa, empecé a dedicar muchas horas al estudio y consideré presentarme a la licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional (en adelante UPN), porque con un instrumento propio veía la posibilidad real de pasar el examen de admisión. Estudiaba varias horas al día y cuando llegó el momento de grabar las obras, duré una semana entera encerrado en mi habitación, solos, mi instrumento y yo.

Figura 1. Piano digital Casio Privia Px-S1000. Este es mi instrumento



Fuente: fotografía del autor, 29 de noviembre de 2022. Archivo personal.

A los pocos meses llegaron los resultados y había conseguido el ingreso. Ahora que lo pienso en retrospectiva, todo hubiera sido diferente sin mi Casio Privia Px-S1000.

Algunos años después y tras haber terminado un pregrado en Historia, ingresé paralelamente a estudiar la maestría en Sociología de la Universidad Nacional de Colombia. Allí, nutrido de las discusiones que tuve en algunos cursos de metodologías y teorías, empezó a surgir en mí un interés por observar las prácticas musicales del lugar en donde estaba desarrollando mi proceso de formación. Mientras formulaba mi proyecto de grado sobre los distintos agenciamientos que en la cotidianidad atraviesan la experiencia de los estudiantes de música, empezó a resonar la pregunta inevitable por las materialidades. Ese aspecto motivó la elaboración del presente texto, que se encuadra en las reflexiones en torno a las materialidades y las redes entre actores y actantes propuestas por Bruno Latour (2008) y las sugerentes ideas

que desde hace varias décadas han sido planteadas por Donna Haraway (2020) sobre la concepción de cuerpos *ciborgs*.

La perspectiva latouriana resulta sugerente en el caso de las prácticas musicales, en las cuales los objetos son parte esencial en el proceso de producción de la experiencia sonora. Ya hace más de dos décadas, Christopher Small (1997) había advertido la necesidad de estudiar la producción de música en el marco de numerosas relaciones sociales que van más allá de los intérpretes y el público, y se extienden a quienes posibilitan dicha interacción, como los luthieres, los gestores de eventos, los productores, los espacios de formación, etc.; sin embargo, en dicha reflexión parecían no tomar mucho protagonismo las materialidades como nodo central de estos ensamblajes.

La teoría del actor-red (TAR), en este sentido, plantea la agencia como la capacidad de incidir en el orden de las cosas, de movilizar acciones y de generar diferencias o transformaciones en la realidad social. A diferencia de las reflexiones planteadas por Sherry Ortner (2016, 156-158) quien distingue a la agencia de las prácticas de rutina por una intencionalidad clara, sea consciente o no y que propone en ese sentido una direccionalidad de la acción social determinada por el proceso de significación de la experiencia humana; en la TAR, la agencia no se realiza bajo el pleno control de la conciencia, y se entiende más como un nodo en un conjunto de múltiples relaciones, la agencia está dispersa y no es direccionada (Latour 2008, 70). Plantear una intencionalidad olvida que constantemente las acciones generan consecuencias inusitadas, que se escapan constantemente del imperio de la conciencia.

Si la agencia no está limitada al terreno de la experiencia humana, entonces los actores del mundo no humano son susceptibles a tener agencia, incidir en la realidad social, gestar modificaciones en el curso de la acción y a movilizar a otros actores. Esto, más que ser una afirmación ontológica, implica reflexiones de carácter metodológico; Latour (2008, 76) mencionaba ya que el objetivo del o la científica social no debe ser desvirtuar lo que piensa como falsas agencias, sino dar espacio a la reflexión de lo que los actores mencionan en sus testimonios. Esto lo ilustra con el bello ejemplo de una soprano que afirma que su voz le dice cuándo detenerse y cuándo empezar; en este caso no es labor de quien entrevista desvelar la “falsa conciencia” de la cantante, sino evidenciar lo preciso de su testimonio; no se trata de reconocer la existencia de musas

y “otros extraños indocumentados”, sino de entender precisamente lo que mencionan sus palabras, que su voz le hace hacer cosas.

Ahora bien, mi experiencia como pianista se ha desarrollado en una intensa relación con mi instrumento, en un ensamblaje multidimensional con la materialidad del piano, que posibilita no solo mi quehacer musical, sino también la consolidación de lo que Loïc Wacquant (2004, 67) denomina *capital corporal*, es decir, una capacidad técnica del movimiento eficaz del cuerpo en un campo determinado. En el caso del piano esta capacidad se pone en función de la mediación de la mano con el mecanismo de las teclas, los martillos, los apagadores y las cuerdas, de los pies con los pedales, y del oído con el arpa armónica y la caja de resonancia. Por esta razón se hace pertinente pensar el cuerpo del músico o la música en el marco de la metáfora del *ciborg*, en tanto su existencia se recrea en la unión indisoluble de partes orgánicas y mecánicas.

En este orden de ideas, la propuesta de Haraway plantea una visión de complementariedad, de composición que supera la idea binaria en la que se adicionan partes para suplir las deficiencias del cuerpo biológico (Platzeck y Torrano 2016, 241). Aunque los planteamientos de lo *ciborg* parecen limitarse a dinámicas sociotecnológicas de nuestra actualidad, el caso de los músicos ofrece un escenario de estudio del constante ensamblaje con lo material, en una relación sociohistórica de larga duración.

El presente texto se articula entonces en torno a la pregunta: ¿tienen agencia los instrumentos musicales? Y si la tienen, ¿cómo se configura?, entendiendo la agencia como la capacidad que tienen los actores (humanos y no humanos) para transformar la realidad en la que están inmersos; estas transformaciones se hacen evidentes en tanto que su presencia tiene efectos y suele motivar prácticas concretas en consecuencia.

Para ello parto del testimonio de tres músicos que actualmente cursan conmigo la licenciatura en música de la UPN; sus experiencias de vida han dado cuenta de las relaciones que se han tejido alrededor de su instrumento y la manera en que estas han sido significativas en tanto que les han permitido alcanzar logros en su vida personal y académica. Por ello, aunque no pretendo en este artículo hacer una reflexión de carácter metodológico, es importante recalcar la importancia de mi experiencia compartida con los informantes. Como mencioné en los primeros párrafos de este texto, mi lugar de enunciación me ubica como

músico en formación, de manera que mi acceso al campo no solo está condicionado sino también posibilitado por ver encarnada en mi propia historia de vida la agencia de un instrumento musical: el piano.

Durante varios semestres, he compartido con estos tres músicos frustraciones, tristezas, alegrías, esperanzas y sueños; no solamente de espacios académicos, sino de momentos de ensamble, de tertulias y reuniones esporádicas que han tenido como hilo conductor la expresión artística desde el lenguaje musical; por esta razón la selección de las entrevistas no es arbitraria, sino que responde a los relacionamientos gestados en el campo.

Este aspecto, que quizás pueda levantar sospechas desde el ala positivista de las ciencias sociales, apuesta no solamente por la construcción seria de reflexiones situadas, sino también, por lo que, en su sugerente texto Loïc Wacquant (2004) denomina “sociología encarnada”, en referencia a una búsqueda por reconocer la compleja e intensa experiencia de seres de carne, nervio, hueso y corazón; que más que estar determinados por el peso aplastante de las estructuras, agencian las particularidades de sus historias específicas en sus prácticas cotidianas.

Por ello, las entrevistas aquí representadas han sido espacios de conversación libres, no estructurados, que se fraguaron con la intención de dialogar desde las experiencias propias en torno a los instrumentos musicales. En todos los casos, bastó con hacer una pregunta: “¿Qué instrumento tocas?”, para que las personas entrevistadas me compartieran complejos y extensos relatos de vida, para que mencionaran la manera en que la música ha sido sustento de las decisiones que han tomado, y cómo desde sus instrumentos han podido conquistar metas y acceder a espacios institucionales que los proyectan hacia el futuro.

El presente artículo sintetiza entonces cinco entrevistas que he interpretado bajo la lógica del análisis narrativo, tratando de respetar los órdenes discursivos propuestos por los informantes e identificando los momentos de inflexión que marcaron giros significativos en las trayectorias.

Posteriormente, a través de un análisis por codificación, hallé algunas categorías sugerentes que resonaron tras la lectura inicial de los testimonios. Principalmente trabajé alrededor de conceptos como *entramados sociohistóricos*, *disciplinamiento*, y *configuraciones emocionales*, en diálogo constante con las representaciones de la materialidad de los instrumentos musicales.

El término de Norbert Elías (1991) de *entramado sociohistórico*, así como las discusiones de Michel Foucault (2005) sobre el *disciplinamiento*, me permitieron entender durante la sistematización, que la agencia a la que hago referencia es compleja y multidimensional, que deriva de los múltiples relacionamientos que establecen los individuos y que incide de manera decisiva en los constantes ensamblajes direccionados en el cuerpo orgánico del músico. Trataré de ahondar en estas categorías en diálogo con los testimonios a lo largo del texto.

Lo que Myriam Jimeno (2019), siguiendo a Elías, denomina *configuración emocional* agrega un matiz, en tanto que estos entramados están inevitablemente atravesados por emociones que les dan carácter de intensidad. Esta categoría surgió durante la realización de las entrevistas en las cuales las personas entrevistadas, desde las sensibles fibras despertadas en la rememoración de sus historias de vida, compartieron conmigo relatos emocionales en los que discurrían representaciones profundas de su ser músico o música. Espero que puedan escucharlas en este texto.

Este doble análisis permitió identificar la manera en que el instrumento cobra agencia de forma singular en cada relato y, a su vez, dar voz a los protagonistas. Agradezco la apertura de estas personas para conversar sobre sus experiencias, así como su disposición y transparencia al participar de manera activa en la revisión de este texto; aprecio especialmente su autorización para aparecer aquí retratados con sus nombres reales; sin embargo, las inconsistencias que pueda tener este escrito son únicamente atribuibles a mí.

Quisiera añadir que este trabajo lo he complementado con registros etnográficos y múltiples conversaciones y entrevistas que pretenden nutrir mi tesis de Maestría en Sociología (actualmente en curso en la Universidad Nacional de Colombia, sede de Bogotá). En esa investigación detallaré con mayor agudeza algunos elementos que por las características y extensión de este artículo no puedo abordar en profundidad. Elementos como las asimetrías de poder, con un sentido interseccional de género, clase y edad; las representaciones y discursos en torno al deber ser de la música académica que legitiman violencias estructurales; la condición histórica de los entramados que atraviesan las experiencias vitales de los músicos y músicas y la visión crítica de un canon académico eurocéntrico; por mencionar algunos, quedan aquí apenas sugeridos. Sin embargo,

reitero la idea de que este texto se centra en las reflexiones sobre la multidimensionalidad de la agencia que emerge de los instrumentos musicales, y de la potencialidad que tendría esta perspectiva en la visión del músico como un cuerpo cíborg.

Finalmente, como parte de esta introducción, quisiera mencionar algunos referentes bibliográficos que en el marco de las investigaciones sociomusicales han nutrido la conversación alrededor de estas reflexiones. Uno de los pocos referentes que podemos consultar en español es el artículo de Gabriela Vargas (2000) sobre las prácticas musicales en San Cristóbal de las Casas en el estado de Chiapas, México. La autora analiza la manera en que las profundas diferencias étnicas entre indígenas, coletos y residentes extranjeros configuran posibilidades diferentes para los músicos y las sonoridades que transitan en la ciudad. La metáfora de ventanas, que Vargas toma de los sistemas operativos en auge durante los primeros años de la década de 2000, resulta sugerente para entender cualquier práctica musical de manera dinámica y fluida. Aunque la visión de los músicos como *meloborgs* no se detalle en profundidad, vuelve la mirada a los ensamblajes entre el cuerpo del instrumentista y la materialidad del instrumento.

Es necesario mencionar que las investigaciones en este campo se han centrado en el seguimiento de prácticas musicales en entornos no académicos; aunque la denominada música “popular” permite observar la función social que cumple, pocas oportunidades han tenido los investigadores de volver la mirada a los complejos relacionamientos que se llevan a cabo en los conservatorios. No quisiera afirmar con esto que las investigaciones en el campo sociomusicológico en Colombia hayan sido insuficientes; contribuciones como las del Carlos Miñana o (2000) o Mauricio Pardo (2009) han contribuido a cuestionar la mirada sobre el folklore en las tradiciones populares de Colombia y a fortalecer los fundamentos de una mirada etnomusicológica seria. Estas investigaciones contribuyen también a la visión de un campo musical en Colombia atravesado por asimetrías de poder, en el que los músicos se movilizan y posicionan desde sus prácticas cotidianas concretas. Esto trasciende el campo de la música meramente académica, que en nuestro país termina siendo francamente reducido. Sin embargo, las características de los espacios de formación y representación de la música occidental,

de cámara u orquesta parecen resistir a ser analizados bajo la perspectiva sociológica.

Vale la pena citar en esta línea la tesis de Maestría en Estudios Culturales de Juan Sebastián Ochoa (2011). El texto es un esfuerzo considerable por analizar de manera crítica los preceptos que rigen dichos espacios, que parten de la necesidad de adquisición de los cánones estéticos que guiaron el desarrollo del lenguaje musical en Europa desde el siglo XVII, y que convergen en la configuración de discursos que delimitan el deber ser de la relación entre instrumento e intérprete.

Otra investigación que es pertinente mencionar es el texto de Beatriz Goubert, José Maldonado y Gloria Zapata (2004). En este, por medio de entrevistas semiestructuradas, evidencia los significados que los estudiantes de la Facultad de Artes de la UPN dan a la música que hacen, y cómo se relacionan sus interpretaciones en la tensión de música académica y no académica. De esta manera, concluyen que las prácticas musicales se significan de manera dinámica al ensamblarse de distintas maneras según el contexto.

Estas investigaciones han sido sugerentes para pensar la música como relación social. Sin embargo, poca atención han prestado a la centralidad dinámica que allí juegan las materialidades; es precisamente este vacío el que motivó la construcción de este escrito, que busca dirigir la atención desde la voz de quienes llevan corporizadas las marcas indelebles del instrumento del que son parte.

NATHANIEL, EL VIOLÍN DE CLAUDIA RODRÍGUEZ: UNA PERSONA SE CONECTA CON OTRA, GRACIAS AL INSTRUMENTO

Claudia Lucía es una carismática música bogotana de 24 años, aunque su instrumento principal es el violín, su apuesta artística consiste en un diálogo transdisciplinar, principalmente ubicado en el terreno del performance, desde donde realiza reflexiones sugerentes en torno al género, y actualmente se interesa por la dimensión estética del vestido.

Su abuelo materno, oriundo de Salamina, Caldas, se radicó en la capital en la década de 1960, vinculado al tradicional Banco Popular de Bogotá. Tras una vida de trabajo, consolidó un patrimonio familiar, representado en un lote de tierra que con el tiempo se transformó en una acogedora vivienda ubicada en el barrio Bosque Popular de la localidad de Engativá. Tras su fallecimiento, la casa fue remodelada

para independizar las plantas en un par de apartamentos, cuya renta actualmente brinda un sustento económico para Claudia y su madre.

Esta última es una resiliente mujer que, tras varios años de compaginar labores domésticas con el ejercicio como educadora popular, “en talleres para incentivar el gusto a la lectura por medio del arte”, logró graduarse como socióloga de la Universidad Nacional de Colombia. Resulta evidente que gran parte de la pasión de Claudia por el arte se debe al apoyo incondicional de su madre, que ha procurado facilitar espacios de formación pertinentes, así como del esfuerzo por establecer una crianza respetuosa hacia las decisiones de vida de su hija.

Con estas bases, Claudia obtuvo el grado de licenciada en artes de la Universidad Distrital en junio de 2022, casi un año después de ingresar a la Licenciatura en Música de la UPN. Su instrumento es un violín Verona 4/4 del que se “enamoró” (Figura 2) en un escaparate de la tienda Ortiz cuando tenía 14 años. Lo carga en un forro rojo, que lleva cubierto desde hace unos meses por una funda impermeable que le diseñó su madre para protegerlo de la lluvia. Trata de no cargarlo mucho y menos si es de noche, porque le da miedo que se lo roben y, siempre que sus jornadas se extienden hasta altas horas de la noche, se encuentra con su madre después del almuerzo para que lo lleve a casa.

Figura 2. (Nathaniel) El violín de Claudia



Fuente: fotografía de Claudia Lucía Rodríguez, 1 de diciembre de 2022. Archivo personal.

Cuando hablé con ella, me contó que los violines se construyen por tamaños; el violín de un adulto es el 4/4 y es el que normalmente observamos en las orquestas o conciertos para solistas. Además, existen violines de 1/8, 1/4, 1/2 y 3/4, que pretenden adaptarse mejor a los cuerpos de los niños y los jóvenes aprendices. Sin embargo, estos no se utilizan cuando el estudiante ha avanzado en su proceso, porque su tamaño impide que su sonoridad llegue a ser agradable.

Cuando tenía 8 años, empezó a aprender violín con un 1/2, pero su sonoridad la predispuso al punto de considerar no estudiar este instrumento:

Digamos que también el hecho de que sonara tan feo, a mí no me motivaba. Yo decía, ash, pero eso suena todo horrible. Pero más allá de eso, es que la posición del violín es antinatural, o sea, tener tú el brazo levantado todo el tiempo, pues tú te cansas. [...] Además, yo he conocido mucha gente que, por la posición del violín, se empieza a encorvar. Yo tengo problemas en mi espalda. No sé si tenga que ver solo con eso, pero siento que ha afectado. Incluso tengo una desviación en la columna; y me duele, me duele estar derecha. (Entrevista 3)

Le pregunté a Claudia por qué tocaba violín y ella me respondió que por la película “El solista” (2009), que recrea la vida de Nathaniel Ayers (Jamie Foxx), un habitante de calle que sufre de esquizofrenia y que es un violinista prodigo; quería sentir lo que el protagonista sentía cuando tocaba. De hecho, fue tan significativo este filme que su violín lleva el nombre del protagonista.

Con el paso de los años Claudia empezó a pensar que si quería seguir un camino profesional en el violín, debía ingresar a una universidad pública y esto implicaba aprobar varios exámenes de admisión. Esto le hizo preocuparse por encontrar un lugar, o un maestro con quien formarse.

Cuando tenía 15 [años] entré a estudiar en la Fundación Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia y amé mucho el espacio y el lugar. Ellos ofrecían un técnico, era muy costoso, pero entonces me metí a hacer el programa ahí. [...] estuve hasta sexto semestre, pero pues no seguí [...] me duele mucho no haberlo terminado, pero es que [...] ellos [la sinfónica] estaban muy endeudados, entonces [...] eso estaba

muy mal. Sí, si yo hubiera podido hubiera terminado, hubiera hecho hasta el octavo semestre; así ese título no valga para nada porque luego yo estuve averiguando y eso en realidad no sirve para nada, pero yo quería terminarlo [...]. Ahí es muy importante decir que empecé a estudiar con la maestra Carmen García [seudónimo]. (Entrevista 3)

En este punto resulta importante destacar que la Sinfónica Juvenil es una institución reconocida por su formación musical preuniversitaria de alto nivel, los programas exigen por lo general el pago de una suma semestral que para algunas personas puede resultar elevada. En el caso de Claudia, esta era suplida en una gran parte por su padrino, amigo de la familia y en otra por ingresos provenientes del trabajo de su madre. El esfuerzo para que ella se vinculara a esta academia respondía a que la sinfónica es prestigiosa, particularmente por su formación orquestal, por ende, su instrucción en cuerdas frotadas (violín, viola, cello y contrabajo) es de alta calidad.

Sin embargo, recuerdo que, en conversaciones personales con ella, lo que destacaba no era la calidad en su formación, sino el hecho de que fue allí donde empezó a conocer a otros violinistas, maestros que influyeron decisivamente en su formación y a otros músicos que la hacían sentirse parte de un campo. Por eso cuando ella mencionó que lamentaba no haber terminado el programa, aclarando que no le interesaba realmente el título, deja entrever que su motivación residía en los relacionamientos sociales que este espacio proporcionaba.

Al respecto resulta sugerente el concepto de Norbert Elías de *entramado*; su importancia radica en el entendimiento de los actores como seres conectados a múltiples relaciones sociales que existen *en* y no *por fuera de* ellos. Elías elabora a la par el concepto de figuración, con el que señala la interdependencia que establecen entre sí los seres humanos, y la manera en que desde estas relaciones se configuran procesos globales de la sociedad; todo esto siempre con un sentido histórico, como resultado de largos procesos en el tiempo (De Grande 2013, 248). Es este quizás el aporte principal de la obra de Elías en relación con la perspectiva latouriana, el carácter procesual e histórico que da a esta red de actores. Aunque Elías no contempló en profundidad el papel de las materialidades, plantea una apuesta por una visión más relacional de la

realidad social, rescatando las agencias, sin olvidar la manera en que estas están contextualizadas.

Estas ideas son elaboradas en relación con la música en su obra póstuma *Sociología de un genio*. Allí desarrolla un retrato de Mozart en la realidad de su figura trágica, haciendo énfasis en que su obra solo se hizo posible en el entramado cotidiano de la sociedad cortesana en la Europa occidental del siglo XVIII (Elías, 1991). Aunque este texto ha pasado desapercibido tanto en las ciencias humanas como en las academias de música, es una invitación para entender las prácticas musicales como resultado de esos múltiples relacionamientos.

Las ideas de Elías son pertinentes a la luz del testimonio de Claudia, en tanto que nos permiten entender la manera en que ha establecido nexos con distintos actores del campo musical, mediados por el rol que ha asumido en función de su instrumento, el violín. Por ello, y al tener estos entramados un carácter histórico, están determinados por los procesos de significación social que atraviesan a los actores y actantes. Tanto el violín como la violinista tienen una carga cultural que direcciona el marco de la acción, razón por la cual Claudia no se vinculó a una orquesta tropical sino a una orquesta sinfónica. Sin pretender aquí realizar alguna genealogía del violín y los violinistas, quiero destacar la agencia contextual que tiene un instrumento en las trayectorias de vida de una persona.

Durante la entrevista, Claudia me contó que en la sinfónica entabló amistades muy fuertes y sobre la manera en que estas terminaban encarnándose en el violín. En ocasiones, recibió de sus amigos cartas y detalles que siempre guardaba en su estuche, por lo que la materialidad de su instrumento se cargó de emociones más allá de lo meramente musical. De alguna forma, el violín en sí mismo representaba los lazos sociales tejidos en la academia.

Su relación con la maestra Carmen parece haberla marcado significativamente, cuando la mencionaba yo percibía una relación de profundo respeto; sin embargo, me ha contado también lo riguroso que era el trato con ella en los espacios de formación, y que siempre que se aproximaba algún concierto, ella les gritaba e incluso violentaba físicamente por los errores que surgían en los ensayos. Pero esto no parece tomar relevancia para ella, siempre me dice que es por su maestra que tiene un buen nivel

técnico y que su relación con ella se dio justamente por una necesidad de mejorar en el instrumento:

Ella era profesora de la sinfónica, había tres profesores de violín y yo escogí a la maestra [Carmen] por su recorrido. La maestra se graduó como violinista a los 17 años en Milán, Italia. Ella es colombiana y fue la concertino de la sinfónica nacional por 11 años. Mi maestra tiene como 80 y algo de años y es a la única persona a la que le he escuchado el capricho 24 de Paganini, que es re clichesuda, pero es como una de esas obras violinistas que uno anhela tocar algún día antes de morir. (Entrevista 3)

Tras seis semestres en la Sinfónica; Claudia intentó ingresar a la Universidad Nacional, pero no consiguió la admisión tras presentarse tres veces a los exámenes específicos. Esta misma situación se repitió con el proceso de admisión en la ASAB. Como resultado, consideró viable la posibilidad de estudiar la Licenciatura en Artes de la Universidad Distrital, un espacio que siempre, según me ha contado, la ha enriquecido más que cualquier conservatorio. Cuando le pregunté por qué quiso presentarse nuevamente a la UPN, me respondió que no quería abandonar su sueño de ser violinista profesional.

Al finalizar la entrevista le pedí que me relatara alguna anécdota con su instrumento, y me contó la historia de un viaje al Putumayo de mes y medio que hizo con su madre en la época en que consiguió su violín:

Ese viaje fue muy, muy especial porque mi vecino de al lado era violinista. Don Luis... Don Luis era violinista empírico y nosotros ensayábamos todos los días juntos. Él había compuesto canciones y pues yo en ese tiempo no sabía mucho, pero entonces yo me traje un CD con las canciones de él porque le dije que las iba a pasar a partitura para que perduraran [...]. Ellos me decían la musiquera. Y eso fue muy triste cuando nos despedimos, lloramos y todo. Todos los días ensayábamos. [...] Entonces eso fue especial por eso. Porque conocí a don Luis gracias al violín. Y nos conectamos, o sea una niña de cuántos años tendría... Catorce, se conectó con un señor de sesenta y eran supremamente amigos por el violín. [...] Fue muy bello. (Entrevista 3)

En el testimonio de Claudia, la agencia del instrumento está mediada por factores interseccionales, no es fortuita, sino que responde también a un proceso de socialización. Ella es violinista en parte porque ha tenido la posibilidad de vincularse a redes de actores en donde el violín ha tenido una carga cultural e histórica situada en el campo de la interpretación orquestal. Por ende, su proceso de aprendizaje ha estado mediado por procesos educativos tendientes al canon académico, representados por la sinfónica juvenil y la maestra Carmen, lo que le permite consolidar un capital corporal suficiente para ingresar a estudiar en la licenciatura de la UPN.

A su vez, Claudia contempla este instrumento como una posibilidad de vida en tanto nace en el seno de una familia (particularmente su madre) con un capital cultural tendiente a entender el arte como una opción laboral válida; así recibe el apoyo necesario de su círculo más cercano para vincularse muy pronto a prácticas musicales de corte académico mientras que también le ha posibilitado establecer lazos con músicos empíricos como don Luis.

ENTRE CUERDAS, EL BAJO DE SANTIAGO BÁEZ: LOS EFECTOS DEL INSTRUMENTO EN EL CUERPO

Jhony Santiago Báez es un talentoso músico de 24 años. Aunque toda su vida ha interpretado el bajo eléctrico, actualmente está estudiando bandola andina en la UPN. He tenido la oportunidad de interpretar en diversos espacios de *chisga* (en la jerga cotidiana de los músicos, este término hace referencia a trabajos esporádicos que asumen los músicos como intérpretes; puede referirse a “toques” en bares, a serenatas, a tocar en vías públicas solicitando aportes voluntarios, etc.) y siempre he admirado los recursos y la experiencia que tiene en sus instrumentos.

Santiago ha vivido siempre en el tránsito de los barrios populares de la localidad Rafael Uribe Uribe y de la localidad de San Cristóbal al sur oriente de Bogotá. Su madre se ha dedicado, desde que su padre murió, a labores del cuidado de niños y ancianos como sustento para su familia.

Viven en arriendo en un acogedor apartamento en el que siempre nos hemos reunido a ensayar los ensambles en los que hemos participado juntos. Al lado de su cama, apilados en orden tiene numerosos instrumentos de cuerda: guitarra, bandola, bajo, e incluso un tres cubano

que fabricó con una guitarra que le sobraba, para poder integrarlo en un formato de *son* que tenía en mente.

Su versatilidad le permite trabajar bastante con la música; recuerdo que hace unos meses solía contarme con entusiasmo que todos los fines de semana viajaba al departamento de Boyacá para tocar carranga. Cuando habla se siente orgulloso de decir que ya puede vivir de la música y que con lo que gana tocando, o enseñando, puede financiarse el sólo sus propios instrumentos; ya no es como al principio cuando conseguir su primer bajo resultó en un esfuerzo agobiante.

Santiago inició en la música con una guitarra que su madre le regaló a los catorce años. Me contó que empezó con este instrumento porque era más económico que un bajo, un trombón o un violín y así también podía acceder a una escuela barrial que estaban organizando desde la junta de acción comunal. Fue allí en donde conoció a sus amigos más cercanos, que incluso hoy lo acompañan en la licenciatura en música. Aunque asistía a las clases en la escuela barrial, hizo mucho énfasis en que su proceso ha sido mayoritariamente empírico.

Con sus amigos se reunían a estudiar, a componer y experimentar sonoridades, fue entonces que un día decidieron formar una banda de rock:

En esa época me gustaba mucho el rock, y pues pasó lo de siempre, había tres guitarristas, faltaba un bajista, [...] en esa época a mí me gustaba mucho el metal, y pues ellos necesitaban un baterista o un bajista. Entonces, ahora que yo lo veo, como que ese día para mí pudo definir mi futuro, porque pues yo perfectamente pude ser baterista, perfectamente. Pero pues en esa época me gustaba mucho el bajo, no sabía para qué servía el bajo, nadie escuchaba el bajo, nadie entendía el bajo [...], pero a mí me gustaba mucho esa imagen de bajista, aunque no entendiera el rol ni nada de eso. Bueno, comenzamos ahí, y ya con el bajo fue que de verdad comencé a apreciar mucho la música, porque comenzaba a ser muy creativo, me gustaba cantar, me gustaba tocar y cantar. (Entrevista 4)

Unos años más adelante por medio de otro de sus compañeros conoció el proceso de formación Cesfa, que pertenece actualmente a la obra salesiana del niño Jesús en el barrio 20 de Julio. Aunque pudo tomar clases formales de teoría musical, resultó que el programa

no contaba con una oferta instrumental de bajo eléctrico, debido a que el énfasis era sinfónico. Entonces decidió inscribirse en trombón, e iniciar un proceso bastante fructífero que lo llevaría a participar en concursos nacionales y regionales.

Sin embargo, cuando se graduó del colegio, y ante la necesidad de ingresar a la universidad; viendo que difícilmente podría alcanzar el nivel técnico ya adquirido en el bajo, decidió vender su trombón y comprarse un Cort B5 (Figura 3). Este es un instrumento fabricado en madera de caoba, que tiene cinco cuerdas entorchadas en vez de cuatro, lo que otorga una mayor versatilidad en el registro al intérprete. Estas van encordadas a unas sofisticadas clavijas *Ultralite*, que permiten una afinación más precisa del instrumento.

Figura 3. Cort B5, el bajo de Santiago



Fuente: fotografía de Jhony Santiago Báez, 30 de agosto de 2023. Archivo Personal. Esta fotografía la compartió él en una conversación vía WhatsApp.

Con esto dedicó sus jornadas al estudio constante del bajo, se presentó a la UPN y tras no aprobar el examen, decidió ingresar a la ALAC y posteriormente al preparatorio de la ASAB. Esto significó intensificar sus horas de estudio, lo que impactó considerablemente en su salud.

El prepa fue una cosa muy fuerte para mí porque sabía que ya era otro nivel de exigencia y efectivamente sí lo fue, tanto que pues me jodí la mano... entonces pues yo ya para ese entonces tocaba todo el día, no descansaba, no hacía nada más, tocaba todo el día excesivamente y ya comenzaban a salirme trabajos con música carranga y pues estudiaba, tocaba esto, tocaba lo otro, no hacía nada más y pues eso me fue generando una lesión; que yo creo que ya viene como desde los principios de que cogí el bajo, como desde los 15 años; que yo no estiraba, yo no calentaba, yo, simplemente tocaba y ya; pero pues... tristemente se explotó allá cuando estuve en el preparatorio porque pues ya el nivel exigía que uno estuviera mucho tiempo ahí, y pues eso yo creo que fue lo más frustrante que ha pasado hasta ahora. —Pablo: ¿En qué mano? — en la mano derecha, esa es la que toca las cuerdas. [...] Fue muy triste, fue un gran periodo ausente porque no sabía qué hacer, como que venían muchos pensamientos que solidificaban imágenes de fracaso... entonces pues no sé, yo estuve en una temporada muy mal y sabiendo que, digamos me había ido bien en el prepa... el profe lo mismo me dijo que perfectamente yo estaba para entrar a carrera, pero pues las manos ya no, para ese entonces ya no me daban, ya no me daban, ya no me daban el mismo rendimiento, entonces sabía que tenía que darme un parón. (Entrevista 4)

En este momento de la entrevista es imposible no reconocer la tristeza honda que tienen las palabras de Santiago. Tras suspirar, respiró profundamente y mencionó que ahora estaba mejor, aunque nunca haya ido a terapia física.

Quisiera en este punto, abrir la discusión a partir del testimonio de Santiago, sobre los efectos que tiene en el cuerpo de los músicos su formación instrumental. Vale la pena volver la mirada a la perspectiva foucaultiana sobre el disciplinamiento y la manera en que el conservatorio es una institución cuya principal función es modelar el cuerpo de los intérpretes. Para ello se nos pide estudiar varias horas al día, todos

los días ensamblados con el instrumento; con el tiempo se espera que los músculos aprendan a moverse y que el dominio técnico permita fluidez y velocidad para que la música no se vea entorpecida por la incapacidad física. Sin embargo, el encierro de varias horas al día suele generar ansiedad hacia la partitura y fuertes desequilibrios emocionales; el cuerpo es llevado al límite y en muchos casos el músico impotente presencia la aparición de lesiones como la tendinitis, epicondilitis, o incluso inhabilidades permanentes como la distonía focal.

El cuerpo encarna todos los esfuerzos de disciplinamiento, y con los años evidencia marcas indelebles que hablan de las trayectorias de vida en la música en relación con los instrumentos.

[el músico se] ha convertido en algo que se fabrica; de una pasta informe, de un cuerpo inepto, se ha hecho la máquina que se necesitaba; se han corregido poco a poco las posturas; lentamente, una coacción calculada recorre cada parte del cuerpo, lo domina, pliega el conjunto, lo vuelve perpetuamente disponible, y se prolonga, en silencio, en el automatismo de los hábitos. (Foucault 2005, 124)

Este proceso está mediado por las disciplinas, métodos que permiten el control minucioso del cuerpo y que garantizan su relación de docilidad y utilidad. Aunque Foucault analizaba el cuerpo de los soldados, su planteamiento se extiende al surgimiento de la disciplina como una anatomía política en las instituciones modernas; la estructura de los conservatorios subyace en la idealización de un cuerpo dócil, en perfecto control, que tiene una capacidad insoslayable de responder a las indicaciones de la partitura. En este sentido, la funcionalidad del cuerpo de músicos y músicas está directamente relacionada con un manejo especializado de la materialidad del instrumento. Allí vemos esos rastros que mencionaba Latour, esas transformaciones que además de aparecer de manera física son recreadas en los relatos (Latour 2008, 82), nuevamente aparece la agencia de los actantes.

Después de esto y sin detenerse mucho más en el tema, Santiago me mencionó que por esto conoció la bandola andina y decidió adentrarse en su estudio. La bandola es un instrumento que se toca con plectro (pequeña pieza triangular, generalmente hecha de plástico que se utiliza para tocar las cuerdas), y eso implicaba que los dedos de Santiago

no tenían que verse tan involucrados como antes. En ese momento él sentía que podía responder al nivel técnico que exigía el instrumento.

Empezó así nuevamente a prepararse para vincularse a la licenciatura en música de la UPN, e ingresó en el segundo semestre de 2021. Actualmente lleva poco más de 4 semestres y aunque se preocupa más por su tranquilidad que por lo que le exige la academia, constantemente me ha comentado que aunque la bandola es un instrumento que valora por el rol que tradicionalmente ha cumplido en las “músicas colombianas”, le desanima un poco los hermetismos que representan algunos espacios académicos del Nogal (este es el nombre que recibe la sede de música de la Universidad Pedagógica Nacional, ubicada en el barrio El Nogal, en la calle 78 con carrera 9, en Bogotá). Aunque es feliz con este instrumento, siempre me dice que le hace falta volver al bajo, porque con él se siente menos limitado, porque su experiencia le permite mayor expresividad y, sin duda, le proporciona más recursos.

Nuevamente en el testimonio de Santiago señala la manera en que su contexto específico termina actuando como condición de posibilidad en la relación con su instrumento. Él se ha identificado especialmente con las cuerdas pulsadas porque sus posibilidades económicas de base, así como su contexto socioespacial lo vinculan a procesos educativos en el marco de prácticas musicales no orquestales, como lo son el rock, o la música colombiana en las primeras escuelas barriales en las que participó.

La necesidad de ganar dinero con su quehacer como músico, lo ha llevado a vincularse a prácticas más relacionadas con la *chisga*, que con el canónico concierto sinfónico. De este modo, la carga cultural e histórica del instrumento juega nuevamente un papel; no serían productivas estas mismas trayectorias si Santiago fuera violinista o pianista, pero como bajista y bandolista adquiere una posibilidad de tránsito entre distintos estilos y géneros instrumentales que le permiten hoy en día vivir de la música, ya sea como profesor o instrumentista.

Finalmente, sus prácticas cotidianas encuentran disonancias y tensiones con el deber ser de la educación musical académica; que se corporizan en las distintas lesiones que marcan y delimitan sus posibilidades de acción dentro del campo musical académico en Bogotá.

EL BOMBARDINO DE SEBASTIÁN LOZANO: LAS MOVILIDADES QUE GENERA EL INSTRUMENTO

Sebastián Lozano es un laborioso músico de 22 años. Hijo de un carpintero de oficio y de una operadora en la red comercial Paga Todo (un establecimiento colombiano especializado en la operación de apuestas o chances, así como en la gestión de diversos servicios financieros); nació y creció en Leticia bajo la tutela de una sociedad transnacional, históricamente situada en la periferia, pero profusamente enriquecida por el encuentro con los puertos fluviales de Tabatinga (Brasil) y Santa Rosa (Perú).

Es el menor de tres hermanos, vinculados al departamento como profesionales de la salud. Su hermana mayor, una dedicada psicóloga, está asociada a la gobernación del Amazonas, mientras que su hermano del medio, un arduo enfermero, trabaja en el hospital regional *San Rafael*. Sebastián, sin embargo, es muy enfático al mencionar que dejó Leticia atrás para encontrar un horizonte más prometedor, y la música parece ser para él una posibilidad de establecerse en la capital.

Se mudó hace cerca de dos años al barrio Minuto de Dios en Bogotá, tras ingresar a la licenciatura en música de la UPN en el segundo semestre de 2021; aunque las clases eran virtuales por el contexto de confinamiento, a razón de la difícil situación de conectividad, tuvo que trasladarse a la residencia de un familiar en la capital. Es evidente que su travesía no ha resultado fácil; actualmente, a la par que completa sus estudios en música, se desempeña como teleoperador bilingüe en una reconocida empresa *call center* de Bogotá; allí saca algún provecho a su dominio del portugués que adquirió como trabajador en establecimientos comerciales en la zona de frontera.

Cuando le pregunté por su experiencia me dijo sin dudarlo: “lo más difícil es todo, estar lejos de mi familia, encontrar una estabilidad económica, todo es muy caro [...] es una ciudad muy difícil” (Entrevista 5).

Lo conocí porque durante un par de semestres cursamos formación teórica auditiva, manejo corporal y taller de ensamble instrumental; siempre lo he recordado por su alto compromiso y amor por la música, especialmente desde su instrumento, el eufonio o bombardino.

Durante nuestra conversación, recurrentemente mencionaba que este aerófono llegó a su vida por casualidad. Parecía también afirmar que por

este instrumento había logrado mejorar como músico, ingresar a la universidad y en últimas estar ese día en Bogotá hablando conmigo.

¿Como inicié en el eufonio? Pues yo inicie primero en la banda del Amazonas; inicié tocando trompeta, y de ahí pues fue algo muy chistoso, digo yo; porque un día estábamos en ensayo y... bueno, mi compañero que tocaba eufonio en ese entonces, tenía un papel protagonista y yo me puse a ver el papel del eufonio. Y en el ensayo, el maestro me quitó la trompeta y me dijo ahora usted va a tocar eufonio (ríe). Y yo ok... Y pues desde ahí sentí que mi nivel fue subiendo, porque en la trompeta me sentía estancado. Pero al probar el eufonio vi que subí el nivel, me empecé a interesar más [...] y entonces descubrí que era un instrumento muy agradable que combinaba con la mayoría de los ritmos y me enamoré del eufonio.

(Entrevista I)

El eufonio o bombardino es un instrumento musical de origen sinfónico de la familia de los vientos metálicos. Su mecanismo deriva de la vibración de los labios del músico en contacto con la boquilla y la posterior transmisión del aire a través de un complejo mecanismo de válvulas y tuberías cónicas. Las notas se logran al presionar tres o cuatro pistones o émbolos sobre los que se ubican los dedos del intérprete.

Aunque su función en la orquesta es cumplir roles en registros medios, generalmente se ha optado por la utilización de trombones y tubas, y este instrumento ha terminado subutilizado en formatos sinfónicos. Sin embargo, en Colombia, el uso del eufonio ha proliferado de manera excepcional, particularmente en el marco de formatos instrumentales pensados para el contexto público, como chirimías, papayeras, o bandas de guerra.

Sebastián ingresó a la banda sinfónica de la gobernación del Amazonas por influencia de dos de sus primas que participaban en este ensamble; por hacerles compañía empezó a aprender algunos rudimentos del lenguaje musical. Me dijo que antes de iniciarse como instrumentista soñaba con ser futbolista y difícilmente se hubiera imaginado que el eufonio se convertiría en su principal compañero de viaje. De hecho, al principio no tenía instrumento propio y debía ensayar con los de la banda.

Allá hay como tres eufonios, pero todos dañados. Entonces, bueno yo empecé con un eufonio ahí dañadito, pues ahí uno le charreaba para que sonara. Una vez con el compañero de eufonio vimos que había uno que nadie utilizaba, pero le faltaba una guía. Entonces pues nosotros mandamos a hacerle la guía. [...] La guía [sirve] para que el pistón no se ruede, y que quede estable ahí y solo uno tenga que usarlo presionando el botón. Entonces pues ahí arreglamos el eufonio, que es el que actualmente utilizan, porque pues no volvieron a comprar más y los demás están dañados. [...] A la banda la tienen muy olvidada. Instrumentos reviejos, sin reparar, sin nada, que uno mismo tiene que estarlos reparando y sacar plata del bolsillo de uno. Porque pues, en sí, todo es de la gobernación, y ellos se lavan las manos y no responden. (Entrevista 1)

Cuando Sebastián decidió estudiar música resultaba crucial conseguir un instrumento propio. Pero en Leticia no es un mercado que actualmente esté desarrollado, según afirmaba, solo existe una tienda que vende instrumentos de baja gama. Su nombre es Mercantil y es comercializadora de objetos en general; está lejos de especializarse en implementos musicales.

Una de las marcas más reconocidas en la fabricación de este instrumento es la compañía japonesa Yamaha, en su subdivisión Yamaha Guitars. El Yamaha YEP-321 de 4 pistones en particular (Figura 4), se promociona como un bombardino que produce “un tono fuerte y cálido, extremadamente fácil de tocar y [que] ofrece una entonación precisa.

Figura 4. Eufonio / Bombardino: Yamaha YEP-321 de 4 pistones



Fuente: Yamaha. https://es.yamaha.com/es/products/musical_instruments/winds/euphoniums/yep-321/index.html

En 2020, Sebastián pudo contactar por medio de un grupo de Facebook a un vendedor en la ciudad de Medellín, que estaba ofreciendo precisamente esta referencia. Aunque el bombardino era “de segunda”, parecía que le habían dado un uso cuidadoso. Tras asesorarse por sus maestros, Sebastián se puso en contacto vía WhatsApp y acordó la venta desde la ciudad de Leticia. El instrumento debía recorrer una distancia de más de 1300 kilómetros por servicio de transportadora hasta la capital del departamento de Amazonas, en donde su ahora nuevo dueño lo esperaba ansioso.

El bombardino llegó un día después de efectuada la compra. Le pregunté si no se le hubiera facilitado haberla realizado en Iquitos o en Manaos, y me respondió que ahora con las posibilidades del envío de mercancía por vía aérea es mejor comprar todo en Bogotá. El viaje por río resulta demorado y costoso.

Una vez recibido el instrumento, tardó poco en iniciar el estudio. Era urgente preparar un repertorio para los exámenes de ingreso universitario que se aproximaban. Aparte de la UPN, Sebastián probablemente hubiera podido estudiar en la Universidad Nacional de Colombia. Sin embargo, actualmente el Programa Especial de Admisión y Movilidad Académica (PEAMA) que abre la posibilidad a estudiantes provenientes

de las regiones fronterizas para ingresar con puntajes de corte más bajos en los exámenes de admisión y vincularse en alguna de las cuatro sedes, entre ellas Leticia; no contempla dentro de sus posibilidades la carrera de música, que solo se ofrece en la sede de Bogotá. Las cifras por demás no son alentadoras; para el examen 2021-1 solo se recibieron 2 personas para cursar estudios instrumentales en eufonio. Para ese mismo semestre, en el examen general, solamente una persona resultó admitida a la sede de Bogotá proveniente de Leticia, Amazonas¹.

Las posibilidades que tiene un músico leticiano para profesionalizarse resultan entonces cada vez más reducidas. Sebastián mencionaba que allí solo existen cerca de 5 músicos profesionales. Quienes ofrecen formación en música han sido instruidos generalmente en programas técnicos en línea, como el del SENA. Quedarse en Leticia no era una opción para Sebastián.

Desde que estaba en grado II, yo dije, no quiero estar en Leticia,
porque si me quedo acá me voy a estancar y eso es lo que no quiero.
Entonces yo le dije a mis papás yo me gradúo y me voy de acá. Y sí,
ellos me apoyaron. (Entrevista 1)

Tras presentarse al Conservatorio de la Universidad Nacional, uno de los jurados le sugirió que, si quería alcanzar el nivel de ejecución instrumental para ingresar, se inscribiera en un programa de formación ofrecido por él, en un instituto técnico anexo al colegio León XIII en el centro de Bogotá. De manera paralela, inició estudios en el preparatorio de la Academia Superior de Artes de Bogotá de la Universidad Distrital; su ingreso a esta institución coincidió con el inicio de la pandemia del covid-19 por lo que tuvo que cursar su formación de manera virtual, hasta que a mediados de 2021 se hizo imposible por razones de conectividad en el municipio. Sin embargo, estos procesos educativos le permitieron acceder a una sólida preparación para el ingreso a la educación superior y finalmente fue admitido a la UPN, en donde actualmente está cursando el cuarto semestre. De la cohorte en la que ingresó fue el único eufonista.

En su relato constantemente se hizo presente la manera en que, con su instrumento, ha tenido la oportunidad de participar en diferentes

¹ Cifras tomadas de <https://admisiones.unal.edu.co/servicios-en-linea/estadisticas-del-proceso-de-admision/>

escenarios musicales, como los concursos de bandas en Paipa o en la ciudad peruana de Iquitos. También mencionó que, gracias a ser uno de los pocos eufonistas en Leticia, pudo participar del Festival Pirarucú de Oro y ganar en la categoría de experiencias sonoras, así como tener una retroalimentación positiva en la categoría de composición. También me contó cómo se pudo conectar con circuitos musicales en el municipio de Puerto Nariño, en donde según él, está la mejor escuela de guitarras del Amazonas.

El testimonio de Sebastián es revelador en tanto nos muestra la manera en que se va conectando con diferentes esferas del campo musical de forma transnacional por su origen en territorio de frontera. El acceso a estas redes de actores está, hasta cierto punto, condicionado por el instrumento que interpreta, y configura movilidades que no son posibles sin la mediación de su eufonio. El giro de movilidades que ha tomado fuerza en las ciencias sociales tras la publicación en 2000 de *Sociology beyond Societies*, escrito por John Urry, plantea la posibilidad de estudiar las prácticas cotidianas en el marco de los flujos que llevan a los actores y actantes a un habitar en movimiento.

El estudio de las movilidades es otra manera de evidenciar los rastros latourianos de la acción, además posibilita un estudio dinámico de los entramados de Elías que mencioné anteriormente. La manera en que se establecen tránsitos que movilizan a Sebastián entre Bogotá, Cundinamarca; Leticia; Puerto Nariño e Iquitos, en la Amazonía, o los mismos desplazamientos físicos del instrumento desde la región de Antioquia con su antiguo dueño o las fábricas de la Yamaha en Japón, nos permiten evidenciar el carácter disperso de la agencia. Salazar (2021) menciona la necesidad de no presumir la existencia del orden, sino entender que este se configura en esfuerzos cotidianos por ensamblar las experiencias. En este sentido, no se trata de que el eufonio tenga conciencia, sino que ha generado transformaciones en las acciones cotidianas de Sebastián, motivado sus desplazamientos a latitudes alejadas de su hogar y propiciado el surgimiento de representaciones y aspiraciones en el terreno profesional.

En este relato apreciamos nuevamente la manera en que la agencia se configura, a partir de condiciones interseccionales. Sebastián es eufonista porque, en el contexto de la banda municipal del Amazonas, los vientos metales parecen ser la única opción viable para iniciar

un proceso de formación instrumental. Las numerosas barreras estructurales se hacen presentes incluso en la adquisición de instrumentos, que lo movilizan a ponerse en contacto con actores en latitudes lejanas, por no contar con comercios especializados en su propio territorio. Así, el campo musical en Leticia yace ante los ojos del joven músico como un terreno poco fértil, y es el dominio técnico del instrumento lo que parece configurar el único medio posible para salir del municipio y acceder a contextos socioeconómicos en la capital.

Aún así, en Bogotá las barreras no son menores, el hecho de cumplir estrictos horarios laborales ha ocasionado que Sebastián deba cancelar espacios académicos en un sistema universitario que poca reflexión ha hecho para suplir las necesidades de estudiantes foráneos en programas académicos de formación en música.

REFLEXIONES FINALES

A lo largo de este texto, he tenido la posibilidad de encontrar el agenciamiento de los instrumentos musicales, en el marco de tres testimonios. Resulta evidente que para Sebastián, Claudia y Santiago sus instrumentos han tenido agencia, en tanto que han motivado acciones directas que han impactado de manera decisiva en el curso de sus vidas.

He entendido que dicha agencia es más profunda de lo que en mi propia experiencia podía imaginar. Los testimonios están fuertemente cargados de emocionalidad y se recrean en las distintas maneras en que el instrumento les permite ensamblarse o desensamblarse con otros actores-red (instrumentos, instituciones, compañeros músicos, maestros etc.) en la configuración de un cuerpo *ciborg*, de composición indisoluble de partes orgánicas y mecánicas.

Además, estos instrumentos también los han movilizado hacia escenarios específicos. Este aspecto se hace evidente en el testimonio de Sebastián, quien relató que por su eufonio pudo salir de Leticia e ir a estudiar a Bogotá a una universidad pública. Asimismo ha podido participar en festivales y concursos regionales y nacionales, lo cual le ha permitido ganar visibilidad como músico y gracias también al nivel técnico que ha alcanzado con el instrumento.

Algo que resulta impactante es la manera en que la agencia de los instrumentos deja marcas en sus cuerpos. Cabe resaltar aquí el caso de Santiago, a quien el exceso de estudio le ha ocasionado una lesión en la

mano derecha, la cual le impide estudiar el bajo profesionalmente. Esto también se hace presente para Claudia, quien relató que por la posición del violín sufre de dolores de espalda y problemas de postura. Estas son marcas corporales que se vuelven permanentes con el paso del tiempo y representan el desgaste que significa el constante ensamblaje en su cuerpos con los mecanismos que integran su instrumento.

Es sugerente que cuando preguntaba a las personas entrevistadas qué considerarían diferente si no hubieran escogido su instrumento; sin excepción callaron un largo rato y me respondieron que no lograban imaginarse un escenario alterno, y que lo más probable es que elegirían un instrumento similar. También resulta revelador que cuando les pregunté por qué tocaban ese instrumento, esto provocó la narración de su historia de vida. Esto nos habla de lo imbricado que está el instrumento en sus trayectorias vitales.

Para finalizar, quisiera mencionar que este ejercicio desvela la potencialidad de una metodología que piense la música más allá de las relaciones de actores humanos para vincular también a los actantes, las materialidades, lo no humano. Cuando pregunté por los instrumentos, afloraron en las respuestas sentimientos muy intensos respecto al quehacer musical de cada una de las personas involucradas en esta investigación, cargadas de gratitud y nostalgia, pero también de tristeza y frustración, lo que reafirma que las agencias de lo material en la música son complejas y multidimensionales.

Este artículo a la vez es una invitación a seguir pensando metáforas que contribuyan a lo que Haraway denomina la ruptura de la división sujeto / objeto (Platzeck y Torrano 2016, 245). Quizás la palabra ciborg sigue generando en la imaginación representaciones de una relación fría entre el organismo vivo y la máquina inerte. Pero en el caso de la música, el instrumento moldea de tal manera al organismo biológico y social que debemos pensar en metáforas que expresen un carácter más mutual.

Al terminar las entrevistas, Sebastián, Claudia y Santiago me agracieron el espacio para compartir sus experiencias y comentaron que de estos temas no se habla y suelen darse por sentado. Esta es una vía sugerente para desromantizar la música y aterrizarla en el mundo real de las relaciones sociomateriales, de las prácticas concretas, de las redes de actores y actantes y las emocionalidades que implican. Observar las agencias de manera múltiple, como lo planteo en este

texto, nos permite entender que la música más allá de lo que leemos en la partitura, escuchamos en las bocinas de nuestros dispositivos, o vemos en el escenario, pasa por complejos relacionamientos sociales, por el ir y venir de los ensamblajes de humanos y máquinas, de cuerpos sentipensantes y materialidades en una compleja red en la que unos no pueden ser posibles sin los otros. Es posible afirmar que no es nada de un lujoso piano sin una diestra pianista que lo interprete, pero ¿acaso podemos hablar de una diestra pianista sin un piano en el que pueda recrearse?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- De Grande, Pablo. 2013. "Aportes de Norbert Elías, Erving Goffman y Pierre Bourdieu al estudio de las redes personales". *Andamios* 10, 22: 237-258. DOI: <https://doi.org/10.29092/uacm.v10i22.275>
- Elías, Norbert. 1991. *Mozart, sociología de un genio*. Barcelona: Ediciones Península.
- Foucault, Michel. 2005. *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Goubert, Beatriz, José Maldonado y Gloria Zapata. 2004. *Universidad, músicas urbanas, pedagogía y cotidianidad*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Haraway, Donna. 2020. *Manifiesto Ciborg*. Madrid: Kaótica Libros, 2020.
- Latour, Bruno. 2008. *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial.
- Miñana, Carlos. 2000. "Entre el folklore y la etnomusicología: 60 años de estudios sobre la música popular tradicional en Colombia". *A Contratiempo* 11: 36-50.
- Ortner, Sherry. 2016. *Antropología y teoría social: cultura, poder y agencia*. San Martín: Universidad Nacional General San Martín.
- Ochoa, Juan. 2012. *La "práctica común" como la menos común de las prácticas: una mirada crítica a los supuestos que configuran la educación musical universitaria en Colombia*. Tesis de la maestría en estudios culturales, Pontificia Universidad Javeriana, Repositorio Universidad Javeriana.
- Pardo, Mauricio. 2009. *Música y sociedad en Colombia*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario.
- Platzeck, José y Andrea Torrano. 2016. "Zumbis e cyborgs: o poder do corpo (de)composto". *Outra Travessia* 22, 8: 235-253. DOI: <https://doi.org/10.5007/2176-8552.2016n22p235>

- Urry, John. 2000. *Sociology Beyond Societies*. New York: Routledge.
- Vargas, Gabriela. 2000. Melodías híbridas: Música y músicos en San Cristóbal de las Casas, Chiapas. *Nueva Antropología* XVII, 57: 69-87.
- Salazar, Óscar Iván. 2021. *Andar por la ciudad. Movilidades cotidianas y espacio urbano en Bogotá y Barranquilla 1950-1970*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Asociación Colombiana de Investigadores Urbano Regionales (ACIUR).
- Small, Christopher. 1997. El musicar: un ritual en el espacio social. *III Congreso de La Sociedad Ibérica de Etnomusicología*.
- Wacquant, Loïc. 2004. *Entre las cuerdas*. Madrid: Alianza Editorial.

Entrevistas

- Entrevista 1. Entrevista realizada a Sebastián Lozano Mora. Universidad Pedagógica, Sede Nogal, 20 de octubre de 2022, 42min 05 seg. Grabadora de voz.
- Entrevista 2. Entrevista realizada a Sebastián Lozano Mora. Universidad Pedagógica, sede Nogal, 3 de noviembre de 2022, 51 min 04 seg. Grabadora de voz.
- Entrevista 3. Entrevista realizada a Claudia Lucía Rodríguez. Universidad Pedagógica, sede Nogal, 24 de noviembre de 2022, 1h 10 min 02 seg. Grabadora de voz.
- Entrevista 4. Entrevista realizada a Jhony Santiago Báez. Universidad Pedagógica, sede Nogal, 27 de noviembre de 2022, 1h 05min 35 seg. Grabadora de voz.
- Entrevista 5. Entrevista realizada a Sebastián Lozano Mora. Centro Comercial Gran Estación, 5 de diciembre de 2023, 37 min 51 seg. Grabadora de voz.

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

**EL SISTEMA DE RECOLECCIÓN DIFERENCIADA
DE RESIDUOS DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES.
IDENTIFICACIÓN Y ANÁLISIS DE DINÁMICAS
SOCIOPRODUCTIVAS Y NUDOS CRÍTICOS A PARTIR
DEL CASO DE UNA COOPERATIVA DE CARTONEROS**

JUAN PABLO TAGLIAFICO*

Universidad Nacional de Quilmes-Conicet, Buenos Aires, Argentina

PABLO J. SCHAMBER**

Universidad Nacional de Quilmes-Conicet, Buenos Aires, Argentina



*jtagliafico@sociales.uba.ar ORCID: [0000-0001-9466-1210](https://orcid.org/0000-0001-9466-1210)

**pschamber@uvq.edu.ar ORCID: [0000-0002-3458-3182](https://orcid.org/0000-0002-3458-3182)

Artículo de investigación recibido: 21 de septiembre de 2023. Aprobado: 3 de abril de 2024.

Cómo citar este artículo:

Tagliafico Juan Pablo y Pablo Schamber. 2024. "El sistema de recolección diferenciada de residuos de la Ciudad de Buenos Aires. Identificación y análisis de dinámicas socio-productivas y nudos críticos a partir del caso de una cooperativa de cartoneros".

Maguaré 38, 2: 81-118. doi: <https://doi.org/10.15446/mag.v38n2.115485>

RESUMEN

Este trabajo apela a la etnografía como enfoque y metodología, complementado con entrevistas semiestructuradas, para describir el caso de la cooperativa de recuperadores de residuos reciclables Las Madreselvas de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, que forma parte desde 2013 de la gestión de residuos sólidos urbanos secos. Nos enfocamos en sus principales dinámicas socioproyectivas, vinculadas a las actividades de recolección, clasificación y comercialización de materiales reciclables a gran escala. Asimismo, detectamos algunos de los nudos críticos que atraviesa esta experiencia de política pública orientada al reciclaje inclusivo, para luego mencionar posibles líneas de solución.

Palabras clave: cooperativa, dinámica socio-productiva, nudos críticos, reciclaje, residuos sólidos urbanos.

**THE DIFFERENTIATED WASTE COLLECTION SYSTEM
IN THE CITY OF BUENOS AIRES. IDENTIFICATION AND
ANALYSIS OF THE SOCIO-PRODUCTIVE DYNAMICS
AND THEIR CRITICAL CHALLENGES. THE CASE OF A
COOPERATIVE OF CARTONEROS (WASTE PICKERS)**

ABSTRACT

This paper examines the case of Las Madreselvas, a cooperative of *cartoneros* (recyclable waste pickers) located in the Autonomous City of Buenos Aires. Established in 2013 concurrent with the implementation of the Differentiated Collection System, the cooperative works within the municipal solid waste management program. Our analysis focuses on the cooperative's socio-productive dynamics, specifically the large-scale collection, sorting, and marketing of recyclable materials. We identify critical challenges that hinder the implementation of inclusive recycling-focused public policies and explore potential solutions to address these issues.

Keywords: cooperative work, critical challenges, municipal solid waste, recycling, socio-productive dynamics.

Nuestro objeto es ver cómo las intenciones, los significados y los objetos de los actores forman parte de mundos morales y sociales particulares. Esto implica que el antropólogo asume como problemático el rol de los modernizadores y, por lo tanto, del pensamiento y conocimiento científico que los guía en la acción.

EDUARDO ARCHETTI, *Una perspectiva antropológica sobre el cambio social y desarrollo: el caso del cuy en la sierra ecuatoriana, 1999*

Sería fácil citar obras de gran reputación y cuño científico en las cuales se nos ofrecen vagas generalizaciones, sin recibir jamás ninguna información sobre qué pruebas fácticas han conducido a tales conclusiones. Ningún capítulo, ni siquiera un párrafo, se dedica expresamente a describir en qué circunstancias se efectuaron las observaciones y cómo se compiló la información. Considero que una fuente etnográfica tiene valor científico incuestionable siempre que podamos hacer una clara distinción entre, por una parte, lo que son los resultados de la observación directa y las exposiciones e interpretaciones del indígena y, por otra parte, las deducciones del autor basadas en su sentido común y capacidad de penetración psicológica.

BRONISŁAW MALINOWSKI, *Los argonautas del Pacífico occidental, 1986*

PRESENTACIÓN

Propósito y enfoque

Este artículo da cuenta de las dinámicas socioproyectivas (Thomas 2009) que caracterizan a una cooperativa de recuperadores ambientales de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (en adelante Ciudad de Buenos Aires o, simplemente, la ciudad) en el marco del Sistema de Recolección Diferenciada (en adelante SRD). Para ello, ampliamos dicha noción, involucrando procesos de producción y reproducción que implican el ensamblaje de territorios, tecnologías, instituciones, actores y prácticas. Adoptamos una perspectiva relacional (Emirbayer 1997; Marques 2007), desde la que tanto sujetos como objetos resultan elementos relevantes para la comprensión del fenómeno. En este sentido, el carácter relacional del estudio no está dado por la incorporación de múltiples voces (nos centramos especialmente en la perspectiva de la cooperativa mencionada), sino por considerar que tanto los sujetos (recuperadores, pero también los generadores de residuos, clasificadores, personal técnico del Gobierno de la ciudad, etc.) como los objetos (contenedores, trenes, camiones, camionetas, maquinarias de clasificación, entre otros) se encuentran atravesados por relaciones que forjan y (des) hacen a unos y otros, actualizándose a cada momento, recreando mundos compuestos e inéditos (Hennion 2017). A su vez, la descripción de las dinámicas socioproyectivas permite identificar algunos nudos críticos que posibilitan comprender mejor los problemas colectivos que involucran a los sujetos y objetos del sistema. Analizamos estos nudos críticos, en tanto conjunto de relaciones que vinculan territorios, agentes y tecnologías y cuya configuración puede representar un obstáculo en el desarrollo de las dinámicas en el marco de la cooperativa en cuestión, pero apuntamos a ensamblar una perspectiva relacional que trascienda el caso y las perspectivas de los actores, añadiéndoles las vinculaciones con otros sujetos y objetos que también participan de la dinámica descrita. Precisamente, la descripción y el análisis en particular de las modalidades operativas del trabajo de las cooperativas de la Ciudad de Buenos Aires no ha formado hasta ahora (salvo excepciones como en Saidon et al. 2022) parte central del interés de la literatura referida a la problemática de los cartoneros, campo de investigación en el que nos inscribimos (Dimarco 2010; Maldovan 2014; Perelman 2010; Schamber

2008; Suárez 2016). Esto hace que —siguiendo las recomendaciones del epígrafe de Malinowski (1986)— el énfasis de este texto esté puesto en la descripción de los procesos y dinámicas socioproyectivas, como una forma de comenzar a reconstruir los problemas identificados por los actores, para luego ensamblarlos en nudos críticos a partir del análisis de los investigadores. Ello nos permite reflexionar y poner en movimiento categorías que circulan en el campo como “conciencia ambiental” y “cambio cultural”, así como también dar cuenta de la forma en que algunas prácticas y formas de ordenar los recursos están naturalizadas como parte de un “oficio” o de un funcionamiento ya estabilizado. En ese sentido, logramos, a la vez, una descripción densa (Geertz 2003) y un reensamblaje (Latour 2008), mixtura que propone nuevos diseños, criterios y reordenamientos.

Aspiramos, así, a cubrir en parte una vacancia, pero, sobre todo, a contribuir a la planificación de mejoras y caminos útiles a esta y otras organizaciones —siempre y cuando consideremos las particularidades de cada proceso, a tono con la recomendación del epígrafe de Archetti (1999)—. En este sentido, si bien nos centramos en un caso, podemos prolongar gran parte de las descripciones y el análisis para considerar la situación del resto de las cooperativas que trabajan en espacios urbanos en general y, en particular, en la Ciudad de Buenos Aires. Antes de hacerlo, consideramos oportuno contextualizar el sistema de gestión de los residuos de la ciudad, así como de la organización que tomamos como caso.

Para el trabajo etnográfico acordamos con tres referentes de la cooperativa, a quienes les explicamos el propósito del estudio y, posteriormente, les compartimos gran parte de estos resultados. Más allá de la división de tareas operativas, la cooperativa cuenta con una compleja caracterización de “referentes”. Nosotros nos reunimos con personal técnico del gobierno de la ciudad que trabaja en la cooperativa y para la cooperativa, al punto que al menos uno de ellos se identifica como “militante” de esta. Nuestros interlocutores consultaron con la presidenta de la cooperativa, quien aprobó nuestro trabajo. Luego nos contactaron con la delegada del grupo de recuperadores con el que realizamos el trabajo de campo más intensivo. También explicamos nuestra intención a los “referentes de grupo” del Gobierno de la ciudad, a quienes también entrevistamos. Decidimos conservar el nombre de la organización ya que

consideramos que resulta información significativa sobre un caso relevante en la gestión de residuos de la ciudad que puede volverse un insumo para investigaciones posteriores. A su vez, decidimos mantener anónimas a las personas que participaron del trabajo de campo y las entrevistas como forma de no comprometerlas con las afirmaciones que aquí realizamos.

El sistema de recolección de secos a cargo de las cooperativas

En la Ciudad de Buenos Aires, la visibilización del fenómeno o *questión cartonera* a comienzos del siglo XXI precipitó una serie de modificaciones en las políticas públicas orientadas a la gestión de los residuos (Gurrieri 2018; 2020; Schamber 2008; Schamber y Suárez 2012), que resultaron en un nuevo marco normativo con la sanción de las Leyes 992/02 y 1854/05. Años después, el contenido del Pliego de Bases y Condiciones para la contratación del Servicio Público de Higiene Urbana reflejaría dicho marco normativo, que incorporó la gestión oficial a cooperativas de cartoneros, denominados, desde entonces, como *recuperadores urbanos* y, posteriormente, *recuperadores ambientales*. Actualmente, 12 cooperativas —que, según datos brindados por la actual Dirección General Operación de Reciclado del Ministerio de Espacio Público e Higiene Urbana, nuclean a cerca de 4.200 recuperadores— tienen a su cargo implementar el servicio de recolección diferenciada o SRD de la fracción *secos* de los residuos sólidos urbanos (en adelante RSU). Dicho sistema no solo involucra la recolección diferenciada domiciliaria, sino también en generadores especiales y en *Puntos Verdes*; además, incluye tareas de acondicionamiento de los materiales reciclables mediante la cogestión de Centros Verdes. La Ley 1854/05 define los generadores especiales como edificios de más de 19 pisos, hoteles de 4 y 5 estrellas, edificios públicos del Gobierno de la ciudad y Corporación Puerto Madero; luego, incorporó a esta categoría comercios e industrias con más de diez empleados, bancos, supermercados, centros comerciales, *shoppings*, centros educativos y restaurantes. Los puntos verdes son instalaciones en plazas y parques de la ciudad que reciben materiales reciclables de los vecinos, lo cual supone una separación en origen, en los hogares que generan los residuos posconsumo. En 2023 existían unos 80 puntos verdes en plazas y parques de la ciudad, 34 de ellos con atención personalizada. Además, existen otros dispositivos de recepción de materiales reciclables como los puntos verdes de interior (en instituciones) y móviles (a cargo

de la Agencia de Protección Ambiental). Los Centros Verdes reúnen el acopio y la comercialización, donde las cooperativas de recuperadores o cartoneros reciben el material de la recolección diferenciada y trabajan en su clasificación, tratamiento y acopio para su posterior comercialización. Cada cooperativa tiene autonomía para comercializar con terceros los materiales reciclables que recolecta y trata, así como para distribuir las ganancias entre sus miembros.

Bajo una cogestión un tanto *sui generis* (dado que el Gobierno de la ciudad no cede *strictu senso* el derecho al usufructo, pero tampoco se trata de la plena concesión de un servicio, como sucede, por ejemplo, con las empresas que tienen a su cargo la recolección de los residuos húmedos), dichas organizaciones reciben un pago para solventar los gastos de las actividades de las que se ocupan, mientras que sus miembros cobran un estipendio mensual (denominado “incentivo” que fluctúa históricamente en torno a los 200 dólares americanos) por asistir a prestar al lugar de trabajo para realizar las tareas (*presentismo*). Por su parte, personal del Gobierno de la ciudad supervisa cotidianamente las actividades de las cooperativas y centraliza el monitoreo y regulación del sistema. Consideramos a esta política pública como orientada al reciclaje inclusivo, ya que las ya mencionadas Leyes 992 y 1854 apuntan a que los recuperadores que se organizan en cooperativas mejoren sus condiciones de trabajo y calidad de vida (reconocen así que son parte del sistema de gestión oficial de los residuos, monotributo social, seguro de accidentes personales, uniforme e implementos de higiene y seguridad laboral).

Como un modo de ordenar normativamente las reglas de juego previstas en el citado pliego, a mediados de 2021 el Gobierno de la ciudad aprobó la Resolución N.º 454, que establece el Régimen Operativo de Residuos Sólidos Urbanos que, entre otros aspectos, rige la disposición inicial selectiva, la recolección diferenciada, el transporte del material resultante, así como su transferencia, tratamiento y aprovechamiento. La disposición inicial selectiva hace referencia a que los residuos clasificados por los generadores son dispuestos en determinadas condiciones y lugares para su recolección posterior. Se suele decir *disposición inicial* (y no disposición a secas) para diferenciarla de la *disposición final* (que sucede cuando los residuos se entierran). Dicha normativa distingue tres fracciones de residuos (húmedos, orgánicos y secos) y dos tipos

de generadores (individuales y especiales). En relación con los secos, los generadores individuales deben disponerlos en *campanas* o contenedores verdes (Schamber y Tagliafico 2020) o en puntos verdes, mientras que los generadores especiales deben disponerlos en el propio establecimiento, pues está prohibida su disposición inicial en la vía pública. Además, estos generadores deben inscribirse en el Registro de Generadores Especiales y gestionar la recolección y el transporte de sus residuos a través del servicio de recolección diferenciada mediante el empleo de alguna de las dos modalidades de recolección: manual para recolectores ambientales o con vehículos de carga. Los generadores especiales pueden contratar servicios distintos a los que brindan las cooperativas, pero deben indicarlo en el momento de su inscripción en el registro.

La cooperativa

Las Madreselvas es una de las doce cooperativas que participan del servicio de recolección diferenciada de secos de la ciudad, integrada por 600 socios que, en su mayoría, habitan municipios de la zona norte del área metropolitana, principalmente Escobar, Pilar y Tigre (en particular de las localidades de Maquinista Savio, Garín, General Pacheco y Benavídez). Específicamente tiene a su cargo la zona norte de la ciudad (barrios Núñez, Coghlan, Belgrano y Saavedra, cubriendo un área que abarca las Comunas 13, y partes de la 12 y la 14). El material recolectado es trasladado en camiones al Centro Verde Núñez. Varios de los integrantes de la cooperativa Las Madreselvas señalan la crisis de 2001-2002 como un hito importante para comprender los inicios de su experiencia. En ese entonces, los cartoneros provenientes de la zona norte del área metropolitana llegaban a la Ciudad a través de la Línea Mitre del ferrocarril, subiendo al furgón con sus carros. Su masiva presencia generó conflictos con otros usuarios. Así, los testimonios que recogimos rememoran los viajes en el tren y los conflictos como una experiencia fundacional que estrechó lazos de “solidaridad” y “compañerismo” (Fink 2021, 27). Allí también aparecieron los primeros *voceros* que funcionaban como referentes de vagones o de estaciones (paradas). Los referentes eran representantes de los cartoneros que viajaban en los vagones de los trenes ante las autoridades del servicio de trenes u otras. La empresa concesionaria del servicio de trenes, como estrategia

para descomprimir conflictos, puso a rodar un convoy exclusivo, un *tren cartonero*, pero este fue suspendido abruptamente a finales de 2007, otro de los hitos que contribuyeron a la organización según rememoran miembros de la cooperativa. Rafa, uno de ellos, dijo: “Al tren lo sacaron de un día para otro. Vine a Capital y cuando quise volver, cuando quisimos subir al tren, lo sacaron. Vine a las 2 de la tarde y a las 10 de la noche no estaba más. Y me quedé casi un año viviendo en Capital” (Fink 2021, 29). Betty, otra integrante de Madreselvas, cuenta: “Yo terminé en la calle Ciudad de la Paz, por la plaza Noruega. Había gente desparramada por todos lados” (Fink 2021, 29). Sin otras alternativas prácticas para el traslado entre el espacio del hogar y el territorio de la recolección de materiales, con acompañamiento de algunos vecinos y organizaciones de la sociedad civil, organizaron movilizaciones que exigían soluciones. Este proceso derivó en que, a mediados de 2008, el Gobierno de la ciudad otorgara camiones para el traslado de los carros y, posteriormente, colectivos para los recolectores. Ese logro alimentó el proyecto de formar una cooperativa, que en 2009 obtuvo reconocimiento legal.

Entre 2010 y 2012, la cooperativa formó parte del proceso participativo organizado por el Gobierno de la ciudad para definir las características del Pliego de Bases y Condiciones para la recolección diferenciada (Fundación Cambio Democrático 2013). En enero de 2013, junto a otras once cooperativas, el Ministerio de Ambiente y Espacio Público de la Ciudad firmó el contrato y, a partir de entonces, Las Madreselvas comenzó a trabajar en el sistema de cogestión con el Estado local. En este proceso de formalización resultó fundamental que el Gobierno de la ciudad registrara el presentismo, promoviera la inscripción como monotributistas sociales y el alta en la obra social, y adoptara la bancarización individual para canalizar pagos a los miembros de la cooperativa (Fink 2021). A su vez hubo importantes transformaciones en el proceso productivo de la cooperativa: reducción en las horas laborales, asignación de determinadas calles y cuadras para cada cooperativista y reemplazo de carros por bolsones que, una vez llenos, se trasladaban en camiones hacia el Centro Verde. En el marco de una novedosa división del trabajo (“en calle” o “en planta”), se independizaron así las tareas de recolección, clasificación y venta, que antes eran fases de la actividad que realizaban los recolectores por su exclusiva cuenta. De este modo, las respectivas

viviendas ganaron el espacio que antes ocupaba el acopio de los materiales, y el ámbito doméstico se separó del laboral.

Metodología de trabajo

Realizamos la investigación de campo entre agosto de 2022 y mayo de 2023. Empleamos una estrategia metodológica cualitativa (Kornblit 2007; Valles 2000) mediante observación del ejercicio de tareas de recolección y clasificación, entrevistas semiestructuradas a recuperadoras ambientales, así como también a referentes de la cooperativa y personal técnico del Gobierno de la ciudad. Su abierta colaboración fue indispensable para alcanzar nuestros objetivos. Asimismo, tomamos en cuenta distintos documentos y archivos, principalmente registros estadísticos de la cooperativa, normativas del Gobierno de la ciudad y varias publicaciones. Apelamos, a la vez, a algunos datos cuantitativos, elaborados por la cooperativa, que convertimos en gráficos. Ante todo, otorgamos un papel importante a la descripción como parte de un trabajo etnográfico que entiende la etnografía como enfoque, método y texto (Guber 2001). Consideramos que el enfoque etnográfico con predominancia de una mirada micro (Perlongher 1993) permite vislumbrar las dinámicas socioproductivas con sus potencias y sus obstáculos.

DINÁMICAS SOCIOPRODUCTIVAS

Organización operativa interna y fuente de los materiales (generadores especiales, individuales y puntos verdes)

La cooperativa divide a sus socios en función del tipo de actividad que desempeñan, y en relación con ello reciben ingresos fijos o variables. La distribución de cantidad de personas según el tipo de actividad y el tipo de ingreso que perciben se aprecia en la Tabla 1.

Tabla 1. Distribución de miembros de la cooperativa Las Madreselvas en función de tipo de actividad y modalidad de ingreso, 2022

Tipo de actividad	Cantidad	% en relación al total	Tipo de ingreso
Recuperador Ambiental	370	61,7	Variable (incentivo + plus por productividad)
Chofer	30	5	
Operario de Logística	60	10	
Coordinador de Logística	10	1,7	
Operarios y Aux. de Centros Verdes	100	16,7	
Jefe de Planta de Centros Verdes	5	0,8	
Auxiliares Administrativos	5	0,8	
Promotoras Ambientales	20	3,3	
Total	600	100	

Fuente: elaboración propia en base a datos suministrados por Las Madreselvas.

Podemos advertir que solo los recuperadores ambientales participan de una asignación monetaria ligada a las ventas de los materiales reciclables, en función de una ponderación que tiene en cuenta el pesaje de los bolsones aportados por cada uno de ellos (descontados 2 kg por el peso del bolsón). A fines de 2022, el multiplicador fue de \$15 (pesos) —al momento del registro, en septiembre de 2022, significaban aproximadamente US\$0,1 (dólares)—. Es decir, de acuerdo con el total de kilogramos que recolectan por mes, la cooperativa les descuenta dos kilogramos por bolsón y esta cantidad se multiplica por \$15 para obtener el valor total del *plus por productividad* (el modo de establecer

el multiplicador difiere entre las cooperativas que participan de este sistema). Ni el Gobierno de la ciudad ni la cooperativa reconocen el pago por “antigüedad”.

Para la implementación del servicio colabora con la cooperativa un grupo de *técnicos* del Gobierno de la ciudad, quienes desarrollan, entre otras, tareas vinculadas a la supervisión de la organización del trabajo en el Centro Verde, la coordinación de las actividades de las promotoras ambientales (que detallaremos más adelante), y la organización y el seguimiento de una serie de actividades sociales, educativas y productivas, no necesariamente ligadas a la recolección y el tratamiento de la fracción de residuos secos. La cooperativa también cuenta con un reducido equipo de técnicos propios, quienes prestan servicios diversos.

Los materiales reciclables llegan al Centro Verde desde tres fuentes: i) los generadores especiales e ii) individuales y iii) los puntos verdes, como lo dispone la mencionada Resolución 454. La identificación de los generadores especiales que manifiestan interés por recibir el servicio está a cargo de una de las gerencias de la Dirección General de Reciclado. Es decir, los generadores no tienen contacto con la cooperativa ni la cooperativa se dedica a captarlos, aunque se encuentren en la misma zona de la ciudad. Lo que suele suceder en el caso de los generadores especiales es que, una vez que la Dirección de Reciclado identifica el caso, da aviso a la cooperativa para que esta designe a la persona que en dicho establecimiento serviría de contacto y nexo para coordinar el retiro de reciclables. Una vez hechos los acuerdos, el nuevo generador especial se añade a alguna de las tres *rutas* de la cooperativa. El servicio de retiro en camiones en estas rutas lo manejan de manera independiente y desvinculada del trabajo territorial de los recuperadores ambientales y de las *promotoras ambientales*. Cada vez que se procede al retiro de materiales reciclables, el generador especial recibe una copia del remito que incluye los datos del establecimiento, la fecha y el tipo y la cantidad aproximada de materiales recogidos (el pesaje se realiza para el total de la ruta). El generador especial debe guardar esos remitos como una constancia de la separación en origen de materiales reciclables.

Por su parte, los puntos verdes tienen en general la forma de contenedores portuarios estandarizados, con aberturas para residuos reciclables y generalmente se encuentran en distintas plazas de la ciudad. En ciertos

días y horarios allí también el personal del Estado local y las promotoras ambientales de Las Madreselvas brindan información sobre los materiales que reciben. La cooperativa cuenta con cinco puntos verdes y un vehículo para recoger los reciclables desde allí y trasladarlos al Centro verde. Todos esos puntos verdes se ubican en el área de trabajo de la cooperativa y visibilizan el trabajo de la cooperativa y la muestra como uno de los principales actores en la gestión de los materiales reciclables generados en la zona. Al igual que sucede con el generador especial, la cooperativa también realiza el pesaje para toda la ruta, lo que impide conocer la cantidad y tipo de material que proviene de cada punto.

Finalmente, la cooperativa atiende a los generadores individuales (domiciliarios) mediante la modalidad conocida como “puerta a puerta”. Durante su recorrido a pie, los recuperadores y recuperadoras también revisan y retiran los materiales reciclables depositados en los contenedores verdes; para esta tarea emplean bolsones de rafia (*big-bag*) que una vez llenos identifican con precintos que indican a cuál recuperador pertenece y, a través de vehículos de carga, los envían al centro verde para el pesaje.

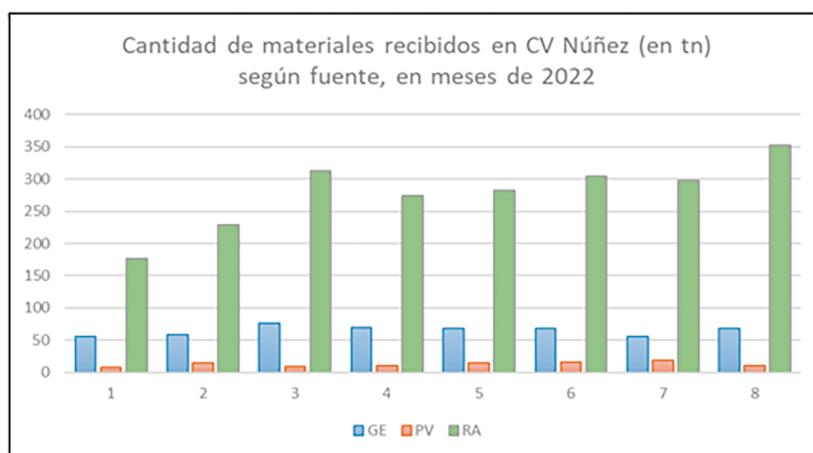
La Tabla 2 y la Figura 1 muestran las cantidades de materiales ingresadas al centro verde según cada una de las fuentes antes mencionadas para los primeros ocho meses de 2022. Puede apreciarse que la principal fuente de ingreso de materiales al Centro Verde es la recolección que hacen los recuperadores ambientales, que supera varias veces a los generadores especiales, la segunda fuente.

Tabla 2. Cantidad de materiales recibidos en el Centro Verde Núñez (en toneladas) según fuente, por meses del año 2022

Materiales recibidos en CV según fuente, en Tn, meses año 2022				
Mes	GE	PV	RA	Total
1	55,92	7,12	176,45	239,49
2	59,10	14,10	229,00	302,20
3	76,72	8,78	313,09	398,59
4	70,12	9,84	273,51	353,47
5	67,76	14,82	282,59	365,17
6	68,68	16,40	305,00	390,08
7	55,20	18,99	297,11	371,30
8	68,64	10,16	353,00	431,80
Total	522,14	100,21	2229,75	2852,10

Fuente: Cogestión Gobierno de la ciudad-Las Madreselvas.

Figura 1. Cantidad de materiales recibidos en Centro Verde Núñez



Fuente: elaboración propia a partir de datos de Cogestión Gobierno de la ciudad-Las Madreselvas.

Según otros registros, dicha distribución proporcional de aportes de materiales según los tipos de fuentes no es exclusiva de los meses del año consultado. Excepto en 2020, debido a las restricciones para

la circulación en la vía pública (por causa de la pandemia de SARS-COV-2), desde 2018 los recuperadores ambientales constituyen la principal fuente de ingreso de materiales en el Centro Verde Núñez.

Acoplado a estas modalidades de recolección de materiales reciclables, el Gobierno de la ciudad y las cooperativas han desarrollado una política articulada desde 2014, que busca incorporar a las mujeres cartoneras como promotoras ambientales. En el caso de Las Madreselvas, esta cuenta con 20 promotoras quienes realizan un recorrido por las distintas zonas de trabajo de la cooperativa. Para ello cuentan con un microbús que las traslada desde el Centro Verde Núñez a la zona de trabajo de la jornada. Desde allí van recorriendo distintos frentes y “timbreando” para conversar con los distintos generadores, con el objetivo de impulsarlos a separar residuos en origen y conectarlos con los recuperadores ambientales que trabajan en esa área. El objetivo es doble: implementar una política con perspectiva de género que mejore las condiciones de trabajo de las mujeres cartoneras (Puricelli 2017) y aumentar el flujo de materiales reciclables que recibe la cooperativa.

Además del timbreo por distintas zonas de trabajo, la cooperativa comenzó una iniciativa que denomina “llamadores” o “multiplicadores”, y que consiste en ubicar, en diferentes puntos estratégicos, *stands* de comunicación sobre el trabajo de la cooperativa y los modos de gestionar los residuos. Esta iniciativa y el recorrido que realizan cotidianamente las promotoras son la actividad más importante de promoción del trabajo de recolección y tratamiento de materiales reciclables de la organización.

La división del área en etapas y subetapas: la 14C

En el caso de Las Madreselvas, la recolección bajo la modalidad puerta a puerta se divide en cuatro zonas denominadas *etapas*, identificadas con los números 3, 7, 10 y 14. Aunque puede resultar extraño el orden de la numeración, ello se debe a una distribución gubernamental para todas las cooperativas cuando, a partir del año 2014, inició el proceso del reemplazo de carros por campanas (Schamber y Tagliafico 2020). Es decir, la numeración de las etapas mantuvo una lógica centralizada a medida que las distintas cooperativas se fueron distribuyendo etapas de campanas. Cada etapa tiene a su vez subdivisiones internas, denominadas *subetapas*, que se identifican según las letras A, B o C.

La cooperativa fija los límites internos de las etapas y subetapas en función de calles y avenidas, respetando las variaciones del trazado urbano para conservar entre sí cierta homogeneidad de superficie. Aquí resulta oportuno señalar que no todos los barrios son uniformes en relación con tipo de vivienda, actividades administrativas, de servicios, comerciales o gastronómicas. Es decir, al ser irregular la distribución de tipos y subtipos de generadores, también es irregular la cantidad y calidad de los residuos secos que produce cada subetapa.

Nuestro trabajo etnográfico se centró en la Subetapa 14C, comprendida entre Av. Cabildo, Av. Gral Paz, Av. Crámer y Virrey del Pino, que abarca un perímetro aproximado de 8,35 km, una superficie del área de 1,85 km² constituido por 105 manzanas. Cada subetapa tiene su referente. A su vez la cooperativa cuenta con un responsable general de la recolección domiciliaria en modalidad puerta a puerta. El Consejo de Administración de la Cooperativa elige a los referentes, por lo que, en cierto punto, este tipo de designación “desde arriba” se distingue de quienes cumplen la misma función en otras cooperativas, dado que de modo “más horizontal” son sus compañeros de subetapa quienes los eligen, y reciben la denominación de *delegados*. Los referentes reciben el mismo salario que los operarios de la planta y, al igual que ellos, no cobran plus por productividad ni ventas. Eventualmente también recolectan en bolsones, pero en ese caso el plus por productividad se destina bien a un proyecto para “adultos mayores” o bien a un “comedor” que la cooperativa gestiona en la localidad de Maquinista Savio. Es decir, la cooperativa dona el plus por productividad a espacios que contribuye a sostener en el área que habita la mayoría de sus miembros.

26 recuperadoras y una referente conforman el grupo de trabajo de la subetapa 14C, que tiene algunas particularidades: la totalidad de sus miembros son mujeres y su tarea se realiza en horario matutino, entre las 09:30 y las 12:00 aproximadamente. En las otras subetapas la conformación por sexo es mixta y el horario de trabajo es vespertino, entre las 17:00 y las 20:00. El traslado entre sus lugares de residencia y donde realizan la recolección lo hacen en un microbús contratado por la ciudad. Descienden en una esquina donde las espera la Responsable de Grupo del Gobierno de la capital, agentes estatales que monitorean y supervisan la tarea de los recuperadores urbanos que integran el sistema de recolección diferenciada. Lejos de una simple tarea de “control de asistencia”, estos

agentes funcionan como mediadores que conectan el territorio de implementación de las políticas públicas de residuos con los lineamientos diseñados en oficinas estatales, a la vez que vinculan y sostienen relaciones entre recuperadores y vecinos (Tagliafico y Schamber 2022). La mediación realizada por los responsables de grupo ilustra la complejidad de la tarea de articulación entre los lineamientos generales de una política pública y el trabajo territorial cotidiano de la cooperativa y, en particular, de las y los recuperadores ambientales en la modalidad de recolección “puerta a puerta”.

En la esquina también se estaciona el camión de la cooperativa que trae desde el Centro Verde los bolsones vacíos que son repartidos entre las recuperadoras. La referente anota cuántos bolsones vacíos se lleva cada una. Las mujeres cuyas paradas quedan cercanas a dicha esquina, después de haber dado el presente, toman sus bolsones y se dirigen hacia allí caminando. Se denomina *parada* al sitio, generalmente uno de los vértices de un encuentro de calles, donde las recolectoras apoyan sus respectivos bolsones. Por allí pasará más tarde el camión a recogerlos. Mientras el bolsón permanece estacionado, ellas recorren los alrededores en búsqueda de residuos reciclables. Luego de varios años trabajando en la misma zona, muchas han desarrollado relaciones personalizadas tanto con generadores individuales como con los generadores especiales, por lo que algunos ya las esperan para entregarles en forma directa el material acopiado, generalmente embolsado, aunque también a granel. Incluso, pueden mantener con ellos comunicación por mensajes telefónicos o de WhatsApp para precisar el momento en que la recuperadora se encuentra en la zona, o para transmitir vicisitudes de la jornada (demoras, ausencias o reemplazos). Este tipo de mecanismos para generar reconocimiento, articulación o mediación con actores y un tipo de territorialización son contrastantes con la forma en que describimos previamente la dinámica de recolección en los generadores especiales.

Más allá de la predisposición y buena voluntad de los generadores para colaborar con la tarea de las recuperadoras de su zona, vale recordar que, de acuerdo con la normativa ya citada, la separación y disposición selectiva de las distintas fracciones de residuos es una responsabilidad que les compete a todos los generadores de residuos de la ciudad. Sin embargo, de acuerdo con lo que observamos al acompañar a algunas de las integrantes de esta subetapa en sus recorridos, son escasos los que lo hacen, mientras que aquellos que sí lo hacen no siempre lo realizan

adecuadamente. A pesar de que existen mecanismos de fiscalización del Gobierno de la ciudad y que las recuperadoras ambientales realizan un trabajo exhaustivo de conocimiento de su zona de trabajo y pueden identificar aquellos generadores que no realizan la correspondiente separación en origen (o que lo hacen incorrectamente), no existen mecanismos que busquen mejorar los niveles de captación de clientes y materiales. Volveremos sobre este asunto más adelante.

Además de alimentar los bolsones con estos retiros directos, las recuperadoras también obtienen materiales reciclables que encuentran en los contenedores verdes (Figura 2), aunque estos no están diseñados para facilitar esta tarea. De hecho, para extraer los reciclables es necesario levantar la pesada tapa, cuya manija está a aproximadamente 1,30 metros de altura, por lo que resulta difícil hacerlo desde el frente, aunque también es complejo hacerlo tomando la tapa por alguno de sus costados, debido a que la parte posterior del contenedor es más elevada que la del frente, de modo que el usuario va perdiendo control de manipulación a medida que busca la perpendicularidad. Ante estos inconvenientes, las recuperadoras insertan cualquier elemento que encuentren que sirva de cuña y que al menos posibilite una apertura parcial de la tapa. Una vez conseguido esto se asoman al interior y, con ayuda de otro elemento firme pero liviano, como un palo de madera o trozo de metal, intentan extraer los materiales reciclables. Aunque la práctica está incorporada y no problematizada por gran parte de las recuperadoras ambientales, la operación no deja de ser muy riesgosa porque durante esta pueden mover la cuña con los codos y los brazos y la tapa podría venirse abajo. Se han registrado serios golpes y cortes entre las recuperadoras.

Figura 2. Contenedor verde ubicado en la vía pública por el Gobierno de la ciudad para la disposición de residuos secos (RSU)



Fuente: archivo personal.

Por otra parte, la Tabla 3 permite observar las cantidades recolectadas por las recuperadoras ambientales (RA) de la cooperativa Las Madreselvas:

Tabla 3. Cantidad de RSU secos recolectados por las recuperadoras ambientales (RA) de la cooperativa Las Madreselvas (en toneladas) por mes (2019-2022), septiembre 2022

MES	AÑO			
	2019	2020	2021	2022
1	32840	32435	15103	22928
2	31100	30344	17748	27680
3	33340	23245	39876	35587
4	34080		14165	27229
5	42300		16622	31952
6	31820		16778	34991
7	33178		22144	37524
8	30764		35066	
9	34256		41672	
10	25143		37137	
11	34039	11427	39587	
12	35280	14250	37590	
Total	398140	111701	333488	

Fuente: personal del Gobierno de la ciudad.

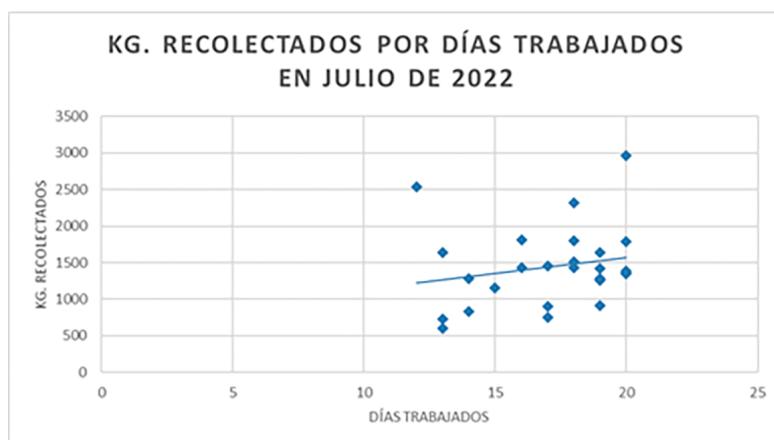
Asimismo, la Tabla 4 contiene información de la Subetapa 14C del mes de julio del 2022, donde se presentan los días trabajados, los bolsones entregados y los kilos obtenidos por cada una de sus integrantes.

Tabla 4. Días trabajados, cantidad de bolsones y kilogramos de residuos secos recolectados por las recuperadoras ambientales (RA) de la Subetapa 14C en julio de 2022

Días trabajados	Bolsones recolectados	Kg. recolectados
17	21	750
18	41	1432,7
19	42	1635
13	17	605
16	42	1427,1
20	34	1353,1
18	49	1514,8
19	32	909,8
19	40	1287,1
15	35	1154,9
13	36	1642,5
20	31	1348,3
17	28	896,2
12	53	2541,8
14	34	1285,6
18	52	1798,6
20	73	2960,8
16	44	1811,9
18	60	2319
19	36	1417,5
19	40	1263,7
20	45	1791
20	48	1387,2
13	23	725,3
17	42	1449,6
14	26	833,6

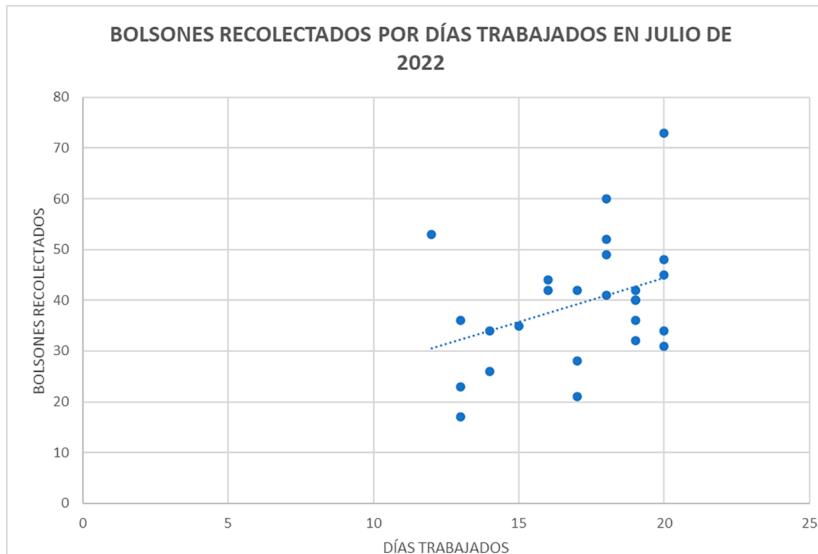
Fuente: personal del Gobierno de la ciudad.

Figura 3. Kilogramos de residuos secos (RSU) recolectados por días trabajados en julio de 2022, por las recuperadoras ambientales (RA) de la Subetapa 14C de la cooperativa Las Madreselvas



Fuente: elaboración propia.

Figura 4. Bolsones recolectados por días trabajados en julio de 2022, por las recuperadoras ambientales (RA) de la Subetapa 14C de la cooperativa Las Madreselvas



Fuente: elaboración propia.

En la Tabla 4 y las Figuras 3 y 4 podemos observar que, si bien existe alguna relación entre días trabajados y bolsones y kilogramos de residuos secos recolectados (los casos de mayor recolección suelen darse a mayor cantidad de días trabajados), no podemos pensar esta relación como regular o uniforme. En varios casos no necesitan acudir 18, 19 o 20 días al mes para alcanzar niveles superiores a la media de recolección. Es decir, el resultado del pesaje mensual no guarda estrecha relación con la presencialidad.

Por otro lado, si bien comparten un modelo de trabajo común, las estrategias de las recuperadoras son heterogéneas frente a la captura de los materiales reciclables y las relaciones con los clientes o proveedores. No realizan una misma tarea: algunas revisan cada contenedor de su recorrido y obtienen de allí los materiales; otras ya saben que los materiales de los contenedores están mal clasificados y son escasos, por lo que solo se dedican al retiro de clientes. Por ejemplo, algunas revisan con detenimiento el interior de los contenedores verdes, mientras

que otras suelen soslayarlo, tanto porque su experiencia les indica que no contienen nada de valor, como porque solo con el retiro en determinados clientes la cantidad de material obtenida resulta suficiente para cargar uno o más bolsones. También hay diferencias importantes en la cantidad de bolsones que entregan para su envío al Centro Verde, así como en su peso. Por ejemplo, durante el mes de julio de 2022, cinco recuperadoras asistieron a trabajar 20 días; sin embargo, fue muy variable la cantidad de bolsones y el peso entregado en cada caso, tal como se puede apreciar en la Tabla 5.

Tabla 5. Bolsones, kilogramos recolectados y promedio de kilogramos por bolsón recolectado por los casos de recuperadoras ambientales (RA) que cumplieron 20 días trabajados en el mes de julio 2022, en la subetapa 14C de la cooperativa Las Madreselvas

Días trabajados	Bolsones recolectados	Kg. de RSU recolectados	Promedio de kg. por bolsón
20	34	1353,1	39,80
	31	1348,3	43,49
	73	2960,8	40,56
	45	1791	39,80
	48	1387,2	28,90

Fuente: Gobierno de la ciudad.

De esta manera, aún con la misma cantidad de días de trabajo, la entrega de bolsones puede variar más del doble entre las recuperadoras, y lo mismo en relación con el peso. A la vez, el promedio de carga es bastante inferior a la capacidad que admite este tipo de bolsones. Paralelamente advertimos cierta dificultad para depositar la carga en los bolsones. Las recuperadoras deben agacharse y abrir manualmente la boca del bolsón, dejando a un costado los materiales que han retirado de los generadores. Generalmente tienen que esperar a conseguir cartones de importantes dimensiones para emplearlos como piso y paredes, y lograr de ese modo una estabilidad relativa. Para subir los bolsones al camión que los trasladará al centro

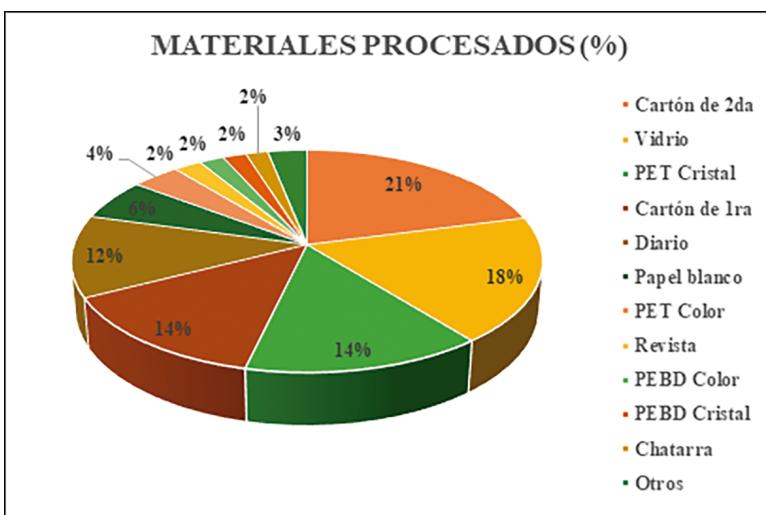
verde, además, se requiere el esfuerzo físico de al menos dos operarios desde abajo y uno o dos más desde arriba del camión.

El centro verde Núñez: materiales procesados y comercializados

En la actualidad, la cooperativa Las Madreselvas realiza sus tareas de clasificación y procesamiento del material en el centro verde Núñez. El mismo cuenta con una cocina y comedor, con baños, oficinas de trabajo, un invernadero, una huerta y un aula que funciona como espacio de formación y de reuniones. Estas instalaciones —realizadas en el marco de la cogestión con el Estado local— da cuenta de la *integralidad* que adquiere el sistema de gestión de residuos sólidos urbanos, al incorporar a sus dinámicas productivas otras dimensiones sociales como la formación educativa y laboral, la alimentación, el acceso a la atención en centros de salud a través de la obra social, etc.

Como maquinaria fija, el Centro Verde cuenta con dos cintas manuales de clasificación (de la empresa Deisa), una enfardadora (de la empresa española Imabe) y una báscula electrónica de 20 metros. La capacidad instalada del Centro Verde es de 30 t/día, pero procesa solo poco más de la mitad. Por ello, este centro tiene la posibilidad de aumentar la escala de tratamiento de materiales y, en este sentido, la operación allí no representaría un obstáculo para alcanzar el objetivo planteado por la propia cooperativa: aumentar el material captado que, como lo documenta la Figura 5, consiste principalmente en cartón de 2.a, vidrio, tereftalato de polietileno de color cristal, cartón de 1.a y el diario. Estos cinco materiales componen alrededor del 79,4% del total de toneladas de materiales procesados.

**Figura 5. Principales materiales procesados en 2019
según su tipo en relación con el total**



Fuente: elaboración propia con base en datos suministrados por Las Madreselvas.

Para su comercialización, la cooperativa tiene una agenda propia de posibles compradores. Si bien tienen algunos principales, según relataron quienes se encargan de este proceso, “no están «casados» con ninguno” (Diario de campo 3). Es decir, la comercialización la definen en función de quién ofrezca un mejor precio al momento de la transacción. A su vez, incorporan otras variables como disminuir el tiempo del retiro (por la necesidad de liberar espacio de acopio en el centro verde). De acuerdo con el material, suelen encontrar mejores precios en industrias, pero también recurren a intermediarios o grandes acopiadores.

Entre 2022 y 2023, la cooperativa realizó un acuerdo con la empresa Cervecería y Maltería Quilmes. A partir del acuerdo, comenzaron a venderle a esa empresa los envases de vidrio por unidad, que antes “tiraban al vidrio” (y se vendían como vidrio molido). Quilmes lleva cajones en *pallets* al Centro Verde y durante el proceso de clasificación los van cargando. Luego, acuerdan el retiro con la empresa. Aunque la cantidad recolectada no es muy alta (alrededor de 2.000 botellas en los últimos

seis meses), es una iniciativa que permite reutilizar las botellas sin que tengan que procesarlas como vidrio molido. Más allá de la particularidad de este arreglo, señala el potencial de crear lazos con otros actores que ya participen o puedan incorporarse a los distintos circuitos de reciclaje.

El material que la cooperativa descarta, es decir, el rechazo, lo acumula en contenedores tipo *roll off* que son retirados diariamente por la empresa Cliba. La Tabla 6 incluye el peso retirado según algunos días de los meses de agosto y septiembre del corriente año 2022.

Tabla 6. Rechazos (en kilogramos) retirados del Centro Verde Núñez, por día y cantidad de viajes realizados, agosto-septiembre, 2022

Rechazos del CV Las Madreselvas			
Día		Cantidad de viajes	Kg
lunes	22/08/2022	2	2860
martes	23/08/2022	2	2200
miércoles	24/08/2022	2	3040
jueves	25/08/2022	2	2960
viernes	26/08/2022	2	1840
sábado	27/08/2022	1	1620
lunes	29/08/2022	1	2000
martes	30/08/2022	3	5040
miércoles	31/08/2022	3	4360
jueves	01/09/2022	2	2580
viernes	02/09/2022	1	840
sábado	03/09/2022	1	220
lunes	05/09/2022	2	2980
martes	06/09/2022	3	3620
miércoles	07/09/2022	3	3900

Fuente: Cliba.

Estos datos permiten estimar que el rechazo diario promedio es de 2,7 t. Si se tiene en cuenta que durante el mes de agosto de 2022

ingresaron al centro verde 431,8 t desde todas las fuentes, en 20 días de recolección el promedio de ingreso diario sumaría alrededor de 22 t. Por lo tanto, en función de estas estimaciones, el rechazo de la Cooperativa se ubica en torno al 12%, un valor relativamente bajo en comparación con lo que suele estimarse; por ejemplo, la ciudad los estima en aproximadamente 20%.

NUDOS CRÍTICOS, PROBLEMAS Y SOLUCIONES

Captación de generadores especiales y clientes para el aumento de volumen de materiales

Varios miembros de la cooperativa entrevistados expresaron interés por aumentar el volumen de material captado tanto en generadores especiales como en puntos verdes y en la recuperación de recuperadores ambientales. Sin embargo, ni la cooperativa ni el Gobierno de la ciudad han desarrollado una estrategia coordinada para captar nuevos generadores. De hecho, a través de observaciones no sistemáticas en grandes supermercados y conversaciones informales con su personal, algunos de estos importantes generadores especiales deciden no entregar los residuos secos a ninguno de los operadores previstos en la Resolución 454. Dado que se trataría de una práctica generalizada para todas las sucursales, alguna de estas cadenas de supermercados puede estar comercializando el material, ya sea como estrategia comercial de la empresa o como forma de maximizar los ingresos de alguno de sus empleados jerárquicos por su propia cuenta.

Vinculada a las narrativas que en materia ambiental y en línea con el Programa de Promotoras Ambientales estableció el Gobierno de la ciudad, la respuesta de la cooperativa es alcanzar un “cambio cultural para que más personas reciclen” y “concientizar y educar a la comunidad” (información disponible en el sitio web del Programa). El trabajo de las promotoras ambientales apunta a ese sentido a través de la técnica de “timbreo” puerta a puerta, trabajando en distintos frentes por jornada. A partir de la conversación con los vecinos de la zona, buscan “fortalecer el vínculo entre el vecino y la cooperativa” y “articular la entrega del material reciclable en mano al recuperador/a urbano/a” (información disponible en el sitio web del Programa). La hipótesis detrás de esta dinámica es que un “cambio cultural” y un

aumento de la “conciencia ambiental” se expresaría en un aumento en los niveles de separación en origen y en una mayor entrega de materiales reciclables, ya sea como generadores especiales o a través de puntos verdes o recuperadores ambientales.

Como forma de desplazar levemente los modos de formular este problema —y su solución—, según la perspectiva aquí propuesta, algo como la “conciencia ambiental” no funciona como factor explicativo de los menores o mayores niveles de separación en origen, sino como categoría construida *a posteriori* que permita medir el ensamblaje entre prácticas de recolección y clasificación y los flujos de materiales. Se trata, en definitiva, de construir categorías que permitan dar cuenta del ensamblaje entre sujetos y objetos o, dicho de otro modo, la articulación entre prácticas humanas y no-humanas. En este sentido, más que aumentar la cantidad de promotoras ambientales o la intensidad de su trabajo, una respuesta posible de la cooperativa sería enmarcar sus prácticas en una estrategia más amplia. En dicha estrategia, cada tipo de vinculación que canalice el flujo de materiales reciclables por todas las vías posibles establecidas debiera ser atendida según sus características. Así, en el caso de los generadores especiales, puede pensarse mediante la articulación entre la cooperativa y el Gobierno de la ciudad en las tareas de supervisión e inscripción de estos en el registro de generadores. A su vez, podría complementarse el listado del servicio de retiro ofrecido por el Gobierno de la ciudad y lo obtenido por las promotoras ambientales con otras técnicas que apelen a lazos con actores importantes del área y una estrategia comunicacional por los medios con los que cuenta la cooperativa (redes sociales, vínculos con clubes deportivos, instituciones educativas, etc.). Allí también la articulación con el Estado local se torna fundamental a partir del papel de instituciones como las educativas u organismos de descentralización político-administrativa, como son los Centros de Gestión y Participación Comunal en la Ciudad. A pesar de ser el principal actor de la política pública de recolección diferenciada en la comuna, la cooperativa prácticamente no tiene relación con funcionarios y trabajadores de la gestión comunal. Si bien es cierto que dicho organismo no interviene en ningún aspecto de la gestión de los residuos debido a que se trata de servicios regulados y supervisados de forma centralizada, se trata de un actor clave para

el establecimiento de alianzas que posibiliten mejorar la actuación de la cooperativa.

Dificultades operativas en la recolección en la vía pública

Arrastrar bolsones cargados implica un considerable esfuerzo físico. Esta dimensión se encuentra incorporada en el discurso de las recuperadoras ambientales, quienes manifiestan tener problemas físicos, dolores musculares, etc., y consiguen por su cuenta fajas de trabajo para aminorar los dolores (de cintura, principalmente). Esto repercute en la cantidad de material recolectado, como manifestó una de ellas: “Prefiero juntar menos pero no romperme la espalda” (Diario de campo 1).

Ahora bien, a partir de la observación de las prácticas de recolección en la vía pública, podemos añadir a este problema conocido y afrontado por las agentes otras dimensiones no incorporadas en sus discursos, pero que constituyen obstáculos en las dinámicas socioproductivas. Nos referimos aquí al relativamente rápido y constante desgaste de los bolsones y, por otro lado, a los riesgos de accidentes de tránsito o de golpes con las tapas de los contenedores verdes.

Respecto a este último punto, la normativa que da forma al sistema de recolección restringe las prácticas de recolección en los contenedores, diseñados exclusivamente para descargarlos en un camión. Esto desincentiva el retiro manual de residuos útiles por intervención de los recuperadores ambientales. Sin embargo, como ya hemos explicado, para muchos de ellos los contenedores de residuos secos (verdes) y húmedos (negros) constituyen importantes fuentes de ingreso de flujo de material. Los recuperadores ambientales abren los contenedores y los sostienen con algún palo o cajón, mientras introducen la mitad de su cuerpo dentro y retiran las bolsas con un gancho o palo de metal liviano. Esto constituye un riesgo para ellos y ellas, algo que expresan verbalmente: en varias ocasiones los recuperadores nos relataron accidentes con estos contenedores, aunque en muchos casos lo hicieron dando por sentado que estos son riesgos “propios del oficio” (Diario de campo 2). Así, por lo pronto, no han acordado una demanda colectiva para la modificación del diseño de los contenedores, que no impide las efectivas prácticas de recolección, sino que las hace más riesgosas (riesgo que recae sobre los cuerpos de los recuperadores). Esto resulta significativo ya que,

por un lado, las cooperativas de recuperadores de la ciudad ya han diseñado demandas en torno al diseño de los contenedores (Rocha 2019) y, de un modo más general, podemos pensar que los propios cartoneros componen experiencias de (re)diseño y experimentación de materiales y tecnologías (Carenzo y Schmukler 2018).

En último lugar, ni las recuperadoras ni los bolsones resultan muy visibles para los conductores de vehículos y transeúntes, lo que aumenta el riesgo de accidentes. Paralelamente señalamos las dificultades para depositar la carga en los bolsones: las recuperadoras deben agacharse y abrir manualmente la boca del bolsón, dejando a un costado los materiales que han retirado de los generadores de la manzana. Generalmente tienen que esperar a conseguir cartones de importantes dimensiones para emplearlos como piso y paredes, y lograr de ese modo una estabilidad relativa del bolsón. Por último, subir los bolsones al camión que los trasladará al centro verde requiere el esfuerzo físico de al menos dos operarios desde abajo y uno o dos más desde arriba del camión.

En ese sentido, pueden introducirse modificaciones en los modos de organizar la recolección en calle. Una posible estrategia sería ensayar el abandono de la tradicional práctica de recolección individual que, junto con el criterio para definir los límites de las etapas y subetapas (que se verá a continuación), es propia de un modo de trabajo anterior a la conformación de la cooperativa y el establecimiento del sistema actual. A su vez, mientras se monitorea la productividad del trabajo grupal, podrían incorporarse diversas tecnologías y dispositivos básicos que funcionen como soporte de los bolsones brindando así beneficios ergonómicos, seguridad en la vía pública mayor visibilidad al trabajo de las y los recuperadores y que faciliten la carga de los bolsones en los camiones. Este tipo de estrategias pueden incorporar los problemas ya percibidos por los recuperadores y, a la vez, alinearse con modos de hacer e inventar que son propias de los procesos de organización del trabajo en torno a los residuos (Carenzo y Schamber 2021).

Zonificación, clientes y materiales en el trabajo de los recuperadores ambientales (RA)

Los límites que dividen las etapas y subetapas de trabajo de la cooperativa responden a la conjunción de razones de diferente orden. Por un lado, surgió de la intención por respetar las zonas donde hacían

su trabajo los grupos de recuperadores que llegaban desde municipios del norte del área metropolitana antes de su organización cooperativa, quienes además en muchos casos eran parientes o vecinos. De esta manera se reconocieron y privilegiaron los vínculos que los recuperadores tejieron con los “clientes” que les entregaban los materiales regularmente y en forma particular. Por otro lado, también tuvo incidencia la confección de las rutas por las arterias donde el Gobierno de la ciudad ubicó las campanas para la recolección de los bolsones durante el proceso de reemplazo de los carros y el pasaje de las ventas de los reciclables en forma individual a forma colectiva. Podemos advertir que en el establecimiento de estas trazas no primaron criterios relativos a la concentración o dispersión de los distintos tipos de generadores en el territorio, ni los recursos humanos y logísticos con los que contaba la cooperativa. A su vez, como hemos podido ver, con el paso de los años ninguna de las dos dimensiones mencionadas (relaciones de parentesco y con clientes; vinculación con campanas) se han consolidado en las dinámicas de recolección actuales.

En otras palabras, el Gobierno, en conjunto con las cooperativas, podría revisar las formas de definir las etapas y subetapas y el modo en que se distribuyen los recuperadores ambientales y los recursos logísticos de la cooperativa en función de las nuevas dinámicas socioproductivas, así como enlazar la heterogeneidad de las formas de trabajo con las características de las distintas áreas donde operan. Para ello, puede acordar nuevos criterios que tengan en cuenta el análisis de la concentración o dispersión de los distintos tipos de generadores en el territorio, en conjunto con los recursos humanos y logísticos con los que cuenta la cooperativa. Asimismo, podría complementarse la articulación con el pago de *plus por productividad*. Frente a situaciones de ambigüedad en los modos de calcular su valor, también podrían surgir variables que incluyan los niveles de concentración de generadores, así como también el trabajo colectivo o los niveles de rechazo. Nuevamente, se trata de enfocar la atención en el papel que juegan los objetos y el flujo de los materiales en las dinámicas.

CONCLUSIONES

La breve reconstrucción del marco normativo y de la trayectoria de la cooperativa Las Madreselvas, puntuando los principales

acontecimientos que le han dado forma, nos permitió caracterizar algunas de las principales dinámicas socioproyectivas actuales: el origen de los materiales, sus formas de recolección, la clasificación y procesamiento del material en el centro verde y la comercialización. Nos hemos detenido especialmente en lograr una descripción densa de estas dinámicas para, posteriormente, mostrar algunos problemas que identifican los propios miembros de la cooperativa. La caracterización de los actores, junto con el papel activo que juegan objetos como carros y camiones, así como otras tecnologías que colaboran en la organización de lo colectivo, nos ha permitido incorporar perspectivas humanas y no-humanas en las dinámicas socioproyectivas en torno a la gestión de los residuos. Hemos encarado la última parte del texto como un ejercicio de reensamblaje de estas diferentes perspectivas en nudos críticos que apunten a visibilizar obstáculos para el propio proyecto colectivo. En ese sentido, para cada nudo crítico identificado (captación de generadores especiales y clientes para el aumento de volumen de materiales; dificultades operativas en la recolección en la vía pública; zonificación, clientes y materiales en el trabajo de los recuperadores ambientales) esbozamos algunas posibles líneas de solución.

El actual sistema de recolección diferenciada de secos, con primacía de una modalidad de recolección puerta a puerta y a cargo de los recuperadores ambientales, representa una importante mejora en términos laborales. Esto es considerable especialmente al hacer foco en la reducción del esfuerzo físico (en comparación con la modalidad anterior que requería la carga y el transporte de los carros), en la circunscripción del ámbito laboral a la vía pública (al dejar de llevar los carros con los residuos recolectados a las respectivas viviendas para su clasificación posterior) y en la reducción de la jornada laboral (a menos de la mitad del tiempo dedicado en la anterior modalidad). Más allá de estas consideraciones, las dinámicas socioproyectivas que se desarrollan en la implementación del sistema presentan algunos inconvenientes. Como resultado de este trabajo señalamos problemas específicos formulados por la cooperativa y nudos críticos donde incorporamos esos problemas como parte de una mirada más amplia a partir de nuestra observación y el diagnóstico. Si bien concentraremos la descripción y el análisis en el caso de una cooperativa, consideraremos que los nudos críticos ensamblados pueden extenderse para considerar y reflexionar en torno a la situación

de varias de las cooperativas de recuperadores que trabajan en el sistema de recolección diferenciada de la ciudad, así como también sirven para pensar las dinámicas socioproyectivas y el trabajo territorial de las cooperativas de cartoneros en general.

Así como la irrupción del fenómeno cartonero a principios de siglo provocó transformaciones en el sistema de gestión de residuos que resultaron de la convergencia colectiva de demandas y conflictos, aspiramos a que la descripción específica de ciertos aspectos del modo como se implementa el sistema en la actualidad y su análisis sean un aporte a la planificación de su mejora en términos de reciclaje inclusivo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Archetti, Eduardo. 1999. "Una perspectiva antropológica sobre cambio cultural y desarrollo: el caso del cuy en la sierra ecuatoriana". En *Constructores de otredad: una introducción a la Antropología social y cultural*, compilado por Mauricio Boivin, Ana Rosato y Victoria Arribas, 22-233. Buenos Aires: EUDEBA.
- Carenzo, Sebastián y Pablo Schamber. 2021. "Reciclaje inclusivo y modelos de transferencia tecnológica en Argentina. Análisis sociotécnico de iniciativas de reemplazo de carros cartoneros". *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad - CTS* 16, 47: 9-51. <https://ojs.revistacts.net/index.php/CTS/article/view/233>
- Carenzo, Sebastián y María Schmukler. 2018. "Hacia una ontología política del diseño cartonero: Reflexiones etnográficas a partir de la experiencia de la cooperativa Reciclando Sueños (La Matanza, Argentina)". *Inmaterial. Diseño, Arte y Sociedad* 3, 5: 53-80. DOI: <https://doi.org/10.46516/inmaterial.v3.46>
- Dimarco, Sabina. 2010. "Entre el trabajo y la basura: Socio-historia de la clasificación informal de residuos en la Ciudad de Buenos Aires (1870-2005)". Tesis doctoral en Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Emirbayer, Mustafa. 1997. "Manifesto for a Relational Sociology". *The American Journal of Sociology* 103, 2: 281-317. DOI: <https://doi.org/10.1086/231209>
- Fink, Nadia. 2021. *Las Madreselvas: Recuperando historias para sembrar futuro*. Buenos Aires: Chirimboté.
- Fundación Cambio Democrático. 2013. *La huella del diálogo. Del conflicto por la basura a una política de rsu inclusiva*. <https://vimeo.com/33236586>

- Geertz, Clifford. 2003. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Guber, Rosana. 2001. *La etnografía, método, campo y reflexividad*. Bogotá: Norma.
- Gurrieri, Jorge. 2018. “De la ilegalidad al Servicio Público. Análisis de las políticas públicas de reciclado con inclusión social en la Ciudad de Buenos Aires (2001-2012)”. Trabajo Final Integrador de la Especialización en Políticas Sociales Urbanas, Universidad Nacional de Tres de Febrero, Buenos Aires.
- Gurrieri, Jorge. 2020. “Del reclamo por el derecho a trabajar al Servicio Público Cogestionado”. Tesis de Maestría en Políticas Sociales Urbanas. Universidad Nacional de Tres de Febrero, Buenos Aires.
- Hennion, Antoine. 2017. “De una sociología de la mediación a una pragmática de las vinculaciones. Retrospectiva de un recorrido sociológico dentro del csi”. *Cuestiones de Sociología* 16: 1-23. <https://www.cuestionessociologia.fahce.unlp.edu.ar/article/view/CSeo32/8524>
- Kornblit, Ana Lía. 2007. *Metodologías en ciencias sociales. Modelos y procedimientos de análisis*. Buenos Aires: Biblos.
- Latour, Bruno. 2008. *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial.
- Maldovan, Johanna. 2014. “De la autonomía a la asociatividad: La organización del trabajo cartonero “en calle” en cooperativas de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires”. *Revista del Centro de Estudios de Sociología del Trabajo* 6: 73-109. http://retosal sur.org/wp-content/uploads/2013/08/De-la-autonom%C3%ADA-a-la-asociatividad-la-organizaci%C3%B3n-del-trabajo-cartonero_-en-calle_-en-cooperativas-de-la-CABA-Maldovan-2014.pdf
- Malinowski, Bronislaw. 1986. *Los argonautas del Pacífico occidental I: un estudio sobre comercio y aventura entre los indígenas de los archipiélagos de la Nueva Guinea melanésica*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- Marques, Eduardo. 2007. “Os mecanismos relacionais”. *Revista Brasileira de Ciencias Sociais* 22, 64: 157-161. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-69092007000200013>
- Perelman, Mariano. 2010. “El cirujeo en la ciudad de Buenos Aires. Etnografía de la supervivencia”. Tesis doctoral en Antropología. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Perlongher, Néstor. 1993. *La prostitución masculina*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca.

- Puricelli, Verónica. 2017. "Nuevos sujetos en la recolección diferenciada de la basura: el "Programa de Promotoras Ambientales" en la Ciudad de Buenos Aires". *Quid* 16, 8: 195-208. <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/quid16/article/view/2566/2255>
- Rocha, Laura. 2019, abril 16. "Los cartoneros exigen que se retiren los nuevos contenedores inteligentes de la Capital Federal". *Infobae*. <https://www.infobae.com/sociedad/2019/04/16/los-cartoneros-exigen-que-se-retiren-los-nuevos-contenedores-inteligentes-de-la-capital-federal/>
- Saidon, Mariana, Santiago Sorroche, Sabina Dimarco y Pablo Schamber. 2022. "Heterogeneidad de la recuperación de residuos en municipios del Área Metropolitana de Buenos Aires". *Revista Iberoamericana de Estudios Municipales (RIEM)* 26: 1-18. DOI: <https://doi.org/10.32457/riem26.1839>
- Schamber, Pablo. 2008. *De los desechos a las mercancías: Una etnografía de los cartoneros*. Buenos Aires: SB.
- Schamber, Pablo y Francisco Suárez. 2012. "Logros y desafíos a diez años del reconocimiento de los cartoneros en la CABA (2002-2012)". *Realidad Económica* 271: 102-132. <https://www.iade.org.ar/articulos/logros-y-desafios-diez-anos-del-reconocimiento-de-los-cartoneros-en-la-caba-2002-2012>
- Schamber, Pablo y Juan Pablo Tagliafico. 2020. "Del carro a la base para bolsones. Notas sobre la construcción compartida de una herramienta para mejorar la calidad del trabajo de recuperadores ambientales de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires". *Universidad en Diálogo: Revista de Extensión* 10, 1: 89-106. DOI: <https://doi.org/10.15359/udre.10-1.6>
- Suárez, Francisco. 2016. *La Reina del Plata*. Buenos Aires: Sociedad y residuos. Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Tagliafico, Juan Pablo y Pablo Schamber. 2022. "Responsables de grupo y recuperadores urbanos. Mediaciones y territorialidad en el trabajo para el sistema de recolección diferenciada de residuos del microcentro de la Ciudad de Buenos Aires (Argentina)". *Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo*, 14: 1-21. <https://ojs.ceil-conicet.gov.ar/index.php/lat/article/view/1003>
- Thomas, Hernán. 2009. "Tecnologias para Inclusão Social e Políticas Públicas na América Latina". En *Tecnologias Sociais: caminhos para a sustentabilidade*, dirigido por Aldalice Otterloo et al. (Brasilia: y+es Conteúdo de Transformação), 25-81. <https://www.almg.gov.br/export/sites/default/>

[acompanhe/eventos/hotsites/2012/ciclo_rio_vinte/docs/tecnologias_sociales_sustentabilidade.pdf](#)

Valles, Miguel. 2000. *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: Síntesis.

Diarios de campo

- Diario de campo 1. Diario de campo del 23 de agosto de 2022, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, registro fotográfico y notas de campo a partir de observación y entrevista itinerante.
- Diario de campo 2. Diario de campo del 6 de septiembre de 2022, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, registro fotográfico y notas de campo a partir de observación y entrevista itinerante.
- Diarios de campo 3. Diario de campo del 10 de mayo de 2023, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, notas a partir de una conversación por WhatsApp.

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

TERRITORIO RELACIONAL (TR): UNA PROPUESTA METODOLÓGICA DESDE LA COSMO-ONTO-GONÍA INDÍGENA

RICARDO LOZANO*

Colegio de Postgraduados-Campus Puebla, México

JOSÉ ARTURO MÉNDEZ**

Profesor investigador Titular del Colegio de
Postgraduados-Campus Puebla, México

GUILLERMO PALETA***

Profesor investigador de la Universidad Autónoma de Tlaxcala, México



*ricardo.valtierra@hotmail.com ORCID: [0009-0006-6133-7258](https://orcid.org/0009-0006-6133-7258)

**jamendez@colpos.mx ORCID: [0000-0002-9733-4175](https://orcid.org/0000-0002-9733-4175)

***gpaleta@hotmail.com ORCID: [0000-0003-1160-0741](https://orcid.org/0000-0003-1160-0741)

Artículo de investigación recibido: 18 de septiembre de 2023. Aprobado: 3 de abril de 2024.

Cómo citar este artículo:

Lozano, Ricardo, José Arturo Méndez y Guillermo Paleta. 2024. "Territorio relacional

(TR): una propuesta metodológica desde la cosmo-onto-gonía indígena". *Maguaré*

38, 2: 119-156. DOI: <https://doi.org/10.15446/mag.v38n2.115485>

RESUMEN

En este artículo ofrecemos un análisis desde una perspectiva ontológica sobre el territorio, específicamente entre los tutunakú de Pantepec, México. Nuestra propuesta reexamina al territorio desde una base ontológica, reconociendo sus manifestaciones y su ocurrencia en el espacio vivido, heredado, imaginado y subjetivado. Aportamos la noción de *Territorio Relacional (TR)*, basada en una *cosmo-onto-gonía* indígena. Desde esta perspectiva podemos analizar interacciones y conflictos territoriales a razón de las relaciones de poder, la desigualdad, los procesos identitarios y el desarrollo. La ontología social y el TR se configuran como esenciales para comprender y promover las perspectivas indígenas en contextos donde impera la desigualdad y se experimentan diversas formas de violencia.

Palabras clave: antropología, espacio, indígenas, ontología, territorio.

RELATIONAL TERRITORY (RT): A METHODOLOGICAL PROPOSAL FROM AN INDIGENOUS COSMO-ONTOLOGICAL GENESIS

ABSTRACT

This article offers an analysis of territory from an ontological perspective, focusing on the Tutunakú of Pantepec, Mexico. Our proposal reexamines the definition of territory from an ontological basis, recognizing its manifestations and its occurrence in the lived, inherited, imagined, and subjectified space. We provide the notion of *Relational Territory* (RT), based on an indigenous Cosmo-onto-gony. From this perspective we can analyze territorial interactions and conflicts due to power relations, inequality, identity processes and development. Social ontology and Relational Territory (RT) are configured as essential to understand and promote indigenous perspectives in contexts where inequality prevails, and various forms of violence are experienced.

Keywords: anthropology, ontology, space, territory, indigenous people.

INTRODUCCIÓN

Para comprender las relaciones socioontológicas del territorio desde una perspectiva indígena, llevamos a cabo trabajo de campo etnográfico pospandemia entre 2021 y 2023 con el pueblo tutunakú de Pantepec, ubicado en la región de la Huasteca poblana, México. Realizamos este trabajo en el marco del proyecto de investigación “*Kachikin, despliegue ontológico de territorio tutunakú en un contexto de controversia: naturaleza y desarrollo en la huasteca poblana*”, financiado a través de la Coordinación de Apoyos a Becarios e Investigadores del Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías (Conahcyt) de México.

Comenzamos la investigación como un análisis del conflicto socioambiental en torno a la presencia de la extracción de hidrocarburos no convencionales mediante el *fracking*. Buscamos comprender las diferentes posiciones de las personas involucradas en el debate sobre esta actividad. Sin embargo, a medida que avanzaba la investigación, evidenciamos que el territorio en cuestión era mucho más que un simple escenario de conflicto o un resguardo de recursos naturales. Dimos cuenta de que el territorio es concebido como un ente vivo, con una historia propia, una identidad y una realidad particular. Esta nueva perspectiva nos permitió comprender de manera más profunda las relaciones entre los seres humanos y el territorio, y cómo la actividad de *fracking* amenaza no solo los recursos naturales, sino también la forma de vida de las comunidades locales. De este modo, el objetivo de nuestro estudio fue comprender la conceptualización del territorio desde la ontología tutunakú, y analizar las relaciones que se establecen entre los seres humanos y las entidades no-humanas en este contexto.

En este artículo analizamos el territorio tutunakú desde las subjetividades animadas presentes en el espacio social, las cuales son entendidas como entidades con vida y potencialidades propias, tanto humanas como no-humanas. El análisis de datos etnográficos reveló que las subjetividades animadas presentes en el territorio tutunakú incluyen la naturaleza, los ecosistemas, los seres humanos, algunos animales, ciertas plantas como el maíz, los ancestros, cuerpos celestes, así como otros elementos naturales y cotidianos. Estas entidades no-humanas son consideradas como actores con agencia y capacidad de intervenir en el mundo provistas en la

narrativa tutunakú que configuran el criterio de cosmo-onto-gonía y, por lo tanto, son fundamentales para la configuración del territorio relacional. Nuestro estudio contribuye a una mejor comprensión del territorio indígena como una categoría ontológica que trasciende las conceptualizaciones convencionales. A partir de esta investigación, introducimos la noción de territorio relacional (TR) como una alternativa a la concepción antropocéntrica del espacio social. El TR reconoce la existencia y la agencia de las entidades no-humanas en la configuración del territorio, y propone una visión más inclusiva y relacional de este.

METODOLOGÍA

Enmarcamos el presente estudio en un enfoque metodológico dual, que combina el método de “revisión de literatura sistemática” con la investigación etnográfica. El primero se configura como una herramienta analítica fundamental en las ciencias sociales y humanidades, y su aplicación permite desentrañar la complejidad de fenómenos y textos a través de un análisis diacrónico y contextual, con el fin de señalar nuevas direcciones de investigación y contribuir al avance del conocimiento en esa área; mientras que el segundo busca comprender la experiencia vivida del territorio desde la perspectiva del pueblo tutunakú.

En cuanto al análisis crítico, llevamos a cabo una revisión de la literatura sobre el territorio en las ciencias sociales, como la geografía, la sociología y la antropología, además de recientes trabajos etnográficos en la Amazonía y México. Por otro lado, la etnografía se materializa a través de un trabajo de campo con el pueblo tutunakú en Puebla, México. Este proceso incluyó la observación participante de prácticas cotidianas y rituales, entrevistas en profundidad con líderes comunitarios y análisis de documentos históricos y narrativas míticas. La reflexión metodológica se centró en la construcción del concepto de TR, que destaca la relación cultura-naturaleza fundamentada en una cosmo-onto-gonía tutunakú, analizando categorías nativas y relacionándolas con perspectivas teóricas sobre el territorio. Fundamentamos el desarrollo del concepto de territorio relacional en la triangulación de datos obtenidos de ambos métodos. La noción de territorio relacional contribuye con una nueva perspectiva al debate sobre el territorio en las ciencias sociales, profundizando la comprensión de la relación entre humanos y territorio, y abriendo nuevas vías de investigación y acción social. No obstante, reconocemos

la necesidad de más estudios para validar la aplicabilidad del concepto en otros contextos socioculturales. En última instancia, esta metodología ha permitido construir un concepto de territorio relacional teóricamente sólido y empíricamente fundamentado, con el potencial de enriquecer nuestra comprensión de la relación entre los seres humanos y el territorio.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Revisión crítica sobre los estudios del “territorio”

El debate sobre el concepto de territorio ha sido extenso y complejo en el ámbito académico, y ha abarcado diversas disciplinas y enfoques teóricos. Aunque en este artículo no pretendemos una exploración exhaustiva, buscamos señalar la convergencia entre las principales corrientes al resaltar la dimensión humana en la configuración del territorio. Destacamos la influencia recíproca entre la sociedad y su entorno, con los seres humanos ejerciendo un papel preponderante en su definición y concepción, y enfatizamos la agencia humana en la construcción y transformación del espacio. A partir de una ontología social indígena, ofrecemos una visión alternativa del territorio, desligada de la centralidad humana, como una red compleja de entidades existentes, donde los humanos son solo un componente más en la trama de relaciones e interacciones. Esta perspectiva plantea una visión plural y democrática del territorio, y enriquece nuestro entendimiento de la relación entre la sociedad y su entorno territorial.

Es importante considerar que la naturaleza del *espacio* como principio epistemológico, desde una perspectiva tanto sociológica y geográfica como antropológica, exhibe el dinamismo social que formaliza la conceptualización del *territorio*. Este reconocimiento subraya la estrecha relación entre el *espacio* y el *territorio*, y destaca la importancia de abordar ambos conceptos de manera conjunta para lograr una comprensión más profunda y significativa del fenómeno territorial. En este sentido, este balance ofrece una perspectiva fundamental que enriquece nuestra propuesta teórica y analítica del *territorio*.

El territorio en la geografía

Primeramente, consideramos a la geografía como la ciencia que examina diversas manifestaciones espaciales, incluyendo el territorio, en el cual la interacción dinámica entre lo natural y lo social es fundamental (Buzai 2016; Montañez 1999). La configuración del territorio está influenciada por las actividades humanas, las cuales se desarrollan en el entorno físico con el fin de garantizar la subsistencia y se manifiestan a lo largo del tiempo a través de cambios, transformaciones y adaptaciones. Esta relación entre sociedad y naturaleza se caracteriza por su indivisibilidad, como sostiene Milton Santos (1996 citado en Mançano 2009), aunque esta noción no implica una agencia inherente a los elementos naturales en las relaciones sociales.

Doreen Massey (2005) sobre la conceptualización del espacio, argumentando que este no es estático ni neutral, sino que está intrínsecamente vinculado a narrativas históricas y sociales; así, las percepciones y representaciones humanas del espacio no solo reflejan, sino que también influyen en nuestra comprensión y relación con el mundo. Siguiendo con este enfoque de la geografía social, sugerimos la consideración del concepto de “territorio vivido”, el cual se caracteriza por ser un conjunto complejo donde se entrelazan relaciones complementarias, conflictivas, mutuamente dependientes y en constante movimiento (Santos citado en Segrelles 2004). El espacio, en este sentido, sirve como base para la sociedad y la economía, siendo objeto de apropiación y escenario de estrategias y conflictos de interés de los grupos sociales. No se limita únicamente al paisaje visible, ya que los fenómenos y relaciones menos evidentes también son fundamentales para comprender la organización del territorio (Segrelles 2004).

Por otra parte, Rogério Haesbaert (2013) destaca en el análisis territorial la preeminencia de lo social sobre lo natural, señalando la influencia humana sobre el componente natural del territorio como una tendencia generalizada en todos los espacios geográficos. Según Mançano (s.f., citado en Toro 2012), tanto el “territorio” como el “espacio” son inicialmente creaciones de la naturaleza, pero son continuamente transformados por las relaciones sociales. Por lo tanto, el territorio no es simplemente físico, material y objetivo, sino que es una construcción social, cultural, política y económica que se define según los intereses y subjetividades de quienes lo conforman. En este contexto, el concepto

de lugar se entiende como un dominio con un nivel de arraigo y conexión, aunque su identidad sea construida y nunca estática (Escobar 2000, citado en Toro 2012).

Desde la perspectiva de la geografía clásica, el espacio se define como un contenedor físico, neutro y objetivo (Capel 1981), mientras que la geografía radical lo conceptualiza como un producto social, resultado de las relaciones de poder y las estructuras socioeconómicas (Santos 1979). La geografía marxista o crítica subraya la importancia de analizar las desigualdades económicas, políticas y culturales derivadas del conflicto y la utilización del territorio (Harvey 1973, 1975). Este enfoque crítico ha sido fundamental en las investigaciones geográficas, revelando las complejas interacciones que configuran los espacios geográficos y las tensiones entre lo natural y lo social en la construcción y transformación de los territorios, alineándose además con la crítica a la narrativa de la globalización neoliberal (Santos 1993). El espacio geográfico se compone de diversos lugares que albergan grupos sociales y modos de vida específicos. Henri Lefebvre (1974) lo conceptualiza como el escenario de interacción entre individuos y su entorno físico, manifestado en prácticas, representaciones y resistencia.

El territorio en la sociología urbana y rural

Según Fernando Almeida (2003), aunque la sociología no es una ciencia claramente espacial tiene aplicación y utilidad. Desde la perspectiva sociológica, el territorio se considera como contenedor de fenómenos o relaciones sociales (Capel 2016). De este modo, la sociología asume que el territorio es una construcción social que surge de la interacción entre los seres humanos y su entorno natural. De tal manera que el territorio es concebido como un espacio social dinámico, escenario de interacciones, negociaciones y disputas por su control entre diversas personas con distintos capitales, dando lugar a procesos sociales como la construcción del mercado, la gobernanza y la identidad (Martínez 2012). En la sociología urbana, el espacio se estudia como escenario de la vida social, mientras que la teoría de la estructuración lo considera un elemento constitutivo de la sociedad (Wirth 1938; Giddens 1984). Tanto la ecología humana como la sociología han abordado al territorio como el estudio de los espacios transformados por las personas para reproducir su propio ecosistema en la ciudad. Mazurek (2009) afirma

que el estudio del territorio en las ciencias sociales implica la apropiación y la acción social que ha significado y simbolizado de su hábitat. Este hábitat se compone por una diversidad de paisajes que mantienen un valor simbólico que refleja la acción humana en el territorio.

En definitiva, desde la perspectiva sociológica, el abordaje del territorio contempla algunas categorías para considerarlo como una construcción social. Una de ellas se refiere a la praxis de los actores colectivamente organizados y, otra importante a la construcción histórica del territorio, pero incorporado de forma constante al presente.

El territorio en la antropología

Al igual que el enfoque sociológico, la antropología también define el territorio como un producto social. La antropología del espacio se enfoca en la relación entre las personas y el espacio, analizando su percepción, uso y significado (Augé 1992). Las primeras reflexiones antropológicas concebían el territorio como un espacio socializado y culturizado que toma sentido en el campo semántico de la espacialidad (García 1976). Más recientemente, se afirma que el territorio es una significación cultural con implicaciones sociales diversas (Nates 2011). Esta postura resalta el papel de la globalización y el capitalismo, que intervienen en la producción social del espacio y del tiempo como un proceso desigual en la estructura espacial, siendo un proceso histórico de formación, reproducción y transformación de estructuras espaciales. Otros abordajes analizan la presencia e incidencia de los humanos en el espacio, considerándolo como el elemento substancial para comprender e interpretar cualquier realidad, ya sea económica, política o cultural. En este sentido, Ther Ríos (2012) afirma que el territorio es una construcción social y cultural que evoluciona a través del tiempo y está influenciado por las relaciones que los humanos establecen entre sí y con la naturaleza. Desde este enfoque, se considera al territorio como realidad compleja y multifacética que toma en cuenta aspectos políticos y simbólicos, así como dimensiones naturales y geográficas.

En un enfoque adicional, la apropiación cultural de los espacios implica otorgar significado a las experiencias vividas en relación con otros grupos o comunidades, incluyendo aquellos con estilos de vida contrastantes (De Certeau 1996). El territorio se convierte en un “espacio de inscripción” cultural, marcado por la historia, la cultura y el trabajo (Giménez 1996).

En el contexto neoliberal, los territorios y espacios dotan a los individuos de un estatus económico respaldado por un sistema jurídico, que se delimita simbólicamente según las necesidades de quienes los habitan.

A la luz del análisis previo sobre el territorio, y tras la revisión en las disciplinas pertinentes, este se destaca como producto de la interacción social e histórica, refleja los modos de vida locales y se configura como un todo culturalmente simbolizado y socialmente construido, dependiente de la representación social de los seres humanos. Sin embargo, es necesario cuestionar la noción de territorio como una construcción puramente social y cultural que proviene exclusivamente de las personas. La perspectiva ontológica enfatiza la agencia y la existencia de entidades distintas a los humanos, reconociendo que las fuerzas y los procesos sobrenaturales contribuyen a la creación del territorio.

Es importante mencionar que esta perspectiva ontológica, al reconocer la agencia de entidades no-humanas, nos impulsa a reexaminar la relación entre los seres humanos y el territorio. Estas entidades, más allá de supersticiones, son actores que configuran el espacio que habitamos. Tradicionalmente, el antropocentrismo nos sitúa como el centro del universo. La ontología social nos invita a descender de ese pedestal y ser parte de un entramado de relaciones. La agencia no-humana, presente en espíritus, ancestros, deidades o la naturaleza, implica interconexión e interdependencia entre todos los seres. Finalmente, esta reconfiguración ontológica del territorio busca una territorialidad que funde la acción humana con todas las entidades poseedoras de potencial que lo configuran.

Propuesta analítica: el territorio relacional

Diversos estudios de las ciencias sociales han cuestionado estos preceptos epistemológicos del territorio como categoría analítica. Por ejemplo, investigaciones sobre la urbanización indígena como la de Alexiades y Peluso (2016) critican la noción de territorio como un espacio exclusivamente rural o homogéneo. En la Amazonía, la transición del capitalismo generó cambios territoriales significativos, forjando identidades étnicas y territoriales indígenas. Además, la urbanización indígena y el reconocimiento legal de derechos han refutado aquellas nociones estáticas de lo indígena y lo moderno, impugnado identidades arraigadas y generado cambios ontológicos en la percepción de la cultura indígena y su relación con la modernidad urbana (Alexiades y Peluso

2016). La ontología y, por lo tanto lo ontológico, en este estudio lo asumimos como un mecanismo de registro en la medida en que se centra en comprender la naturaleza esencial del territorio y las relaciones interdependientes entre los seres humanos, los elementos naturales, los espacios geográficos y las entidades no-humanas dentro de ese territorio específico. En este sentido, la ontología busca comprender la realidad en un nivel fundamental, reconociendo la diversidad de formas en que diferentes comunidades y culturas construyen y experimentan su entorno y su relación con él.

La interrelación entre desterritorialización y reterritorialización en contextos indígenas también disiente de las percepciones estáticas. La identidad indígena puede florecer en ámbitos urbanos, objetando la limitación a territorios específicos. Incluso, la adaptación de poblaciones indígenas a la globalización a través de estrategias identitarias, combinando tradición con economía de mercado, resalta la dinámica entre la preservación cultural y la agencia indígena en el contexto global (Bruce 2004). Sin embargo, existe una brecha entre las narrativas políticas y la realidad territorial que ignora la conexión vital entre ciudades y territorios ancestrales. Este dilema conceptual requiere reevaluar la importancia de estos territorios en la identidad y subsistencia indígena contemporánea (McSweeney y Jokisch 2015).

De igual forma, diversos autores (Leff 2004; Escobar 2005; Gudynas 2014) han estudiado la adaptabilidad de las sociedades indígenas frente al desarrollo y la importancia de repensar el territorio como relaciones dinámicas y subjetivas, y han destacado la capacidad de las comunidades indígenas para reconfigurar sus relaciones con el territorio a pesar de las presiones externas. Sin embargo, la falta de reconocimiento estatal y las paradojas legales amenazan la protección de estos territorios, y los exponen a presiones económicas (Albert 2004; Echeverri 2004; García 2004). Urge una comunicación efectiva entre entidades estatales y comunidades indígenas para salvaguardar estos espacios llenos de relaciones complejas y su vital importancia tanto para las culturas indígenas como para el medio ambiente.

En el contexto específico de la comunidad tutunakú, ubicada en la región de la Huasteca poblana en México, las relaciones de poder están fuertemente influenciadas por la estructura epistemológica occidental a partir de la dinámica de explotación económica que existe con la

empresa paraestatal Pemex y subsidiarios, pero además por prácticas productivas de grupos mestizos como la ganadería extensiva. La etnografía nos permite observar cómo estas relaciones de poder se manifiestan en la vida cotidiana de las personas, y cómo impactan su acceso al territorio, a los recursos naturales y a la toma de decisiones. En este sentido, nuestro corpus teórico-metodológico, basado en la antropología del territorio en consonancia con las nuevas propuestas del “giro ontológico” en la antropología contemporánea y los estudios culturales, plantea que el TR no “se construye”, sino que “se interviene” y “se experimenta” por todas las subjetividades que lo conforman, trasciende la noción exclusivamente humana y revela una constitución de lo no-humano. La producción y certeza del conocimiento del mundo tiene su origen en lo “racional”. Esta visión ha establecido un sistema clasificatorio basado en una realidad unívoca y vigente, y lo que existe, en última instancia, es una diversidad de interpretaciones de esa realidad, consideradas además como erróneas. Como resultado, estos sistemas clasificatorios ignoran otras realidades o mundos cuyas explicaciones no se basan en oposiciones binarias, tales como el binomio Naturaleza-Cultura provisto en el territorio.

La superación de la dicotomía naturaleza-cultura implica un cambio fundamental en la forma en que concebimos la relación entre los seres humanos y su entorno. Las teorías no dualistas podrían remodelar nuestra comprensión de temas como la ecología, la identidad y la psicología. Braidotti (2015) problematiza la definición misma de “lo humano” como condición y la superación de dualismos, hasta la reevaluación de la acción política en la era poshumana, la crítica al capitalismo y tecnología, y la reformulación de las ciencias humanas, instando a una revisión esencial de nuestras teorías éticas, políticas y metodológicas en el contexto de los desafíos contemporáneos. Esto ha generado nuevas tendencias teóricas como el perspectivismo amerindio, el multinaturalismo o el poshumanismo, que cuestionan la justificación antropocéntrica de la modernidad, y que están transformando las bases filosóficas y éticas de diversos campos de estudio.

Los trabajos realizados en la Amazonia han desempeñado un papel fundamental en la configuración del programa de investigación científica del giro ontológico, que se ha convertido en un enfoque influyente en la antropología contemporánea. Este enfoque, al cuestionar las suposiciones antropocéntricas y binarias sobre la realidad, ha permitido

una reconsideración profunda de los estudios sobre los pueblos nativos. En el caso de México, el giro ontológico emerge como una perspectiva de análisis aplicable y fructífera en los estudios sobre el indigenismo, que ofrece nuevas herramientas conceptuales y metodológicas para comprender las complejas relaciones entre los pueblos originarios y sus entornos socioculturales. El giro ontológico se ha centrado en desarrollar teorías del animismo y considera aspectos como sueños, enfermedades y curaciones como relaciones entre modalidades de ser y existir (Kohn 2013; Descola 2012; Scott 2013; Holbraad 2012), así como el orden cosmológico a partir de sistemas políticos y decisiones (De la Cadena 2010; De la Cadena y Legoas 2012; Blaser 2009; Escobar 2013, 2015). Este “giro” se ha realizado en distintos campos de trabajos emergentes como una necesidad de superar el antropocentrismo colonial que ha caracterizado a la epistemología occidental eurocéntrica y, por lo tanto, a la ciencia. Estas perspectivas teórico-metodológicas comparten críticas, como el énfasis excesivo en la idea del “Antropoceno” y la necesidad de trascender el enfoque centrado exclusivamente en el ser humano. Además, promueven nuevas corrientes como la ontología orientada a objetos (Harman 2018), el materialismo especulativo (Meillassoux 2015), el nuevo realismo o la teoría del ensamblaje (De Landa 2016) y el posthumanismo (Haraway 1995; Braidotti 2015). Este enfoque es oportuno y necesario en el estudio del territorio, ya que permite una transición que va de la interpretación hacia un terreno de la reflexión, la conceptualización y la experimentación (Holbraad 2014).

En el TR, como enfoque espacial, convergen diversos “actantes”, según la terminología de Bruno Latour (1999; 2004), que pueden ser agentes, personas, o bien, entidades o seres, humanos y no-humanos. Estos actores se correlacionan y generan multiplicidades, agenciamientos o ensamblajes que darían forma y armonizarían el territorio. En este sentido, Tsing (2005), pionera en la etnografía multiespecie, controvierte el antropocentrismo, explorando los impactos de la globalización en comunidades marginadas y revelando que la coexistencia entre humanos y no-humanos puede dar lugar a nuevas formas de cultura. Por consiguiente, las ontologías colectivas se basan en relaciones con entidades no-humanas, rebatiendo las ideas occidentales sobre la individualidad; en donde el *animismo* no es una creencia, sino una forma de conocer y relacionarse con el

mundo, basada en la interdependencia entre humanos y no-humanos (Bird-David 1999).

Ello exige replantear la noción de “realidad social” tanto teórica como metodológicamente, y reconsiderar la comprensión del territorio como parte de una realidad más amplia y compleja. Es así como lo ontológico, desde la propuesta antropológica, no se ocupa de aquello que “realmente” existe en el mundo, como buscando una “verdad” única o “verdades” relativas que se acerquen a la naturaleza y existencia trascendental de las cosas u objetos. Más bien, busca reconocer que todo existente adquiere legitimidad en la medida en que es parte de una sociabilidad que sustenta una realidad específica o a “un mundo” particular, de acuerdo con el planteamiento de Eduardo Viveiros de Castro (2010).

En esta perspectiva, la cultura no es una “cosa” objetiva, sino una relación productiva o la producción situada de una relación, tal como lo sostiene Roy Wagner (2019). La cultura se inventa en la interacción entre individuos y grupos, en lugar de ser un sistema de símbolos o una cantidad limitada de objetos producidos por los humanos (Wagner 2019), en donde el conocimiento humano está arraigado en el cuerpo y en el entorno, y se construye a través de la experiencia práctica (Ingold 2011).

El estudio del territorio desde este enfoque ontológico ofrece discusiones fértiles. Si en el territorio hubiera la ausencia de *lo humano*, la *naturaleza* continuaría su existencia porque no depende de la construcción cognitiva de los *seres humanos*, no es una representación mental, ni simbólica sino un “acto” mismo de entidades anímicas que son consideradas como seres no-humanos primigenios que dieron orden al mundo. Nuestra propuesta del TR considera la producción etnográfica reciente en América del Sur y México (Hernández 2018) desde una perspectiva ontológica. Estos estudios son fundamentales para comprender la realidad de las comunidades indígenas, debido a que se centran en las disputas por los recursos naturales, la planificación territorial estatal y los problemas socioambientales. Algunos ejemplos notables incluyen las comunidades *qom* del Gran Chaco de Argentina (Robledo 2020) y sociedades amazónicas, los *pueblos yashiro* y *yakye axa* de Paraguay (Basilio Sao 2017) y las comunidades *rarámuri* y *wixaritari* en México (Neurath 2018; Liffman 2017). Para comprender estos procesos contenciosos sobre los “recursos naturales”, se requiere un enfoque multinaturalista y cosmopolítico (Stengers 2010). Los estudios citados

aquí ofrecen una valiosa contribución al análisis de los conflictos ambientales desde una perspectiva ontológica. Aportan una comprensión más profunda de las diferentes realidades y relaciones con la naturaleza que están en juego, y de las experiencias de las comunidades afectadas por estos conflictos. Por ende, estos conflictos ontológicos engloban dos perspectivas incommensurables: el naturalismo científico y el animismo indígena. A través de estos estudios antropológicos sabemos que las prácticas de los pueblos indígenas no se limitan a lo meramente simbólico, sino que también reconocen la existencia de otras entidades y realidades que influyen en la creación de la naturaleza.

Es importante señalar que la antropología en México tiene una larga tradición de estudios etnográficos que revelan las formas particulares de vida de las comunidades indígenas, aunque no siempre desde una perspectiva ontológica. Estos estudios van desde mediados del siglo XIX hasta la segunda mitad del siglo XX, y han utilizado términos como *Mesoamérica* y *cosmovisión*, ambos con fines metodológicos para producir conocimiento de las lenguas indígenas o políticas de integración indigenista en el país. Estos términos han generado debates en los últimos años. Por un lado, el mapeo de Mesoamérica ha sido cuestionado por ser una creación arbitraria de una región cultural por el nacionalismo del siglo XIX (Jáuregui 2008; Pitarch 2020). Y, por otra parte, se critica el paradigma de la cosmovisión por atribuir unidad y coherencia a sistemas culturales indígenas, proponiendo reconocer las diferencias y cambios en sistemas de conocimientos y prácticas (Navarrete 2018; Kruell 2021).

Las investigaciones etnográficas sobre la organización del mundo indígena siguen siendo fructíferas; por ejemplo, en la selva lacandona (Balsanelli 2018) muestra cómo entes no-humanos habitan entre los *jach winik*, además, se ha investigado la influencia intrusiva de la minería a cielo abierto en las montañas que forman parte del *cosmopaisaje masewal* en la Sierra Norte de Puebla (Questa 2018). O, en la Amazonía, las comunidades Yagua, Huaorani y Yaminawa amplían las concepciones tradicionales de parentesco y territorio al incluir a todas las especies en sus redes sociales y reconocer a otros seres como sujetos legítimos en derechos consuetudinarios (Chaumeil y Chaumeil 2004; Rival 2004; Calavia 2004). Esta visión integral rompe la dicotomía naturaleza-sociedad, otorga subjetividad a los elementos y desafía la objetividad espacial. Estudios en pueblos como los Candoshi y Tsachila revelan

la dinamicidad del territorio, su interacción constante y su naturaleza subjetiva (Surrallés 2004; Ventura 2004). Estos enfoques desdibujan la percepción convencional de un espacio estático, presentándolo, en cambio, como un sistema de conexiones entre culturas, ecosistemas y cosmos.

Otros casos evidencian que la interrelación esencial entre territorio, identidad y organización social de los fééneminaa en la Amazonia colombiana se manifiesta en la gestión del espacio, entrelaza rituales y mitos con su concepción territorial. Los clanes Chuumójo y Killéymjo destacan la íntima conexión entre identidad y naturaleza, mediante la adaptabilidad y transmisión intergeneracional. Estos relatos revelan la resistencia, movilidad y adaptación de comunidades amazónicas, enriquecen la comprensión antropológica de dinámicas sociales y adaptaciones regionales (Ancianos del Pueblo fééneminaa 2016). Por su parte, Santos (2013) destaca que los tikuna conciben el territorio como un organismo vivo, interconectado con todos los seres vivos. La analogía del territorio como organismo vivo refuerza la interdependencia entre humanos, espacio geográfico y entidades naturales. El poder de palabras y acciones enfatiza la responsabilidad ética en la interacción con el entorno. El concepto “Pora” evidencia la fuerza vital y su impacto en salud física, preservación cultural y social.

Finalmente, investigaciones sobre la maloca, una casa comunal entre poblaciones amazónicas, observan que el espacio de la maloca entre las comunidades indígenas no solo es físico, sino un núcleo que amalgama recursos naturales, saberes compartidos y relaciones sociales (Franky 2000; Letuama 2000). Esta estructura es el epicentro de gobernanza y relaciones en la región, trasciende su función como casa comunal. La gestión del territorio para estas comunidades implica la gestión de su mundo construido y sus interacciones en él (Echeverri 2000; Franky y Mahecha 2000). Este enfoque recalca que el ordenamiento territorial es un proceso social que requiere comprensión de complejas relaciones en este espacio compartido (Fundación Caía Amazonas 2000). Estos planteamientos resaltan la relevancia de la maloca como un vínculo multifuncional y la necesidad de un enfoque integral y participativo en la gestión territorial. De acuerdo con Franky

(2004), las lógicas territoriales indígenas fusionan mitos, lo natural y lo cultural, configuran el territorio como un espacio humanizado, y revelan una profunda relación entre espacio, tiempo, seres cósmicos y humanos. Estas perspectivas socioespaciales evidencian la complejidad de la gestión territorial indígena, muestran la interdependencia entre el territorio étnico, la maloca y elementos cósmicos, ofrecen así nuevas formas de comprender sus sociedades y su conexión con el entorno.

Nuestra propuesta analítica se consolidó al realizar investigación etnográfica y trabajo de campo entre los *tutunakú* de Pantepec, una región de la Huasteca poblana, cuyo propósito de investigación fue comprender la ontología *tutunakú* y su papel en la defensa del territorio frente a las actividades extractivas y ganaderas, mediante el modelo TR. En este territorio, las comunidades indígenas continúan bajo la presión de las actividades de extracción de hidrocarburos convencionales y no convencionales apoyadas por el Estado, así como las actividades ganaderas de grupos mestizos. En este contexto, la ontología *tutunakú* se basa en las intersecciones y conexiones entre distintas entidades, como animales, plantas, ancestros y cuerpos celestes, definiendo relaciones convergentes indefinidamente. En los casos del *maíz*, el *agua*, el *viento* y la *tierra* no son simplemente recursos naturales o fenómenos atmosféricos; son entidades con vida y potencialidades propias. Estos elementos son considerados parte integral del orden o la estructura fundamental de su territorio, y sufren las repercusiones de actividades que contradicen este orden.

Una de las principales travesías en los territorios habitados por estos grupos indígenas es el conflicto ontológico. Mario Blaser (2013b) define el conflicto ontológico como una disputa arraigada en diferencias fundamentales en las percepciones de la realidad e identidad entre individuos o grupos sociales. En contextos ambientales, resalta la importancia de entender estas discrepancias en la resolución de conflictos culturales. Este conflicto surge debido a la concepción epistemológica de la realidad basada en la acumulación, mercantilización y ganancia antropocéntrica, que sustenta la ontología del Estado y los grupos no indígenas o mestizos en las sociedades modernas, urbanas e industriales.

Para abordar estas realidades indígenas desde la perspectiva de las comunidades *tutunakú*, surge la propuesta del TR. Este enfoque se fun-

damenta en la interconexión de diferentes aspectos de la realidad, considerando la manera en que las comunidades indígenas perciben y relacionan entre sí diversas entidades en el mundo; un mundo que es diferenciado por sus *repertorios epistemoculturales* constituidos a partir de toda clase de existentes que no son estáticos, sino que devienen en múltiples agenciamientos y son indispensables para su sostenimiento. El *repertorio epistemocultural* se refiere a una gama diversa de conocimientos, narrativas, prácticas y expresiones culturales presentes dentro de un TR. Este repertorio no solo abarca experiencias y conocimientos humanos, sino que también reconoce la interconexión y reciprocidad entre entidades humanas y no-humanas. Implica diversas formas de entender y experimentar la realidad, que pueden ser divergentes o incluso parecer contradictorias. El repertorio comprende conocimientos sobre los ecosistemas del territorio, técnicas y prácticas agrícolas, formas de organización social y política, así como concepciones sobre la salud y la enfermedad. Estos elementos son esenciales para la vida cotidiana de las comunidades indígenas y reflejan su profunda conexión con su entorno.

El TR es un modelo analítico espacial en contextos indígenas, que se aproxima teórica-metodológicamente en consideración de una ruptura epistemológica del territorio y plantea que no puede considerarse bajo una relación sujeto-objeto (cultura-naturaleza), sino en una correlación sujeto-sujeto. El TR cuestiona la primacía de la epistemología sobre la ontología, al considerar que la reflexión sobre el *ser* no debería estar supeditada a la reflexión sobre el conocimiento. Esta perspectiva se basa en la crítica al dualismo que separa al observador del observado. En cambio, el TR propone una ontología relacional, en la que lo humano y lo no-humano están en constante interacción. Este tejido conceptual surge a partir de una síntesis de los conocimientos etnográficos adquiridos durante nuestro trabajo de campo y el diálogo con la comunidad, así como de las reflexiones teóricas sobre la ontología y el territorio indígena.

El TR, en el contexto cultural tutunakú, tiene su fundamento en lo que hemos denominado *cosmo-onto-gonía* como argumento ontológico, entendido en su sentido etimológico *Kósmos*: mundo; *Ontos*: ser; y *Gonía*: cualidad del origen, es decir, como el *origen de los seres en el mundo*. La *cosmo-onto-gonía* puede definirse como la experiencia de que todos los seres, humanos y no-humanos, comparten un origen común. Esta

experiencia se basa en el animismo, que es la experiencia de que todos los seres tienen un espíritu o alma. En suma, este término engloba las nociones fundamentales sobre el origen, la existencia y la interrelación de los seres en el mundo, considerando tanto a los seres humanos como a los no-humanos.

En el primer horizonte, el ontológico, se definen las nociones de cultura y naturaleza y no existe distinción entre ambas y, por lo tanto, todo *ser* es existente, sin que se establezca una jerarquía inherente basada en categorías predefinidas de humano y no-humano. En este horizonte se origina el mundo, dado que lo humano y no-humano comparten una condición de animismo lo que permite esa relación sujeto-sujeto. En el segundo horizonte interpretativo, se encuentra el epistemológico, que conceptualiza a toda entidad anímica y ancestros que definen su relationalidad a partir de sus capacidades de agenciamiento y ensamblaje para producir el territorio. En el modelo TR, lo ontológico y lo epistemológico se complementan en lugar de suplantarse mutuamente. Lo ontológico se refiere a la naturaleza fundamental de la realidad y las relaciones dentro de ella, mientras que lo epistemológico aborda el conocimiento y cómo se adquiere. Lo ontológico proporciona una base para comprender diversas formas de conocimiento, como el científico y el tradicional. En el contexto de la realidad tutunakú, lo ontológico profundiza nuestra comprensión del territorio y las relaciones de la comunidad con él, incluyendo conexiones con ancestros y entidades anímicas.

Finalmente, el tercer horizonte corresponde al análisis sociológico, que es el ámbito de lo sociocultural, en donde prolifera la relationalidad del territorio comenzando con prácticas propias de la cotidianidad como la reciprocidad, la oralidad y la ritualidad en esos ensamblajes y en relación con lo que se considera patrimonio natural. En este último horizonte se manifiesta el *repertorio epistemocultural*, el cual puede ser metodológicamente útil para quien investiga, permitirle acceder a la fluidez ontológica y comprender el territorio relacional.

Este acceso se debe dar a partir de una *traducción cultural*, la cual implica asumir que existe una *equivocación*, y la comunicación entre investigadores, en colaboración con los actores sociales, debe ocurrir a través de las diferencias y no por la univocidad entre hablantes y oyentes (Viveiros de Castro 2004). Por ello hay que evitar el falso método de la

propuesta clásica de la traducción, que degrada la distribución del mundo indígena en metáforas. Entonces, la traducción no trata de encontrar similitudes, sino de crear y conectar diferencias entre culturas. Para los tutunakú de Pantepec, *territorio* y *naturaleza* se entrelazan de forma coherente a través de una variedad de seres que participan en prácticas rituales y están presentes en la interacción cotidiana y sus formas enunciativas. Esta interconexión demuestra la íntima relación entre todas las cosas y asegura la preservación y el equilibrio del territorio. El principio ontológico básico del *espíritu*, conocido como *Líkstakni* en *tutunakú*, está en el centro de esta red de relaciones. Aunque no existe una traducción literal para este término, *Líkstakni* es una idea crítica que establece una conexión esencial entre las personas y su entorno, a nivel tanto individual como colectivo. Además, el *Líkstakni* es la fuerza impulsora detrás de la existencia misma y reconoce que todos los seres, ya sean humanos, animales, plantas o espíritus, tienen una esencia vital y son un componente importante en la relationalidad del territorio.

A continuación, expondremos de manera concisa una práctica ritual de comunicación y reciprocidad con los antepasados y los “dueños del mundo” tutunakú. Estos seres se ven afectados por actividades extractivas y la violencia asociada a un ámbito no indígena. La información fue recolectada durante un trabajo de campo entre 2021 y 2023. Esta descripción ofrece una evidencia empírica que respalda la explicación teórica propuesta.

Los tutunakú de Pantepec son una comunidad que reside en la región montañosa de la Sierra Norte de Puebla, ubicada en el altiplano central de México. Este grupo forma parte de una demarcación cultural más amplia conocida como la Huasteca, que incluye territorios tanto del centro de Veracruz como del norte de Puebla. A pesar de esta pertenencia cultural extendida, las comunidades tutunakú de Pantepec se consideran parte integral de la huasteca poblana. A lo largo de su historia han mantenido una resistencia notable frente a la asimilación cultural, preservando con determinación su identidad distintiva. La unidad y el apoyo mutuo dentro de la familia continúan siendo los pilares fundamentales de su organización social, que se destaca por su sólida cohesión (INPI 2019).

Para los tutunakú de Pantepec, “el Costumbre” es una práctica ritual que se lleva a cabo en diferentes etapas de la vida. “El Costumbre” contempla la alimentación de las fuerzas del cosmos, pasando por la

conformación de la *estrella* que es el destino y propósito de vida para cada uno de los tutunakú. Además, es un medio de comunicación con los espíritus de los ancestros y los muertos, además de intercambiar con la siembra, el agua y la tierra. También es el reflejo de la multiplicidad de roles y responsabilidades dentro de la comunidad. Definitivamente, “el Costumbre” es una expresión de la realidad tutunakú, que entiende el mundo como un sistema interconectado de elementos humanos y no-humanos, todos ellos con un papel importante en el equilibrio del cosmos. La riqueza de esta comunidad trasciende más allá de lo material; reside en su identidad, en sus acciones ya sean prácticas o cognitivas, y en la interacción con su entorno natural. Este grupo humano vive en afinidad con la naturaleza, creando un tejido único de prácticas y saberes transmitidos de generación en generación.

La concepción de “el Costumbre” va más allá de una tradición folclórica. Para los tutunakú de Pantepec, “el Costumbre” es la conexión con los “dueños del mundo”, entidades como *Seleman*, la sirena del agua, dueña de los manantiales y ríos; *Akgtsini*, dueño de la lluvia y el agua; *Uni*, dueño del viento; y *Xamalana Kuxi*, dueño del maíz, quien ha permitido la creación y reproducción de la vida. Estos seres no-humanos no solo proveen recursos, sino que también imponen una responsabilidad: hacer uso de lo necesario para subsistir, en lugar de hacerlo por mero pasatiempo. Estos dueños favorecen los recursos naturales y garantizan su abundancia.

“El Costumbre” se desenvuelve en el entorno doméstico de la persona solicitante; demuestra así un vínculo íntimo entre la práctica ritual y el espacio habitacional. “El Costumbre” no solo es accesible para cualquier miembro de la comunidad, sino que también involucra a los curanderos iniciados, quienes pueden requerir la renovación de su “*don*” o habilidad otorgada desde su nacimiento por los ancestros, llevando a otro curandero a ejecutar el ritual en su nombre, lo que destaca la importancia de la transmisión y legitimación de habilidades como sanadores dentro de la comunidad.

“El Costumbre” tutunakú de Pantepec abarca una diversidad de prácticas con relevancia en distintos aspectos de la vida. Por ejemplo, se emplea en la agricultura, destacando *Xamalana Kuxi*, conocido como *Tawilate*. Otro aspecto se centra en los rituales dedicados a los muertos, distinguiéndose de los funerarios y denominados *Tojomajat*. Asimismo, realizan

Costumbre para expresar gratitud y reconocimiento a los lugares que han sido hogar de las familias durante un largo tiempo, conocido como “apagar la lumbre”. También se destinan prácticas para la conformación de la estrella de los curanderos, denominadas *Tamakoxamixín*. En este contexto, exploraremos “el Costumbre” del *Tamakoxamixín*, presenciado en trabajo de campo, el cual se compone de una serie de acciones y elementos que, en conjunto, buscan reordenar el cuerpo y el espíritu de los curanderos iniciados, reconectarlos con su origen y con las entidades anímicas no-humanas, y mantener el ciclo vital. A continuación lo describimos.

El ritual comienza con el “desenredo”, una práctica que busca liberar al individuo de ataduras anímicas adversas que puedan tener los cuerpos de los asistentes. Posteriormente, se coloca un cajón de madera en el centro del espacio ritual, que será un puente de conexión con el origen y el sustento del mundo. Frente al cajón se pone una mesa, detrás de la cual está el altar, ambas son el espacio de comunicación con las entidades espirituales.

A continuación, quienes participan dan paso a la colocación de las primeras ofrendas. Sobre la mesa ubican una ofrenda de flores, velas, incienso y otros elementos como un acto de agradecimiento y respeto hacia las entidades espirituales. Seguidamente, los participantes, específicamente mujeres que se han ocupado de la realización de la comida ritual, circulan por la mesa llevando cajetes con brasas encendidas, purificando su cuerpo y espíritu y conectándose con el fuego como elemento vital.

La curandera reza y enciende un cajete con copal, purifica el espacio ritual y se comunica con las entidades espirituales. Los participantes, como el curandero y el iniciado, se colocan alrededor de la mesa cerca del altar y deslizan sus brazos contrapuestos en forma ascendente y descendente, permitiendo el flujo de la energía vital y la conexión con los ancestros. Seguidamente, realizan otras ofrendas, como comida y bebida, como un acto de reciprocidad con las entidades espirituales y una forma de pedir su protección y guía.

La culminación del ritual se presenta cerca del amanecer. Se lleva a cabo un sacrificio ritual a través de animales como pueden ser pollos y guajolotes o un cerdo, dependiendo de “el Costumbre” que implica mayor grado de consagración y conocimiento del iniciado; la sangre

es una ofrenda de vida a las entidades anímicas humanas y no-humanas presentes como la tierra, las semillas y los ancestros.

La duración de “el Costumbre” no es fija, varía significativamente dependiendo de su naturaleza y propósito, pudiendo extenderse desde unos pocos días, que pueden ser dos días, hasta períodos más extensos, que van de los 15 a 20 días, como en el caso del *tawilate* que es “el Costumbre” más prolongado dedicado al maíz. Esta variabilidad temporal se ajusta de acuerdo con las necesidades rituales y propósitos específicos de cada ceremonia, lo que revela la flexibilidad y adaptabilidad de estas prácticas en el contexto de la vida comunitaria.

La noción de *Likstakni*, como parte integral del cuerpo y presencia inmersa en el pensamiento, amplía la comprensión sobre las dinámicas rituales y cognitivas de los tutunakú. El *Likstakni* implica una comprensión del cuerpo no solo como un ente físico, sino también como un receptor y canal de entendimiento con los “dueños del mundo”. De tal manera que, a partir de los elementos ofrecidos y la interacción, “el Costumbre” sugiere una distinción entre lo simbólico y lo funcional en la práctica ritual. Para los tutunakú de Pantepec, tanto las ofrendas como “el Costumbre” no son una representación o hechos simbólicos, sino un acto de conexión, es decir, la interacción real con elementos, dueños y ancestros durante el ritual, siendo una acción más pragmática y directa.

La interacción durante “el Costumbre” proporciona una ventana para comprender la complejidad del orden de existencia tutunakú. La relación entre lo ofrecido y la interacción efectiva durante “el Costumbre”, junto con el concepto del *Likstakni*, subrayan la relevancia crucial de esta práctica ritual de la comunidad. Este enfoque destaca la función vital y operativa de la ofrenda en la interacción con entidades sobrenaturales y la sostenibilidad del cosmos.

Habría que diferenciar de “el Costumbre” aquellas ofrendas efectuadas en los lugares que son el hábitat de los distintos “dueños del mundo” como ríos, manantiales o tierras de cultivo. Los actos rituales de ofrenda se llevan a cabo directamente en la naturaleza, estableciendo una relación íntima entre el rito y los espacios que se consideran la morada de estas entidades. Los relatos de los abuelos de Pantepec sobre eventos como las tormentas, por ejemplo, del huracán *Grace* de 2021 que impactó en la sierra Norte de Puebla, resaltan la importancia de los diálogos con los antepasados

y los “dueños del mundo”. En lugar de recurrir a divinidades cristianas, buscan la armonía con estas entidades para mitigar el impacto de los desastres naturales en las cosechas y en la vida misma. La comunicación con los “dueños del mundo” comienza con una ofrenda de chocolate, pan, refino, sangre de animales y, en ocasiones, cigarros, lo cual añade un componente práctico pero ritual a las interacciones de la comunidad tutunakú de Pantepec con los “dueños del mundo”.

Para los tutunakú, los “dueños del mundo” deben ser respetados y honrados. Por eso, durante “el Costumbre”, los curanderos se dirigen a ellos para pedirles su protección y ayuda. La relación con los “dueños del mundo” muestra cómo las comunidades indígenas no solo reconocen, sino que también interactúan con entidades no-humanas. Como hemos dicho, estas entidades no solo proveen recursos, sino que también imponen responsabilidades y establecen límites en el uso de los recursos naturales. Esta relación trasciende lo meramente utilitario y se arraiga en un profundo respeto por la naturaleza, y en la reciprocidad y la armonía en la interacción con el entorno.

Por otra parte, los curanderos desempeñan un rol significativo al realizar “Costumbres grandes”, ofrendas ceremoniales que validan su papel como sanadores, a esto se le llama *conformar la estrella*. Una parte de estos rituales se dirige a los antepasados y los “dueños del mundo”, elementos fundamentales para sostener la vida en la comunidad. Por ello, la lengua se erige como un pilar esencial, que permite comunicarse con los distintos elementos del cosmos. Durante las ceremonias, los curanderos se comunican con los antepasados y los seres que les transmitieron su conocimiento. La pérdida progresiva de la lengua trae consigo un cambio en estas interacciones, donde las referencias a entidades judeocristianas se entremezclan con las ancestrales. La lengua tutunakú no solo es un medio de comunicación, es el vehículo que permite acceder a los sueños reveladores. Quienes no dominan el idioma pueden experimentar sus sueños en español, aunque con matices distintos, adaptados a sus interlocutores.

La ofrenda es parte de una ritualidad específica mediante la cual los curanderos buscan establecer una conexión o diálogo con los “dueños del mundo”. Este acto ritual no solo involucra elementos materiales, sino que implica una acción concreta de comunicación y respeto hacia estas entidades. La variedad de elementos ofrecidos en la ofrenda sugiere

una adaptabilidad en la práctica ritual. Esta variabilidad se ajusta a las particularidades de cada “dueño”, sugiriendo un protocolo específico para interactuar con diferentes entidades no-humanas. Así, la acción de ofrecer esta combinación de elementos materiales puede considerarse un medio de intercambio y reciprocidad entre los curanderos y los “dueños del mundo”. Este intercambio trasciende las barreras culturales convencionales y se convierte en una forma de comunicación más allá de lo meramente humano. Por consiguiente, la ofrenda actúa como un canal de comunicación multidimensional que rebasa lo tangible, la cual no solo involucra elementos físicos, sino que implica una conexión metafísica con entidades no-humanas.

“El Costumbre” tutunakú de Pantepec se integra perfectamente en la perspectiva ontológica del territorio relacional. Dentro de las posibilidades, “el Costumbre” se lleva a cabo en diferentes espacios, tanto en el ámbito doméstico como en los lugares donde habitan ciertos elementos de la naturaleza como despliegue de las dinámicas comunitarias y rituales. Esto demuestra que la territorialidad tutunakú no se define por límites físicos, sino por las relaciones que se establecen entre los seres humanos y los seres no-humanos en diferentes espacios. En este contexto ritual, se reconoce y realza la interconexión entre lo humano y lo no-humano, que incluye a los “dueños del mundo” y a otras entidades anímicas. A través de las prácticas rituales, como la conformación de la estrella de los curanderos, se establece una comunicación activa con estas entidades no-humanas. El ritual no se limita a una mera representación simbólica, sino que implica una interacción real y práctica con los elementos del cosmos, el mundo y con los “dueños del mundo”. Esto se evidencia en las ofrendas, que se consideran actos de mutualidad entre las subjetividades que habitan el territorio. La noción de *Likstakni* es la conexión esencial entre las personas y su entorno; refuerza la importancia de estas interacciones rituales para mantener el mundo y preservar la unidad en la comunidad. Los curanderos, como mediadores entre lo humano y lo no-humano, desempeñan un papel crucial en la realización de estos rituales y en la transmisión de conocimientos ancestrales. Esto evidencia que los tutunakú reconocen la interdependencia que existe entre los seres humanos y la naturaleza. En definitiva, el ritual “el Costumbre” es una expresión de la territorialidad relacional de los tutunakú. El modelo analítico del territorio relacional permite explicar

“el Costumbre” tutunakú como un conjunto de prácticas que configuran un espacio social y cultural compartido. Este espacio se caracteriza por la interrelación entre los elementos del cosmos, los espíritus, los ancestros, los antepasados, los muertos, la naturaleza y la comunidad.

En el horizonte ontológico, “el Costumbre” de la comunidad tutunakú de Pantepec revela una realidad en la que lo humano y lo no-humano están intrínsecamente relacionados. Los “dueños del mundo”, como *Seleman*, *Akgtsini*, *Uni* y *Xamalana Kuxi*, son entidades anímicas que habitan en la naturaleza y juegan un papel fundamental en el equilibrio del cosmos. Estos seres fueron dotados de *Likstakni* antes incluso del nacimiento del Sol, lo que les confirió su corporeidad y apariencia actual, aquí se hace presente el principio de *cosmo-ontogenia*. En este contexto, es relevante agregar que no solo los “dueños del mundo” poseen *Likstakni*, sino que muchas de las “cosas” de uso cotidiano en los espacios domésticos, de trabajo y en la labranza de la tierra también lo contienen. Estas entidades, tanto las que son parte de la naturaleza como las que son comunes en la vida diaria, pueden ser beneficiosas o incluso potencialmente dañinas. Es importante señalar que el desequilibrio en el orden cósmico puede ocurrir cuando el sol se oscurezca o extinga, lo que llegaría a ser una inversión en el ciclo natural. En este contexto, se puede desencadenar un impacto en estas entidades que poseen *Likstakni*, lo que podría llevar a consecuencias negativas, ya sea en la vida cotidiana o en la relación con la naturaleza.

Los tutunakú reconocen y respetan a los “dueños del mundo”, y establecen relaciones recíprocas con ellos a través de rituales como “el Costumbre”. En este horizonte, el territorio se entiende como un espacio interconectado, en el que los seres humanos, los no-humanos y el entorno natural están en constante interacción. “El Costumbre” es una expresión de esta interconexión, ya que permite a los tutunakú establecer relaciones con los “dueños del mundo” y con la naturaleza en general.

En el horizonte epistemológico, “el Costumbre” revela la agencia de los seres no-humanos. Los “dueños del mundo” no son simplemente recursos u objetos pasivos, sino que tienen la capacidad de actuar y de influir en el mundo; aquí es donde se nombra y comprende el mundo a partir de un entorno interconectado en una red de relaciones interdependientes y recíprocas. Los tutunakú reconocen esta agencia, y por eso establecen relaciones compartidas con ellos. Aquí, el territorio

se entiende como un espacio en el que los seres humanos y los no-humanos comparten la capacidad de agencia. Por ejemplo, el maíz puede ser visto no solo como un cultivo alimenticio, sino como un ser animado que sostiene una relación esencial con el agua (lluvia), el sol y el aire para su crecimiento y subsistencia. Estas entidades están entrelazadas en un ciclo vital compartido. Los seres humanos no solo dependen de elementos como el sol, el aire o la lluvia para su subsistencia, sino que también se reconoce la necesidad de mantener un diálogo constante, un intercambio de energías para mantener el equilibrio en el territorio. Por ejemplo, se puede atribuir a la lluvia la capacidad de fertilizar la tierra y, al mismo tiempo, como entidad animada, influye en el bienestar y la vida de la comunidad. Así, “el Costumbre” es una expresión de esta coagencia, ya que permite a los tutunakú interactuar con los “dueños del mundo” como sujetos.

Finalmente, en el horizonte sociológico, “el Costumbre” es una práctica que contribuye a la producción del territorio en la comunidad tutunakú. “El Costumbre” fortalece los lazos comunitarios, reafirma la identidad cultural y transmite los conocimientos tradicionales a las generaciones futuras. En este horizonte, el territorio se entiende como un espacio social, en el que los seres humanos interactúan entre sí y con el entorno natural. Las entidades de la naturaleza, como *Seleman*, *Akgtsini*, *Uni* y *Xamalana Kuxi*, son parte de un corpus mitológico, es decir, de narrativas orales que explican su origen. Estas entidades se originaron de forma conjunta a los humanos y los animales, y están estrechamente relacionadas con la oralidad, la ritualidad y la reciprocidad que se tiene con ellas. Por ejemplo, en el relato oral del dueño del maíz, *Xamalana Kuxi*, se cuenta que este enseñó a los truenos a llover, al aire y a la tierra a mantener con vida a la futura planta del maíz. Además, que enseñó la música ritual a su madre, porque la *música de Costumbre* es una forma de comunicación y expresión que permite a las personas conectarse con el territorio y con los demás seres que lo habitan. En última instancia, “el Costumbre” es una expresión de esta interacción, ya que es una práctica social que involucra a toda subjetividad del territorio.

En este sentido, compartimos la idea de ampliar la comprensión del territorio no solo en su discurso exclusivamente político, sino su articulación con lo ontológico y lo que ello implica en las relaciones de conflicto y poder en torno a la naturaleza. Es decir, apostamos

a considerar que el estudio de las ontologías podrá evidenciar aquellos “equívocos” (Viveiros de Castro 2004) que circundan sobre lo que se considera como *patrimonio natural* y, por lo tanto, problematizar sobre nociones de “lo social”, el “territorio”, la “política”, el “desarrollo” y la “naturaleza”, que desde el pensamiento moderno occidental –que incluye al Estado, a empresas transnacionales o grupos no indígenas– no corresponde con las alteridades u “otredad” que constituye la metafísica social nativa.

De esta forma, el *conflicto ontológico* surge cuando chocan diferentes formas de producir el territorio, trascendiendo lo meramente epistemológico. Mario Blaser (2013a) propone abordar estos conflictos desde una ontología política, reconociendo las consecuencias de enmarcarlos como cuestiones culturales o epistemológicas. De acuerdo con su propuesta, los conflictos ontológicos se extienden más allá de la política racional, involucrando posiciones culturales y epistemológicas que desafían los supuestos actuales. La ontología política requiere cautela al definir el conflicto y explorar los mundos reales y sus narrativas, además de que busca abrir caminos de compromiso con la pluralidad (Blaser 2013a).

Así, una disputa ontológica implica un profundo desacuerdo sobre la naturaleza de la existencia y su relación con todo lo demás (Blaser 2013b). Por ello, esta propuesta considera que es fundamental entender estos desacuerdos para comprender la realidad de un territorio, como es el caso de los *tutunakú* de Pantepec, Puebla, México. En nuestra perspectiva, desde una mirada antropológica, la ontología y lo ontológico debe entenderse como aquello que es consecuente a todo existente, en consecuencia, eso que *es* y que existe para conocer cómo se producen determinados campos de prácticas y relaciones que caracterizan a los mundos contemporáneos.

CONCLUSIONES

Destacamos al territorio como una categoría de análisis espacial, considerando su lógica ontológica para reconocer la organización y formas de vida en sociedades no occidentales, en particular, la de los pueblos originarios. En este artículo enfatizamos la importancia de las ontologías indígenas en la constitución de su territorio considerando un *continuum* entre cultura y naturaleza. Hemos exhibido cómo las diversas disciplinas

han analizado al territorio, transitando de un determinismo natural hasta un determinismo social y una perspectiva histórica sustentada en la noción de metabolismo social. Sin duda, estas conceptualizaciones dejan de lado la distinción culturalizada de la naturaleza y su capacidad de agencia como sujeto social y cultural, no solo biológico.

Hemos analizado la postura interpretativa de la antropología en la cual los seres humanos, en tanto seres culturales, son quienes determinan las relaciones de manera vertical con la naturaleza. Así, el humano dotado de cultura tiene la capacidad de simbolizar su entorno, generando un complejo sistema de creencias respecto a su territorio. Esta postura reafirma la preponderancia de la sociedad y la cultura frente a la naturaleza.

Nuestra propuesta del TR interpreta los territorios indígenas sin distinción ni contraposición entre lo que se ha definido como cultura y naturaleza, ya que mantienen un *continuum* entre ambos. Además, se origina un basamento ontológico a partir de un requisito anímico que hace que todo existente tenga una condición de humanidad y, por lo tanto, no existen objetos separados de los sujetos. Aportamos la noción TR, basada en la *cosmo-onto-gonía* indígena. Desde esta perspectiva podemos analizar interacciones y conflictos territoriales a razón de las relaciones de poder, la desigualdad, los procesos identitarios y el desarrollo a partir de considerar tanto los aspectos materiales del territorio, como recursos naturales y su distribución, así como los aspectos culturales, incluyendo prácticas sociales, históricas y económicas.

Ello implica investigar cómo las políticas gubernamentales, intervenciones económicas y relaciones con actores externos influyen en la autonomía y autodeterminación de las comunidades indígenas en un contexto histórico y colonial. Además, implica reconocer la agencia de los objetos, tecnologías, animales y elementos naturales en las narrativas históricas y culturales, integrando sus influencias tanto en las acciones humanas como en la configuración de las relaciones territoriales. Desde la propuesta del TR, los conflictos territoriales influenciados por relaciones de poder, desigualdades sociales, construcción de identidad y desarrollo económico pueden ser estudiados considerando cómo estas dinámicas afectan las relaciones sujeto-sujeto, comprometiendo la fluidez ontológica y las prácticas cotidianas como reciprocidad, oralidad y ritualidad. Analizar estos conflictos implica entender cómo las estructuras sociales

y económicas impactan las interacciones entre humanos, no-humanos y el territorio, desafiando la concepción convencional de cultura y naturaleza.

El despliegue ontológico del territorio recae necesariamente en un componente epistemológico desde el cual se conceptualiza al mundo y, finalmente, se socializa mediante un repertorio *epistemocultural* que se basa en la oralidad, la reciprocidad y la ritualidad que se tiene respecto a la naturaleza, también llamada patrimonio natural. Desde el punto de vista metodológico, este repertorio permite conocer la relacionalidad ontológica suscitada en los territorios indígenas. La ontología social y el TR se configuran como esenciales para comprender y promover las perspectivas indígenas en contextos donde impera la desigualdad y se experimentan diversas formas de violencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albert, Bruce. 2004. Territorialidad, etnopolítica y desarrollo: A propósito del movimiento indígena en la Amazonía brasileña. En *Tierra adentro: territorio indígena y percepción del entorno*, editado por Alexandre Surrallés y Pedro García Hierro, 221-258. Lima: Iwgia.
- Alexiades, Miguel, y Daniela Peluso. 2016. “La urbanización indígena en la Amazonia. Un nuevo contexto de articulación social y territorial”. *Gazeta de antropología* 21, 1. <http://hdl.handle.net/10481/42869>
- Almeida, Fernando. 2003. “Una propuesta de clasificación de las ciencias del territorio y su relación con la planificación territorial”. *Territoris, Universitat de les illes balears* 4: 9-29
- Ancianos del Pueblo féneminaa. 2016. Fééne fiivo játyime iyáachimihai jíniye -Territorio primordial de vida de la descendencia del Centro: Memorias del territorio del Pueblo Féneminaa Gente de Centro, editado por Juan Álvaro Echeverri. Comunidad Chukiki, Resguardo Predio Putumayo; Comunidad de Villa Azul, Resguardo Nonuya de Villa Azul. doi: <https://doi.org/10.5281/zenodo.3780583>
- Augé, Marc. 1992. *Los “no lugares”. Espacios del anonimato. Una antropología de la modernidad*. Barcelona: Editorial Gedisa S.A.
- Balsanelli, Alice. 2018. “Desde el punto de vista lacandón: propuesta para un nuevo acercamiento a la ontología lacandona”. *Cuicuilco. Revista de ciencias antropológicas* 25, 72: 83-102. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-84882018000200083&lng=es&tlang=es.

- Basilio Sao Mateus, Jerônimo. 2017. "Notas sobre el desarrollo del concepto de conflicto ambiental ontológico". *Revista Catalana de Dret Ambiental* 8, 1: 1-30. <https://revistes.urv.cat/index.php/rcda/article/view/1816>.
- Bird-David, Nurit. 1999. "Animism" Revisited: Personhood, Environment, and Relational Epistemology. *Current Anthropology*, 40: 67-91. doi: <https://doi.org/10.1086/200061>
- Blaser, Mario. 2009. "Political Ontology. Cultural studies without 'cultures'?". *Cultural Studies* 23, 5-6: 873-896.
- Blaser, Mario. 2013a. "Notes Towards a Political Ontology of 'Environmental' Conflicts". En *Contested Ecologies: Nature and Knowledge*, editado por Lesley Green, 13-27. Cape Town: HSRC.
- Blaser, Mario. 2013b. "Ontological Conflicts and the Stories of Peoples in Spite of Europe: Toward a Conversation on Political Ontology". *Current Anthropology* 54: 547-568.
- Braidotti, Rossi. 2015. *Lo posthumano*, Barcelona: Gedisa
- Buzai, Gustavo Daniel. 2016. "La Geografía como ciencia espacial: bases conceptuales de la investigación astronómica vigentes en la Geografía Cuantitativa". *Revista Universitaria de Geografía* 25, 1: 11-30. http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-42652016000100002&lng=es&tlang=es.
- Calavia, Oscar. 2004. "Mapas carnales. El territorio y la sociedad Yaminawa". En *Tierra adentro: territorio indígena y percepción del entorno*, editado por Alexandre Surrallés y Pedro García Hierro, 121-135. Lima: IWGIA.
- Capel, Horacio. 1981. *Filosofía y ciencia en la Geografía contemporánea. Una introducción a la Geografía*. Barcelona: Barcanova
- Capel, Horacio. 2016. "Las ciencias sociales y el estudio del territorio". *Revista bibliográfica de geografía y ciencias sociales* XXI 1, 149: 1-38 Universidad de Barcelona.
- Chaumeil, Bonnie y Chaumeil, Jean-Pierre. 2004. El tío y el sobrino. El parentesco entre los seres vivos según los Yagua. En *Tierra adentro: territorio indígena y percepción del entorno*, editado por Alexandre Surrallés y Pedro García Hierro, 83-96. Lima: Iwgia.
- De Certeau, Michel. 1996. *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer*. 1990. Traducido por Alejandro Pescador. Nueva edición establecida y presentada por Luce Giard. México, UIA-Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente-Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.

- De la Cadena, Marisol. 2010. "Indigenous Cosmopolitics in the Andes: Conceptual Reflections beyond Politics." *Cultural Anthropology* 25 2: 334-370.
- De la Cadena, Marisol y Jorge Legoas. 2012. "Cosmopolitiques dans les Andes et en Amazonie: comment l'Autochtone politique influence-t-il la Politique?". *Recherches amérindiennes au Québec* 42, 2-3: 5-12. DOI: <https://doi.org/10.7202/1024098ar>
- De Landa, Manuel. 2016. *Assemblage Theory*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Hernández, Carlos Arturo (coord). 2018. "El giro ontológico: un diálogo (posible) con la etnografía mesoamericana". Dossier especial, *Cuicuilco. Revista de Ciencias Antropológicas* 25, 72: 71-198.
- Descola, Philippe. 2012. *Más allá de la naturaleza y la cultura*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Echeverri, Juan Álvaro. 2000. Reflexiones sobre el concepto de territorio y ordenamiento territorial indígena. En *Territorialidad indígena y ordenamiento en la Amazonia*, editado por Juan José Vieco, Carlos Eduardo Franky y Juan Álvaro Echeverri, 173-180. Bogotá: IMANI, Universidad Nacional de Colombia - Coama.
- Echeverri, Juan Álvaro. 2004. "Territorio como cuerpo y territorio como naturaleza: ¿diálogo intercultural?". En *Tierra adentro: territorio indígena y percepción del entorno*, editado por Alexandre Surrallés y Pedro García Hierro, 259-275. Lima: Iwgia.
- Escobar, Arturo. 2005. *Más allá del tercer mundo: globalización y diferencia*. Bogotá: Icanh.
- Escobar, Arturo. 2013. "En el trasfondo de nuestra cultura: la tradición racionalista y el problema del dualismo ontológico". *Tabula Rasa* 18: 15-42.
- Escobar, Arturo. 2015. "Territorios de diferencia: la ontología política de los 'derechos al territorio'". *Cuadernos de Antropología Social* 41: 25-38.
- Franky, Carlos Eduardo y Dany Mahecha. 2000. "La territorialidad entre los pueblos de tradición nómada del noroeste amazónico colombiano". En *Territorialidad indígena y ordenamiento en la Amazonia*, eds. Juan José Vieco, Carlos Eduardo Franky y Juan Álvaro Echeverri, 183-210. Bogotá: Imani Universidad Nacional de Colombia - Coama.
- Franky, Carlos Eduardo. 2000. Región del Bajo Caquetá, Mirití-Paraná y Bajo Apaporis. "Gente de tabaco de oler" Presentación. En *Territorialidad indígena y ordenamiento en la Amazonia*, editado por Juan José Vieco, Carlos

- Eduardo Franky y Juan Álvaro Echeverri, 29-36. Bogotá: Imani Universidad Nacional de Colombia - Coama.
- Franky, Carlos Eduardo. 2004. "Territorio y territorialidad indígena. Un estudio de caso entre los tanimuka y el bajo Apaporis (Amazonia colombiana)." Tesis de maestría en estudios amazónicos, Universidad Nacional de Colombia, sede Amazonia
- Fundación Caía Amazonas. 2000. Ordenamiento territorial indígena: clave para el futuro del Amazonas. En *Territorialidad indígena y ordenamiento en la Amazonia*, eds. Juan José Vieco, Carlos Eduardo Franky y Juan Álvaro Echeverri, 235-249. Bogotá: Imani Universidad Nacional de Colombia - Coama.
- García, Pedro. 2004. "Territorios indígenas: tocando a las puertas del Derecho". En *Tierra adentro: territorio indígena y percepción del entorno*, eds. Alexandre Surrallés y Pedro García Hierro, 277-306. Lima: Iwgia.
- García, José Luís. 1976. *Antropología del territorio*. Madrid: Taller de Ediciones Josefina Betancor.
- Giddens, Anthony. 1984. *La constitución de la sociedad*. Barcelona: Amorrortu Editores.
- Giménez, Gilberto. 1996. Territorio y cultura. *Estudios sobre las culturas contemporáneas* II 4: 9-30. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31600402>
- Gudynas, Eduardo. 2014. *Derechos de la Naturaleza. Ética biocéntrica y políticas ambientales*. Perú: BNP.
- Haesbaert, Rogério. 2013. "Del mito de la desterritorialización a la multiterritorialidad". *Cultura y representaciones sociales* 8, 15: 9-42.
- Haraway, Donna. 1995. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Harman, Graham. 2018. *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything*. Reino Unido: Penguin Books.
- Harvey, David. 1973. *Social Justice and the City*. Londres: Edward Arnold.
- Harvey, David. 1975, "The Geography of Capitalist Accumulation: A Reconstruction of the Marxian Theory". *Antipode* 7, 2: 9-21.
- Holbraad, Martin. 2014. "Tres provocaciones ontológicas". *Ankulegi: Gizarte Antropología Aldizkaria/Revista de Antropología Social/Revue d'ethnologie* 18: 127-139.
- Holbraad, Martin. 2012. *Truth in Motion: The Recursive Anthropology of Cuban Divination*. Chicago: Chicago University Press.

- Ingold, Tim. 2011. *The Perception of the Environment. Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. Londres: Routledge.
- INPI (Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas). 2019. “Atlas de los pueblos indígenas de México”, Ciudad de México, INPI. <https://atlas.inpi.gob.mx/totonacos-etnografia/>
- Jáuregui, Jesús. 2008. “¿Quo vadis, Mesoamérica? Primera parte”. *Antropología. Revista Interdisciplinaria del Inah* 82: 3-31.
- Kohn, Eduardo. 2013, *How Forests Think: Toward and Anthropology Beyond the Human*. Berkeley: University of California Press.
- Kruell, Gabriel. 2021. “Los caminos olvidados de la ‘cosmovisión mesoamericana’”. En *Cosmopolítica y cosmohistoria. Una anti-síntesis*, coordinado por María Isabel Martínez Ramírez y Johannes Neurath, 41-64. Buenos Aires: SB Editores.
- Latour, Bruno. 1999. *La esperanza de Pandora. Ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia*. Barcelona: Gedisa.
- Latour, Bruno. 2004. *Politics of Nature. How to Bring the Sciences into Democracy*. Cambridge: Harvard University Press.
- Leff, Enrique. 2004. *Racionalidad ambiental: la reappropriación social de la naturaleza*. Ciudad de México: Siglo XXI, Editores.
- Lefebvre, Henri. 1974. *La production de l'espace*. París: Éditions Anthropos.
- Letuama, Pascual. 2000. “Experiencia de ordenamiento territorial del río Mirití-Paraná”. En *Territorialidad indígena y ordenamiento en la Amazonía*, editado por Juan José Vieco, Carlos Eduardo Franky y Juan Álvaro Echeverri, 43-54. Bogotá: Imani, Universidad Nacional de Colombia - Coama.
- Liffman, Paul. 2017. “El agua de nuestros hermanos mayores: La cosmopolítica antiminera de los wixaritari y sus aliados”. En *Mostrar y ocultar en el arte y en los rituales: perspectivas comparativas*, editado por Guilhem Olivier y Johannes Neurath, 563-588. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mançano Fernandes, Bernardo. 2009. “Territorio, teoría y política”. En *Las configuraciones de los territorios rurales en el siglo xxi*, editado por Fabio Lozano Velásquez y Juan Guillermo Ferro, 35-62. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- McSweeney, Kendra, y Brad Jokisch. 2015. “Native Amazonians’ Strategic Urbanization: Shaping Territorial Possibilities through Cities”.

- The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology* 20, 1: 13-33.
<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/jlca.12067/epdf>.
- Martínez, Luciano. 2012. "Apuntes para pensar el territorio desde una dimensión social". *Ciências Sociais Unisinos* 48, 1: 12-18. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=93823702003>
- Massey, Doreen. 2005. *For Space*. Londres: Sage.
- Mazurek, Hubert. 2009. *Espacio y territorio: Instrumentos metodológicos de investigación social*. Marsella: IRD Éditions.
- Meillassoux, Quentin. 2015. *Después de la finitud. Ensayo sobre la necesidad de la contingencia*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Montañez, Luis Ernesto. 1999. "Espacio - espacialidad y transdisciplinariedad en geografía". *Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía* 8, 1: 59-73. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/rcg/article/view/71607>
- Nates, Beatriz. 2011. "Soportes teóricos y etnográficos sobre conceptos de territorio." *Revista Co-Herencia*, Medellín 8, 14: 209-29. <https://publicaciones.eafit.edu.co/index.php/co-herencia/article/view/283>
- Navarrete, Federico. 2018. "Más allá de la cosmovisión y el mito. Una propuesta de renovación conceptual". *Estudios de Cultura Náhuatl* 56, 9-43. <https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/77863>.
- Neurath, Johannes. 2018. "Fricciones ontológicas en las colaboraciones entre huicholes y ambientalistas". *Relaciones. Estudios de historia y sociedad* 39, 156: 167-194. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13759368007>
- Pitarch, Pedro, coord. 2020. Mesoamérica: *Ensayos de etnografía teórica*. Nola Editores.
- Questa, Alessandro. 2018. "Montañas en resistencia. Cosmopaisajes masewal ante el cambio climático y el extractivismo". *Cuicuilco. Revista de ciencias antropológicas* 25, 72: 123-143. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-84882018000200123&lng=es&tlang=es
- Rival, Laura. 2004. "El crecimiento de las familias y de los árboles: la percepción del bosque de los Huaorani". En *Tierra adentro: territorio indígena y percepción del entorno*, editado por Alexandre Surrallés y Pedro García Hierro, 97-120. Lima: Iwgia.
- Robledo, Pedro Emilio. 2020. "La equivocación de un territorio en conflicto: experiencias y narrativas qom en el sur del Gran Chaco". *Etnográfica*. 24, 2: 503-525.

- Santos, Abel. 2013. "Percepción tikuna de Naane y Naune: Territorio y cuerpo". Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia; sede Amazonas. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/5166>
- Santos, Milton. 1979. *Economia espacial. Críticas e alternativas*. São Paulo: Hucitec.
- Santos, Milton. 1993. "Los espacios de la globalización". *Anales de Geografía de la Universidad Complutense* 13: 69-77.
- Scott, Michael. 2013. "The Anthropology of Ontology (Religious Science?)". *Journal of the Royal Anthropological Institute* 19, 4: 859-872.
- Segrelles, José A. 2004. "Mundialización y espacio." *Colloque International: Les sociétés de la mondialisation*, 1-11. Nantes.
- Stengers, Isabelle. 2010. *Cosmopolitics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Surrallés, Alexandre. 2004. "Horizontes de intimidad. Persona, percepción y espacio en los Candoshi". En *Tierra adentro: territorio indígena y percepción del entorno*, editado por Alexandre Surrallés y Pedro García Hierro, 137-162. Lima: IWGIA.
- Ther, Francisco. 2012. "Antropología del territorio". *Polis (Santiago)* 11, 32: 493-510. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-65682012000200023>
- Tsing, Anna. 2005. *Friction: An Ethnography of Global Connection*. Princeton: Princeton University Press.
- Toro, Zulma. 2012. "Territorio – Lugar: Espacio de resistencia y lucha de los movimientos sociales." *Pacarina del Sur Revista de pensamiento crítico latinoamericano* 3, 11: s.p. <http://www.pacarinadelsur.com/home/abordajes-y-contiendas/421-territorio-lugar-espacio-de-resistencia-y-lucha-de-los-movimientos-sociales>
- Ventura i Oller, Montserrat. 2004. "Sendas de unión entre mundos. El espacio Tsachila." En *Tierra adentro: territorio indígena y percepción del entorno*, editado por Alexandre Surrallés y Pedro García Hierro, 163-171. Lima: Iwgia.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 2004. "Perspectival Anthropology and the Method of Controlled Equivocation". *Tipití, Journal of the Society for the Anthropology of the Lowland South America* 2, 1: 3-22.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 2010. *Metafísicas caníbales. Líneas de Antropología posestructural*. Madrid: Katz Editores.
- Wagner, Roy. 2019. *La invención de la cultura*. Madrid: Nola Editores.

Wirth, Louis. 1938. "Urbanism as a Way of Life". *American Journal of Sociology* 44, 1: 1-24. <http://www.jstor.org/stable/2768119>

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

LA IGLESIA DE NANO, BIO, INFO, COGNO. ALGUNAS REFLEXIONES PROFANAS SOBRE LA EXISTENCIA DE CÍBORGS MONSTRUOSOS LATINO-AMERICANOS

DAVID ANDRÉS BELTRÁN*

Investigador independiente, Bogotá, Colombia



*daabeltranca@protonmail.com ORCID: 0000-0002-0709-739X

Artículo de investigación recibido: 25 de junio de 2023. Aprobado: 8 de noviembre de 2023.

Cómo citar este artículo:

Beltrán, David. 2024. “La Iglesia de Nano, Bio, Info, Cogno. Algunas reflexiones profanas sobre la existencia de cíborgs monstruosos latino-americanos”. *Maguaré* 38, 2: 157-189. doi: <https://doi.org/10.15446/mag.v38n2.115485>

RESUMEN

En este artículo analizo la Iglesia de Nano, Bio, Info, Cogno, una serie de performances multimediales fraguados por la artista, activista e investigadora colombiana Praba Pilar entre 2004 y 2013. Dado que realicé este estudio durante el confinamiento ocasionado por la pandemia de SARS-CoV-2, planteo algunas reflexiones sobre el ejercicio etnográfico “en diferido”, a través de recursos digitales y mediante el trabajo con imágenes, desde una perspectiva interdisciplinaria entre la antropología y la historia del arte. Mi objetivo fue desarrollar la apuesta teórica, aún en ciernes, que he denominado “Cíborg monstruoso latino-americano”, una entidad ficcional que he empleado para estudiar las maneras en que cuerpos racializados y migrantes se relacionan con diversas tecnologías y discursos tecnófilos, particularmente, con el transhumanismo euroamericano.

Palabras clave: cuerpo, cíborg, ensamblaje, posthumanismo, tecnofilia, tecnología, transhumanismo.

THE CHURCH OF NANO, BIO, INFO, COGNO: SOME SECULAR REFLECTIONS ON THE EXISTENCE OF MONSTROUS LATIN AMERICAN CYBORGS

ABSTRACT

This article analyzes the Church of Nano, Bio, Info, Cogno, a series of multimedia performances created by Colombian artist, activist, and researcher Praba Pilar between 2004 and 2013. Conducted during the SARS-CoV-2 pandemic lockdown, I reflect on the challenges and methodologies involved in conducting “deferred” ethnographic research using digital resources and image-based analysis from an interdisciplinary approach that combines anthropology and art history. My aim is to develop a nascent theoretical framework that I have termed the “Monstrous Latin American Cyborg,” a fictional entity that is useful to explore how racialized and migrant bodies interact with various technologies and technophilic discourses, particularly Euro-American transhumanism.

Keywords: assemblage; body, cyborg, posthumanism, technology, technophilia, transhumanism.

La ciencia ficción alcanza el futuro, el pasado, la mente humana. Se extiende a otros mundos y a otras dimensiones.
¿Es realmente tan limitada, entonces, que no puede llegar a las vidas de lxs seres humanxs comunes y corrientes que no son blancxs?

Octavia Butler. *Las razas perdidas de la ciencia ficción*. 1980¹

INTRODUCCIÓN²

Winnipeg, Canadá. Año: 2013. Rayos de luz azulada se colaban a través de un par de pequeñas ventanas cuadradas en un desván generalmente cerrado al público. Ahora vacío, había sido el hogar temporal de materiales de construcción livianos y obras de arte, ya para entonces bañadas por una fina capa de aserrín proveniente de un robusto techo de madera rústico, con vigas agrietadas, trajinadas por la humedad. Allí mismo, adherida como un liquen, se podía advertir la presencia de una acolchada protección térmica, con aspecto similar a una sedimentación prehistórica de telarañas, que pese a su antigüedad aún estaba presta a amortiguar las épocas de frío boreal.

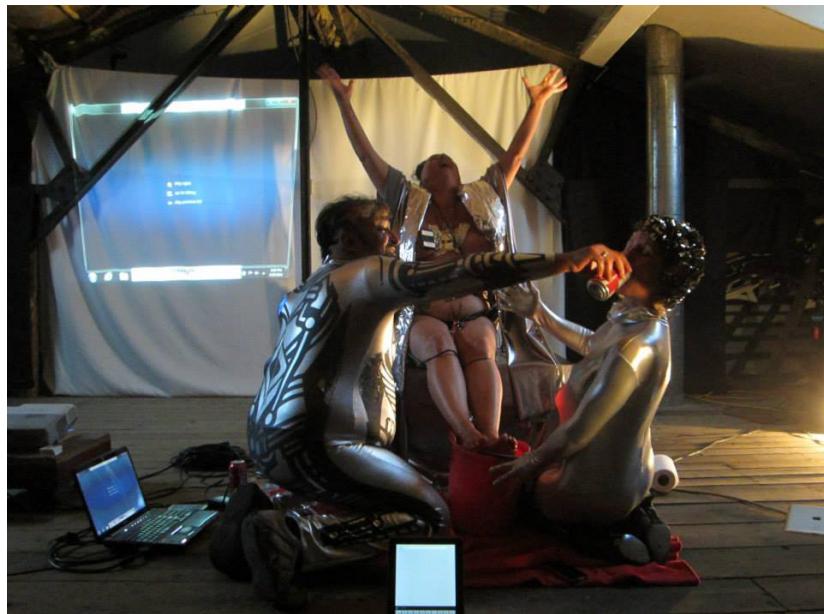
Un grupúsculo de fervorosos fieles había ingresado minutos antes por una angosta escalera bañada en luz rubí. Sentados en dos filas de sillas plegables, esperaban con cierta inquietud a que *ella* se presentara. La protagonista era una líder religiosa carismática de ascenso meteórico, que en menos de una década había logrado alcanzar la posición terrenal más alta en la cadena trófica de su propio culto: era la tecnomesías, el más sublime elemento humano de la mitología profana inaugurada por la

1 La versión que cito es una reproducción digital del ensayo “¿Por qué la ciencia ficción es tan blanca?”, publicado en el portal web: <https://sonambula.com.ar/synco/?p=237>.

2 Este artículo presenta los resultados parciales de la tesis de maestría titulada *Tecnopoéticas carnales: Ficciones, cuerpos y tecnologías en el performance colombiano. El caso de Praba Pilar y Nadia Granados, o cómo ensamblar un ciborg monstruoso latino-americano* (2022). Maestría en Historia y teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad, Universidad Nacional de Colombia.

Iglesia de Nano, Bio, Info, Cogno [originalmente *The Church of Nano, Bio, Info, Cogno*] (de aquí en adelante, Iglesia NBIC).

Figura 1: The Church of Nano, Bio, Info, Cogno (2013) Fotograma tomada del videoregistro. Winnipeg, Canadá



Fuente: Praba Pilar. <https://prabapilar.com/church-of-nbic>

“Elemento humano” es, no obstante, una denominación azarosa. La Iglesia NBIC no reunió humanos al uso, si es que alguna vez ha existido tal cosa (Braidotti 2015; Haraway en Gane 2006). Sus esporádicas eucaristías semiclandestinas congregaban ciborgs, cuerpos excéntricos de difícil clasificación ontológica. No me refiero aquí a esos “humanos” con fastuosas prótesis cromadas, marañas de cables a la vista, lentes iridiscentes y conexión cerebral directa al ciberespacio, esos que podemos evocar gracias a la estética ciberpunk y sus avatares producidos a granel por los sistemas de captura mass-mediáticos. En la Iglesia NBIC se congregaban las y los ciborgs que pueblan nuestros campos y ciudades. Sin duda, menos espectaculares y todavía muy distantes del estándar posthumano hegemónico que anhelan las más altas cúpulas del transhumanismo

euroamericano *mainstream*. Por el contrario, la Iglesia NBIC fue una suerte de máquina tecnoreligiosa de guerra que operó como contrapunto a las tendencias dominantes que prescriben el tipo ideal de relaciones, factuales y posibles, entre cuerpos y desarrollo tecnológico: representó un cortocircuito micropolítico en el sistema integrado del *devenir cíborg* (Aguilar 2009).

En este artículo desplegaré un recurso teórico, aún en ciernes, que denomino —sin prestar mucha atención a la economía lingüística— “cíborg monstruoso latino-americano” (Beltrán, 2022), una entidad que al igual a todo lo tocante a este estudio se desplaza como un funámbulo conceptual: a tientas sobre el grácil alambre tensado que demarca la ge-latinosa frontera entre la fabulación “fantacientífica” y lo factual, en estos tiempos en los cuales “las fronteras entre la ciencia ficción [literaria o no] y la realidad social son una ilusión óptica” (Haraway 1984, 2). El cíborg monstruoso latino-americano es fruto de una investigación de corte etnográfico que realicé durante más de un año en el que mantuve contacto con Praba Pilar (Bogotá, 1963), artista, activista e investigadora colombiana, otrora papisa y mesías de la Iglesia NBIC, un *performance* multimedial con múltiples ediciones entre 2004 y 2013. Adicionalmente, realizaré un breve resumen de mi análisis del ideario transhumanista euroamericano y sus teorizaciones sobre el cuerpo humano, y tocaré algunos puntos que considero relevantes en la trayectoria de esta artista.

El uso de la escisión que distingue lo “latino”, de lo “americano”, se debe a que, al tratarse de una artista colombiana que ha desarrollado la mayoría de su trabajo en los Estados Unidos y Canadá, nos encontramos ante un campo de estudio atravesado por lo diáspórico y lo trashumante. La noción de lo “latinoamericano”, no logra capturar esta tensión a cabalidad. Retomaré este asunto más adelante. El arte contemporáneo ha sido un lugar recurrente para el estudio del acercamiento vertiginoso entre cuerpos y tecnologías, pero es alarmante la falta de referentes latino-americanos, artistas racializados y perspectivas alternativas y políticamente comprometidas tratadas a profundidad en la literatura especializada de habla hispana. Por norma general, los y las artistas que operan fuera de los ámbitos de producción artística metropolitanos tienen apariciones anecdóticas y sus trabajos no dan lugar a reflexiones de mediano y largo alcance en el campo de la teoría social, la historia del arte y los estudios visuales.

Descontando la reciente atención que ha suscitado la camada de artistas españoles liderada por Neil Harbisson y Moon Rivas, la reflexión académica se ha estancado en un retorno obsesivo a los mismos referentes, a saber, la artista francesa y proponente del “arte carnal” Orlan y —con aún más ahínco— del chipriota Stelarc. Aunque la bibliografía relacionada es inabarcable, algunos ejemplos claros de esta tendencia pueden observarse en el trabajo de Mabel Moraña (2017), Stephen Asma (2009), Teresa Aguilar (2009) y las cavilaciones de Félix Duque (2003). Esto ha eclipsado otros locus de producción artística. Como resultado se ha establecido una cartografía de las experimentaciones entre cuerpos y tecnología en la que, como es costumbre, el sur global ocupa un lugar marginal: su posición geográfica y simbólicamente antipódica parece suscitar una incompatibilidad fundamental con las imágenes normativas de la corporalidad cíborg. ¿Acaso existe tal cosa como los cíborgs latino-americanos? En mi estudio procuré dar vuelta a esta predilección, visibilizando y tomando como material de trabajo fundamental la producción de artistas colombianas, como la ya citada Praba Pilar y Nadia Granados —esta última, ganadora del XI premio Luis Caballero y responsable del “El cabaret de la Fulminante”, serie de performances que, si bien resultó igualmente significativa para mi tesis, no trataré a profundidad aquí en aras de la brevedad—.

Este acercamiento entre la antropología y las artes lo adelanté desde una perspectiva interdisciplinaria y en el marco del desarrollo de mi trabajo de tesis para la Maestría en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad, en la Universidad Nacional de Colombia. Por lo tanto, esta revisita a mis resultados de investigación también refleja mi propia experiencia como antropólogo al que, utilizando la expresión de Donna Haraway, se le concedió una *green card* para llevar a cabo estudios en una Facultad de Artes. Este, como se comprenderá, no es un dato menor, pues si bien en la investigación me propuse realizar un aporte a los estudios antropológicos interesados por la cuestión cíborg, se concatena al tiempo con preocupaciones relativas al arte tecnológico, los estudios del *performance* y el arte colombiano contemporáneo.

ALGUNOS APUNTES METODOLÓGICOS: IMÁGENES Y ETNOGRAFÍA EN DIFERIDO

Es necesario resaltar que elaboré esta investigación integralmente empleando medios digitales debido a que tuvo lugar durante el periodo más álgido de confinamiento ocasionado por la pandemia de SARS-CoV-2. Además de una minuciosa revisión del archivo personal y los *performances* de Praba Pilar³, adelanté cuatro entrevistas extensas con preguntas semiestructuradas, que complementé gracias a conversaciones informales que sostuve con la artista a través de *Jitsi Meet*, plataforma de videoconferencias gratuita y de código abierto. En este documento he optado por hilar mis observaciones en torno a una única entrevista que realicé con el propósito de profundizar en la biografía de Praba Pilar y comprender el proceso de investigación y montaje que dio lugar a la primera eucaristía de la Iglesia de NBIC en 2004. En relación con lo anterior, es importante aclarar que, si bien aquí hago alusión solamente a dos ediciones de esta serie de *performances*, la Iglesia de NBIC sumó un total de ocho puestas en escena entre eucaristías e instalaciones transitables en galerías, universidades y centros culturales, así como una intervención callejera en la ciudad de Nueva York en 2011 que registrada parcialmente en video⁴.

El repaso concienzudo de todas las complejidades metodológicas que esto implicó requeriría un artículo aparte. Por ahora, me limitaré a un punto relevante: en ningún momento estuve de *cuerpo presente* en las celebraciones eucarísticas de la Iglesia NBIC, lo que trajo una reevaluación profunda de mis modos posibles de proceder.

Desplegué mis análisis a partir de un trenzado diacrónico, en el que se cruzaron reconstrucciones descriptivas de los videoregistros, los relatos cocreados con la artista durante los encuentros telemáticos y mi experiencia como espectador y etnógrafo “en diferido”. Así, mi enfoque partió de la posibilidad de una antropología, ya no visual, sino de la imagen (Belting 2007). Me concentré en tratar las imágenes, en este caso audiovisuales y en ocasiones transmitidas en tiempo real, en tanto

3 Muchos de ellos siguen disponibles en su página web: <https://www.prabapilar.com>

4 Disponible en <https://vimeo.com/87934075> (consultado el 18 de diciembre de 2023).

entidades con “presencia” propia, objetos capaces de acción y dotados de agencia, siguiendo los planteamientos del llamado giro icónico o de la imagen (Boehm 2011; Mitchell 2011; Moxey 2009).

Ya que llevé a cabo el estudio de múltiples eucaristías de la Iglesia NBIC grabadas en video, también tomé como fuente de inspiración metodológica los planteamientos del crítico cultural e historiador del arte Boris Groys. En su reflexión sobre los contrastes entre la “reproductividad mecánica” y la “reproductividad digital”, Groys (2016) defiende que la condición de posibilidad de cualquier producto cultural informatizado, esto es, traducido a un lenguaje binario que permanece “idéntico” en cada copia digital, requiere del involucramiento corporal de su receptor. Los archivos han de ser *ejecutados, hacerse visibles* por la acción orgánica del espectador o espectadora en colaboración con diversos ensamblajes de *software* y *hardware*.

La visualización de la información digital es siempre un acto de interpretación del usuario o usuaria de Internet. No me refiero a la interpretación como una interpretación del contenido, es decir, del significado de esta información sino más bien a la interpretación de la forma. [...] Cada acto de visualización de la información mantiene una relación incierta con el original; podríamos incluso decir que se convierte en un original. Bajo las condiciones de la era digital los usuarios y usuarias de internet son responsables por la aparición o desaparición de imágenes y textos digitalizados en las pantallas de sus computadoras. [...] Esto significa que cada copia digital tiene su “aquí y ahora”: un aura de originalidad que una copia mecánica no posee. (Groys 2016, 162-163)

De este modo, cada reproducción de los *performances* de Praba Pilar fue una nueva puesta en escena. Conformaron un “aquí y un ahora” que se reveló como escenario posible del ejercicio etnográfico. La participación de las y los espectadores en estas condiciones está limitada al registro estrictamente audiovisual, privándolos de otras dimensiones de la experiencia sensorial y perceptual propia de la acción *in situ*, pero no por ello resulta menos comprometedora y contundente en términos corporales e investigativos.

Al respecto, resulta valiosa la “patoscopía”, herramienta desarrollada por Nicolás Martínez (2022) a partir de las propuestas del teórico alemán

Aby Warburg y el filósofo y matemático colombiano Fernando Zalamea. La perspectiva patoscópica propone “investigar [las imágenes] con el cuerpo en riesgo” (Martínez 2022, 222), es decir, con una apertura a la experiencia corporal compleja y emocionalmente involucrada, no desde un posicionamiento distante y puramente logocentrado. Mi trabajo abogó por una antropología y una historia del arte que se toman en serio las imágenes en tanto productos culturales y entidades indómitas, capaces de producir conocimiento y tener efectos sobre la realidad por cuenta propia, rechazando aquellas tendencias que las reducen a simples ilustraciones o apoyos visuales del ejercicio textual.

Dicho de otro modo, estas perspectivas me permitieron reivindicar los encuentros en diferido, espacialmente distantes y mediados por interfaces tecnológicas, como espacios investigativos potables, que no necesariamente rivalizan con lo que podríamos llamar, a falta de una mejor fórmula, “experiencias etnográficas directas”. Asimismo, tales perspectivas reclaman una mirada mucho más rica del espectador en relación con el material artístico, manteniendo el intercambio y la afectación mutua como elementos definitorios e irrenunciables de la experiencia estética (Bal 2016).

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE EL CUERPO CÍBORO Y EL TRANSHUMANISMO HEGEMÓNICO

Si el espíritu llegó a ser debido al cuerpo,
es una maravilla de maravillas.

De hecho, estoy asombrado de cómo esa
gran riqueza ha venido a morar en esta pobreza.

Evangelio copto de Tomás, 29

El *devenir cíborg* es, en términos generales, un proyecto (todavía en curso) de “mejora” continua del cuerpo humano empleando ciencia aplicada de punta (*Hi-Tech*) para sobrepasar los límites, capacidades y padecimientos que vienen aparejados con una existencia carnal. En mi investigación, analicé el tropo posmoderno del cíborg a través de un estudio de algunas de las premisas filosóficas tocantes a la particular perspectiva sobre cuerpo humano que formula el transhumanismo,

un movimiento y corriente intelectual que, pese a contar con claros antecedentes, solo alcanza densidad teórica durante la década del 80 y el 90 del siglo pasado (véase al respecto Pugliese 2020; Cardozo y Cabrera 2015).

Desde entonces el transhumanismo se ha ramificado en diversas tendencias con mayor interés en desarrollos técnicos particulares y sistemas de gobierno diversos, en un espectro, en realidad estrecho, desde la democracia liberal defendida por autores como Max More (2003), hasta el libertarianismo extremo, enarbolado por el capitalista de riesgo y militante de derechas Peter Thiel (2014). Al respecto, son igualmente destacables las reflexiones del filósofo sueco y profesor de Oxford Nick Bostrom, quien aboga por una sociedad futura en la que las desigualdades estructurales sean abolidas gracias a la implementación de lo que denomina *Singleton*, una superinteligencia artificial amigable, programada con un código globalmente concertado, encargada de proteger a la humanidad y ayudarla a conseguir sus metas operando de manera prácticamente imperceptible a través de los entresijos del entramado técnico-social (Bostrom 2006).

De esto se deduce que el transhumanismo no puede ser tomado como un movimiento unitario que describe una trayectoria bien definida. Es posible aislar diferencias notables en los planteamientos desarrollados por cada tendencia; sin embargo, a mi juicio, existen premisas transversales sumamente extendidas y que permanecen casi siempre intactas. A continuación, expongo resumidamente tres con el propósito de que resulte más evidente el modo en que las y los ciborgs monstruosos latino-americanos se fugan de estos preceptos.

El transhumanismo parte del presupuesto de que el cuerpo humano es categóricamente universal y natural. Desde su perspectiva, cualquier diferencia cultural, subjetiva e, incluso, física es considerada como un atributo accidental o accesorio en relación con un núcleo esencial, generalmente encapsulado en las categorías intercambiables de “inteligencia” y “mente”. El eslogan publicitario de la empresa tecnológica de microprocesadores Intel reza *What's inside Matters* (‘Lo que está adentro importa’); así, el pensamiento transhumanista bien podría tener su propio eslogan: *What's inside is the only that matters* (‘Lo que está dentro es lo único que importa’). Según esta perspectiva, la mente humana no solo es el resultado más destacado de la historia natural

de nuestro planeta (More 2013), sino que en ella se condensa el diferencial humano y aquello que debería ser preservado a perpetuidad mediante el uso estratégico de tecnologías aún en estado embrionario, como la criogénesis o la simulación cerebral completa.

Esta concepción bipartita del cuerpo se conecta con el concepto de *Wetware*, neologismo propuesto por primera vez en la prosa del novelista de ciencia ficción y matemático Rudy Rucker. Aunque aún no contamos con una expresión en español que traduzca certeramente este concepto, es posible definirlo como una entidad cibernetica que opera en un organismo vivo, cuyo sustento material está basado en carbón y requiere de agua para asegurar su existencia. El *wetware* es lo que llamo una abstracción tecnodualista, que permite representar el cuerpo humano como una computadora de carne (O'Connell 2019) en la que cooperan dos órdenes bien diferenciados, análogos a los conceptos de *hardware* y *software*. El cuerpo carnal sería poco más que el equipamiento externo de la mente o la inteligencia, o sea, el *hardware*; mientras tanto, la mente vendría a cumplir las funciones algorítmicas ejecutadas por el *software*. Para el transhumanismo es necesario actualizar nuestro cuerpo; para utilizar la jerga tecnológica: *hardware* obsoleto, una pervivencia de una “generación anterior”.

El transhumanismo ve al cuerpo orgánico como una suerte de padecimiento crónico y terminal; su derrotero es conseguir la inmortalidad mediante la creación de condiciones tecnológicas que permitan una existencia extracorpórea y perenne. Esto ha justificado una escala de valoración en la que el cuerpo, con su finitud y sus carencias respecto a otras especies (More 2013), deba ser tecnológicamente *corregido* para aumentar sus capacidades, subsanar sus imperfecciones y prolongar su ciclo vital lo suficiente para alcanzar el estado de desarrollo técnico que nos permita desecharlo por completo. Por esto mismo, el cíborg en el imaginario transhumanista euroamericano es una especie de bisagra entre dos etapas históricas consecutivas: una en la que continuamos presas de nuestra cárcel de carne y hueso, y otra en la que podremos cargar [*upload*] nuestras mentes a una super computadora o cualquier otro substituto sintético.

La relación entre cuerpo y tecnología se basa en una valoración asimétrica de su capacidad de agencia. Esto parte de una concepción unívoca de la tecnología que, para decirlo con el filósofo chino Yuk Hui

(2020), es asumida como “universal antropológico”. En contraprestación, el cuerpo es una entidad pasiva, sitiada por la aceleración del desarrollo tecnológico. Los organismos humanos se enfrentan a una encrucijada: “actualizarse” mediante suplementos tecnológicos o desintegrarse a causa de su mortalidad, quedando definitivamente rezagados en un devenir evolutivo tecnológicamente dirigido. Para el transhumanismo euroamericano, la tecnología es la única solución viable ante la perspectiva de una extinción de proporciones paleozoicas.

El análisis de Hui (2020) mantiene puntos de contacto con las observaciones del investigador Eduard Aibar, quien argumenta la existencia de una “imagen estándar de la tecnología” concomitante con la tesis del “determinismo tecnológico”. En sus palabras, esta idea frecuentemente expuesta en la literatura especializada no solo implica considerar la tecnología como un ámbito de la realidad autónomo que se desarrolla de forma “incontrolada”, sino que “se expresa paradigmáticamente en la afirmación de que el *cambio sociocultural se halla determinado por el cambio tecnológico*” (2002, 40; resaltado en el original). Esto es extensible al dominio corporal, dónde el *soma* siempre es el *objeto* de la *tekné*.

Finalmente, el transhumanismo euroamericano concibe a los seres humanos como organismos *naturales* que mantienen una relación privilegiada y de exclusividad relacional con la tecnología. Otras formas de existencia no-humanas suelen aparecer en la literatura transhumanista bien como “recursos” necesarios para garantizar la actividad científica y la expansión de alguna forma del desarrollo capitalista, o bien como amenazas, entre las que los eventos naturales catastróficos y las enfermedades autoinmunes son protagonistas. La *tekné* posee al *anthropos*, quien a su vez se revela como artífice o poseedor de todo lo existente en una relación de provecho unidireccional.

Esto nos permite vislumbrar cómo en el transhumanismo “la posthumanidad” poco tiene que ver con los estudios críticos contemporáneos que se han apropiado de la misma etiqueta (Ferrando 2020). Es, en cambio, una versión tecnologizada del excepcionalismo humano que desprecia de antemano la valía, potencias u oportunidades existenciales que podrían desprenderse del encuentro entre nuestros cuerpos y otros seres, algo que en general resulta en una concepción pobre e inflexible de las relaciones “natoculturales” (Haraway 2016).

Esta monogamia ontológica deriva además en una concepción según la cual el cuerpo orgánico es algo muy parecido al legado de un pasado salvaje, resultado de la acción inconsciente y estocástica de leyes naturales evolutivas (More 2013). La tecnología se presenta entonces como una fuerza civilizatoria, encargada de domesticar el cuerpo y tornarlo más compatible con las máquinas. La mejora del cuerpo se convierte en este contexto en un imperativo moral.

En suma, el proyecto transhumanista guarda fuertes vínculos con el pensamiento eugenésico. Su cariz optimista aboga por la aceptación pasiva y acrítica de tratamientos invasivos sobre el cuerpo humano. Este, como vimos, es teorizado como una forma de existencia oprobiosa: es el pecado original al que se dirige buena parte los esfuerzos invertidos en su cruzada tecnocientífica. Aunque pueda parecer un corpus de pensamiento distante del que solo participan algunos entusiastas y multimillonarios del sector tecnológico de un reducido número de naciones del norte global, me interesa porque buena parte de sus planteamientos han logrado producir resonantes ecos en las tecnofilias de la cultura de masas. Parte de mi argumento es que la teorización transhumanista sobre el cuerpo es un elemento que configura las percepciones sobre nuestros propios cuerpos y sus relaciones presentes y futuras con la tecnología. Las megacorporaciones responsables de algoritmos, agentes farmacológicos, inteligencias artificiales y dispositivos de conectividad móvil, por solo mencionar algunos, nos deslumbran con promesas de progreso, prolongación de la vida y mejora sustancial de la experiencia vital apelando a declaraciones y maniobras publicitarias que presentan este tipo de premisas de manera más o menos edulcorada.

Esto no significa que el transhumanismo euroamericano haya logrado colonizar todas las formas de fabulación futurística; tampoco que en su perspectiva sobre el cuerpo cíborg se agoten todas las posibilidades. Pero sería engañoso no reconocer que, al menos en el panorama de las tecnofilias contemporáneas, ocupa un lugar predominante. Ante este panorama, “¿qué puede hacer nuestro cuerpo en estos días?, ¿qué puede hacer el cuerpo social bajo las circunstancias de separación del cerebro automatizado?” (Berardi 2019, 21).

UNA PERTURBADORA MIRADA LATINA DE LA TECNOLOGÍA

Atención: este es un asalto táctico a los mitos criptorreligiosos que acompañan a la invención tecnológica.

Es una contraofensiva contra la monocultura mili-corp que evoluciona y promueve la Tecnología de la Información para sofocar las voces críticas. ¡Eso!

(mi traducción)

Los Cybrids. *Manifesto*. 1999

Figura 2. Los Cybrids. Putografía Virtual [Registro fotográfico de Instalación artística]. California, Estados Unidos de América



Fuente: <https://www.prabapilar.com/los-cybrids>

En 1999 Praba Pilar fundó, junto a los artistas John Jota Leanos y Rene García, el colectivo artístico “Los Cybrids: la raza techno-crítica”. “Putografía Virtual” (2001), su exposición con mayor impacto mediático, consistió en una instalación multimedial transitible construida a partir de computadoras Macintosh obsoletas, basura electrónica encontrada en los vertederos californianos y una composición de video transmitida

a través de un circuito monocanal. Durante la inauguración, García interpretó a un presentador de televisión; en su intervención, instaba a “otros [inmigrantes] latinos a ‘hacer clic con esos dedos marrones’ [...]” (Gonzales 2001, mi traducción).

El resultado fue una sala entera de la Galería de la Raza (1979-actualidad), punto de encuentro para artistas y procesos comunitarios del área de Bahía, en la que se exhibieron dos pilas de estos desechos que, según uno de los reporteros de la prestigiosa revista tecnológica *Wired*, emitían “un espeluznante lamento frente a una jungla tropical de teclados y ratones colgantes” (Gonzales 2001).

Ángel Gonzales, autor de la crónica, tituló su experiencia como “Una perturbadora mirada latina de la tecnología” (Gonzales 2001). Este titular me resultó increíblemente sugerente. ¿En qué consiste esta mirada perturbadora?, ¿es privativa del terreno de las artes?, ¿o acaso era sintomática de una perspectiva situada sobre la tecnología propia de los migrantes latinos y otras mal llamadas “minorías” que luchaban por sus derechos civiles a principios de este milenio a tan solo unos cuantos kilómetros de Silicon Valley?

La primera eucaristía de la Iglesia NBIC se realizaría cinco años después como parte de la muestra de trabajos finales de las estudiantes de artes de la Universidad de Mills, dónde Praba Pilar culminaba sus estudios en Artes Intermédiales. Durante su primer sermón, Pilar pronunció las siguientes palabras ante una multitud de padres y madres cuyas reacciones oscilaron entre la incredulidad, la euforia religiosa y el más crudo rechazo:

La Iglesia de Nano, Bio, Info, Cogno se encuentra en comunión, ¡sí, en comunión! Y para nuestra comunión les ofrecemos el más innovador y reciente evento tecnológico: The Radio Frequency Identity tag o RF-ID tag, para la identificación instantánea de todos nuestros miembros. ¡Sí! Póngalo dentro de sus cuerpos. Pero antes de que siquiera piensen en sus billeteras... Tengan en cuenta que nuestro nuevo prototipo ha sido diseñado para alojarse dentro de sus cuerpos, ¡así que no será expulsado JAMÁS! A menos de que nos convirtamos en posthumanos, por supuesto. (Pilar, 7 de junio de 2007)

Acto seguido, Praba Pilar, portando un atuendo papal color marfil rematado con ribetes áureos, se dispuso a repartir, con la ayuda de dos

acólitas, las artistas Erika Hannes y Katie Stanford, dulces libres de azúcar y adhesivos, sustitutos escenográficos del RF-ID tag. En este simulacro del acto antropofágico católico, los y las asistentes no recibían el cuerpo de cristo. Igualmente, sería inexacto decir que se les brindó como sacramento la carne y sangre de la tecnología, ya que esta, de tener un cuerpo humanizado o antropomorfo, seguramente no tendría que lidiar con ninguno de estos resquicios de la existencia orgánica. Más bien, el dispositivo RF-ID tag convertiría a los y las asistentes en ciborgs mediante la introducción de un minúsculo receptor de radio frecuencia que sería huésped en sus cuerpos a perpetuidad. Dicho de otra manera, este fue un momento ritual para quienes recibieron la prótesis tecnológica ficcional que permitió la transformación visceral de sus cuerpos y que se sumaran a lo que la misma papisa de la iglesia NBIC bautizó como, “la revolución cíborg”.

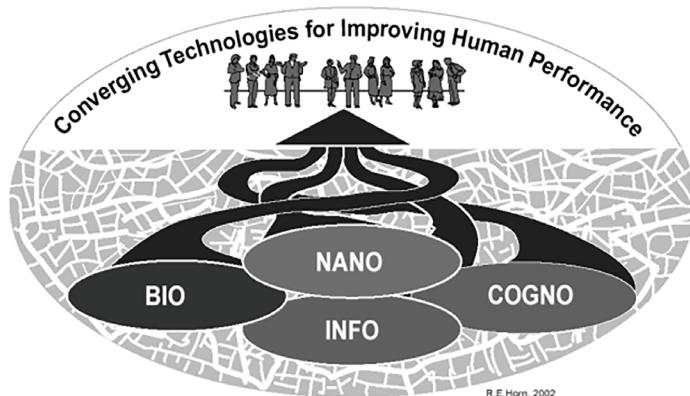
Figura 3: The Church of Nano, Bio, Info, Cogno (2004) [Fotograma tomado de video registro]. Universidad Mills - Oakland, Estados Unidos de América



Fuente: Praba Pilar. <https://prabapilar.com/church-of-nbic>

Este pacto entre asistentes y tecnología se desarrolló a medio camino en una eucaristía inaugural que siguió un libreto finamente elaborado en el que Praba Pilar presentó un culto basado en la adoración de la nanotecnología, la biotecnología, las tecnologías de la información y las ciencias cognitivas, correspondientes a cada una de sus abreviaturas en inglés: *Nano-tech*, *bio-tech*, *info-tech* y *cognitive science*. Esta no fue una elección azarosa, sino que dicha abreviación ya había sido utilizada con anterioridad para referirse a la “convergencia tecnológica”, un proyecto impulsado por el gobierno estadounidense en el que estas cuatro ramas de la ciencia dejarían de ser financiadas y tratadas como campos distintos de las ciencias aplicadas para pasar a trabajar colaborativamente “en el mejoramiento del desempeño humano” (Roco y Sims 2002), atendiendo a la necesidad de reorganizar su política científica y militar en el periodo de la posguerra fría.

Figura 4: R.E. Horn. (2002) Changing the societal “fabric” towards a new structure [Imagen digital]



Changing the societal “fabric” towards a new structure
(upper figure by R.E. Horn)

Fuente: Tomado literalmente del reporte “Converging Technologies for Improving Human Performance. Nanotechnology, biotechnology, information technology and cognitive science.”

A esta ceremonia inaugural seguiría una serie de *performances* de la Iglesia NBIC que explorarían a profundidad las semejanzas entre el pensamiento transhumanista y diversos cultos religiosos judeocristianos,

así como la manera en que la masificación de diversas tecnologías ha resultado provechosa para la vigilancia, control y disciplinamiento de las y los llamados “usuarios”, siempre apelando a un tono cínico y burlesco que, antes que oponerse explícitamente a las perspectivas tecnófilas primermundistas, las forzaba hasta el absurdo para hacer evidentes sus costuras y su responsabilidad nula con las condiciones desfavorables de colectivos racializados o migrantes.

Es interesante comentar que la idea de la Iglesia NBIC parte de una observación de primera mano del fundamentalismo tecnófilo de Praba Pilar durante su paso por la Universidad de Mills desde que se vinculó al Foresight Institute, organización que en la actualidad investiga en campos tan diversos como la nanotecnología molecular, las interfaces cerebro-computadora y el criptocomercio:

Yendo a esa universidad vino a hablar en la clase de robots la dirigente de tecnología de San José, quien [risas], era puro chantaje, es decir... ella pintaba un mundo de tecnología tan bueno, tan lindo, que no hay capital ahí, ¡no!, ¡no! Eso es todo para la humanidad. Entonces me volví miembro de su centro y comencé a ir a sus reuniones. Este centro se llama Foresight NanoTechnology Institute, en Silicon Valley.

Yo iba a estudiarlos y a vigilarlos, a estar entre ellos. Y lo que vi ahí era un fundamentalismo pro-tecnológico sin nada de crítica, nada. Vi que la narrativa era de salvación, de “vamos a salvar el mundo” pero haciendo estos aparatos tecnológicos que van a causar dependencia y problemas. Todo es “vamos a salvar el mundo”, “un teléfono va a salvar el mundo”, “esta computadora va a salvar el mundo”, “Medir cuánto estás orinando va a salvar el mundo”, “ponerte este aparato va a salvar el mundo”. Todo va a salvar el mundo, la estupidez más grande va a salvar el mundo.

El delirio era tal que, imagínate... yo me hice un documento para entrar al instituto, pero ponía en la identificación “Papisa de la iglesia de Nano, Bio, Info, Cogno” ¡y la gente se lo tomaba en serio!, me decían “¡Qué bueno que tienes una iglesia para lo nuestro!”. Yo entrevistaba gente del instituto y me decían cualquier barbaridad. Yo les decía “the prophets”, los profetas, para joder con la iglesia, con la tecnología, para joder con todo. (Entrevista 1)

“La perturbadora mirada latina de la tecnología” advertida por Gonzales consiste en una sensibilidad amplia y crítica ante las consecuencias negativas del desarrollo tecnológico, que se configura gracias a un lugar de enunciación bien definido: el de cuerpos migrantes y racializados que, por ocupar una posición poco ventajosa en los juegos de poder, experimenta y comprende los modos en los que el capitalismo ordena las relaciones entre cuerpos y tecnología no son necesariamente deseables o progresistas.. Sin embargo, la mirada perturbadora latina de la tecnología no anatemiza el desarrollo técnico. Ante la perspectiva del colapso medioambiental, la vigilancia permanente y la alienación tecnológicamente mediada, no huye hacia el ludismo ni se decanta por un rechazo facilista. En cambio, decide “joder” con la tecnología, esto es, precipitarse al devenir cíborg no solamente para develar la manera en que este sustenta una repartición desigual de potencias y placeres, y así ahondar en las ya harto conocidas denuncias a propósito de sus efectos colaterales, sino para reformular en términos propios cómo pueden darse simbiosis cuerpo-máquina al servicio de proyectos transformadores en los que las tecnologías tienen la posibilidad de ser experimentadas y teorizadas como algo más que prótesis del control y el biopoder.

Este es un tipo de reflexión-acción visceral, fruto de la experiencia vivida de la desigualdad estructural y sus alianzas con nuevas tecnologías que se pregunta por alternativas, por las posibilidades de ensamblar cuerpos, deseos, relatos, cultos religiosos irónicos, productos artísticos, lugares de encuentro, en los que las tecnologías puedan ser “profanadas” en el sentido propuesto por Giorgio Agamben (2011), es decir: recuperadas en un dominio mundano para propiciar procesos de desubjetivación que agrieten y, con suerte, cortocircuiteen los *equipamientos colectivos* (Guattari y Rolnik 2005) que producen sujetos paralizados ante la novedad tecnológica. La “revolución cíborg” que fermentó la Iglesia NBIC no pactaba con sus fieles la consecución de la inmortalidad en un tecno-Edén antrópico. Al contrario, los instaba a insistir en su posición de cuerpos proscritos, ignorados y herejes del ecúmene transhumano para precipitarse a nuevas formas de relación con la tecnología y embarcarse en la invención de formas de existencia en el que cuerpos y tecnologías se emancipen juntos del mandato bio(tanato)político del capitalismo contemporáneo.

ENSAMBLAJE EN —FASE BETA— DEL CÍBORG MONSTRUOSO LATINO-AMERICANO

Deseando ser humana también, busqué evidencia de que lo era; pero si eso era lo que hacía falta, hacer un arma y matar con ella, entonces evidentemente yo era extremadamente defectuosa como ser humano, o no era humana en absoluto.

Ursula K. Le Guin. *La teoría de la bolsa como origen de la ficción*. 2021

Los y las ciborgs monstruosos latino-americanos son asaltados continuamente por la misma duda expuesta en la cita de Ursula K. Le Guin que inaugura este apartado. Esto no es una casualidad. El filósofo puertorriqueño Nelson Maldonado-Torres, en su disertación “Sobre la colonialidad del ser”, expone detenidamente cómo el proyecto moderno europeo, del que la *colonialidad* sea tal vez su patrón de poder más sobresaliente, descansa sobre una escala de superioridad que conceptualiza a las poblaciones racializadas como exponentes de una humanidad incompleta, malograda o llanamente inexistente. La humanidad de las y los colonizados está permanentemente puesta entre signos de interrogación. Este “escepticismo maniqueo misantrópico” es, para Maldonado-Torres, vertebral en el patrón de poder colonial, pues justifica relaciones intersubjetivas jerarquizadas en las que el colonizador ocupa el lugar de sujeto (humano) cartesiano pensante, mientras que las y los colonizados son relegados a la posición menos ventajosa de materia (no-humana o inhumana) carente de pensamiento y a merced de la acción racional:

La división cartesiana entre res cogitans (cosa pensante) y res extensa (materia), la cual tiene como una de sus expresiones la división entre mente y cuerpo, es precedida por la diferencia colonial antropológica entre el ego conquistador y el ego conquistado. [...] es claro es que este dualismo sirvió para traducir a nivel metódico el racismo del sentido común europeo, y que, como indica Quijano, articulaciones científicas posteriores, que tomaban el cuerpo como una entidad puramente material, facilitaron el estudio de ciertas

poblaciones en términos naturalistas, lo que engendró el estudio científico de las razas. Esto es, recuentos modernos de la relación mente/cuerpo sirvieron de modelo para entender las relaciones entre colonizador y colonizado, y entre hombre y mujer, particularmente la mujer de color. (Maldonado-Torres 2007, 134-135)

El asunto aquí es que este dualismo misantrópico es el que a su vez sustenta la mirada tecnodualista del *wetware* transhumanista, como vimos, inseparable de sus teorizaciones del cuerpo cíborg. El transhumanismo euroamericano, moderno, colonial e inclinado a la derecha del espectro político remite compulsivamente al concepto de “humanidad” como si ella arropase uniformemente y sin asimetrías a todos los cuerpos que mantienen relaciones con la tecnología. Las y los cíborgs monstruosos latino-americanos ven, sin embargo, en esta privación del estatus moral y ontológico humano una oportunidad, una línea de fuga: la posibilidad de no ser el objeto pasivo del avance tecnológico. Estas unidades cuerpo-máquina no aguardan pacientemente a que, por obra y gracia de la filantropía de los tecnogurús y futurólogos de Silicon Valley, la industria “mili-corp” (militar y corporativa) tecnológica resuelva la desigualdad y les ofrezca el fruto transgénico de la inmortalidad a un módico precio.

Si he decidido mantener la onerosa fórmula “cíborg monstruoso”, por cierto, varias veces mencionada en el “Manifiesto Cyborg” de Haraway (1984), es porque me interesa mantener explícita la tensión entre aquellos cuerpos, dudosa o estratégicamente humanos, con la posibilidad de devenir monstruosos: de cuerpos que se oponen abiertamente a cualquier noción de humanidad y de cuerpo humano que prescriba *de antemano* que sus relaciones con la tecnología han de estar siempre orientadas a la mejora de su desempeño, como si se tratará de la evaluación del rendimiento de activos económicos o métricas de productividad laboral. Cosa similar ocurre con mi decisión a propósito de aunar a la ya larga denominación lo “latino-americano”, que he privilegiado por la mucho más amable “latino-americano”, con el objetivo de aludir a aquellos cuerpos sometidos al vector de poder racial a causa de sus características fenotípicas, su procedencia o su asunción como otredad a causa de la migración o el desplazamiento, punto sin el cual mi análisis de la Iglesia NBIC estaría incompleto.

Las y los ciborgs monstruosos latino-americanos son los seres ominosos de las antípodas, esos que reconocen que su posición subjetiva en los entramados de poder modulan su relación con la tecnología y los hace vulnerables a ser los receptores últimos de las consecuencias perversas de la masificación de sistemas de control biométrico, correctivos farmacológicos, dinámicas de trabajo digitalmente monitorizadas, en suma, de una tecnología producida por el norte global que persigue incansablemente la ubicuidad para lograr la gestión óptima y la predictibilidad algorítmica de todo lo existente (Sadin 2017; 2018; Zuboff 2020).

Por lo tanto, al ciborg monstruoso latino-americano no le corresponde un cuerpo categóricamente natural y universal (como sabemos generalmente equivalente a una abstracción antropológica cismasculina, blanca, heterosexual y solvente económicamente), sino uno procesual y abierto, al igual que “el cuerpo spinozista no se define topológicamente, por límites extensivos, sino intensivamente, por medio del conjunto de afectos de lo que es capaz” (Fisher 2022, 124). Su relación con las tecnologías se desenvuelve en la vía de la mutua afectación, de devenires abiertos a lo incierto. “Joder” con la tecnología podría ser considerado análogo a otras expresiones populares como “cacharrear”, ambas referentes al acto de jugar con la tecnología en busca de usos atípicos y resultados inesperados, de experimentar sin un horizonte productivo predefinido según alguna vaga idea de perfeccionamiento técnico y, en este contexto, a favorecer ensamblajes cuerpo-máquina excitantes y reveladores, micropolíticas que no se alinean con un futuro reproductivista en el que las injusticias actuales son mantenidas por una infraestructura de superconductores y redes inalámbricas.

Por ello, defiendo que la aproximación de las corporalidades ciborg monstruosas a la tecnología es fundamentalmente “tecnopoética”, idea que tomo prestada de la investigadora argentina Claudia Kozak (2012), quien la emplea para poner de relieve una tendencia del arte electrónico del Cono Sur:

Arte y tecnología siempre comparten mundo, puesto que ambos pueden entenderse como regímenes de experimentación de lo sensible y potencias de creación; pero no todas las zonas del arte ponen de relieve esa confluencia. Tecnopoéticas, arte tecnológico, poéticas tecnológicas son algunos de los nombres para las zonas del arte que si lo hacen. (8)

Creo que esta observación es extensible fuera del campo de producción artística para comprender cómo los cuerpos de las y los ciborgs latino-americanos rehabilitan la tecnología como un campo recursivo, que puede forjar alianzas con el cuerpo para descubrir otras capas de la experiencia sensible y fabular otras formas de estar en el mundo. Con suerte, el futuro de nuestros cuerpos no sea la descomposición controlada en un contenedor de residuos peligrosos o una cámara de criogenización, sino una existencia lo suficientemente rica, igualitaria y conectada con otros seres como para que, con o sin la opción de una existencia inmaterial en una supercomputadora, podamos escoger sin remordimientos “la vida en vez de la prolongación científica de la esperanza de vida” (Preciado 2007, párr. 7). La labor etnográfica aquí consistió en ahondar en las prácticas que despliegan estos cuerpos excluidos y periféricos para agenciar formas de simbiosis inéditas con la tecnología, es decir, articular analíticamente las tácticas empleadas por la artista (y, según sea el caso, su público) para contestar a los imperativos y expectativas del transhumanismo euroamericano. Fue en este sentido, que la Iglesia NBIC resultó un campo de acción investigativa fértil. La *performance* de Praba Pilar pone de presente una porción importante de los repertorios prácticos que agencian la constitución de ciborgs monstruosos latino-americanos. A modo de cierre referiré tres.

El redescubrimiento de las tecnologías cotidianas y la *Low-tech*

Es llamativo que en ningún momento se emplea tecnología de punta durante las múltiples ediciones de esta *performance*. Se podría argumentar que esto se debe exclusivamente a la imposibilidad objetiva de acceder a dispositivos con precios prohibitivamente altos o a la falta de conocimientos técnicos involucrados en la operación o fabricación de estos. Sin embargo, es una decisión política y estética concienzuda, llena de sentido. La “revolución cíborg” de Praba Pilar no toma lugar en las inmaculadas instalaciones de las grandes empresas tecnológicas ni es capitaneada por científicos y excéntricos capitalistas de riesgo. Su objetivo son precisamente aquellos cuerpos para los que estos espacios están vedados. Una primera táctica para vencer las barreras de acceso es reevaluar las potencias políticas y estéticas de tecnologías obsoletas y de circulación masiva.

Esto parte de un hecho incontestable: nuestros cuerpos ya se encuentran en intercambio y negociación permanente con diversas tecnologías.

El cíborg monstruoso latino-americano opera cacharreando, jodiendo, experimentando con lo que tiene a mano, desde arduinos, pasando por basura electrónica reensamblada para crear una “jungla tropical de teclados y ratones colgantes” y llegando hasta la alteración semiótica de un simple caramelo sin azúcar para dramatizar el fantasioso RF-ID Tag. Estos cuerpos emplean la duda metódica sobre los objetos técnicos para desestabilizar su unicidad y desobedecer sus *usos esperados*. Para decirlo con Latour (1992), las y los cíborgs monstruosos latino-americanos formulan un “antiprograma” que reintegra la tecnología a un terreno mundano gracias al (re)descubrimiento de *usos atípicos* y, con ello, abriendo la reflexión sobre sus posibilidades estratégicas cuando se les sustraen de su lugar esperado en los circuitos programáticos de normalización, “mejoramiento” y domesticación del cuerpo.

Esta táctica ha sido previamente descrita por el investigador argentino Rodrigo Alonso (2015) mediante el uso del término sombrilla “Low-tech” en el contexto de su disertación sobre el uso creativo y políticamente comprometido de *hardware* obsoleto y malfuncionante en el arte electrónico latino-americano contemporáneo. Es también un tropo abundante en la literatura ciberpunk producida en diversos períodos y ubicaciones geográficas. En todo caso, el mensaje disidente es claro: la experimentación tecnológica *sobre* y *con* el cuerpo puede ser agenciada de manera autónoma, sin contar con abultados capitales, sin el visto bueno de especialistas y voces autorizadas de la esfera de la Hi-Tech y atendiendo a las reappropriaciones cotidianas y usos atípicos que transcurren a *pie de calle* en las antípodas del norte global. Las y los cíborgs monstruosos latino-americanos ensamblan cuerpos-máquina en los que la sensibilidad tecnopoética está exacerbada y describe trayectorias cuyo derrotero no es la consecución inevitable de una existencia extracorpórea, permanentemente vigilada y dependiente de megacorporaciones tecnológicas.

La afirmación performática del cuerpo

La Iglesia de NBIC es una apuesta artística que pone el cuerpo en primera línea. La *performance* es un medio que privilegia, cuestiona e interpela el cuerpo de las y los artistas, y a su vez afecta y moviliza el *soma* del público. Es brutalmente carnal, se sustenta sobre la confección de experiencias corporales complejas. Praba Pilar subvierte los códigos disciplinarios, rituales y coreográficos de las gramáticas religiosas para activar los cuerpos

congregados en sus ceremonias: les ofrece sustancias, los invita a cantar, a entrar en trance, a experimentar visceralmente los placeres y oprobios producidos por sus relaciones cotidianas con diversas tecnologías —recordemos— apelando a artilugios Low-Tech. El desprecio de la papisa de la Iglesia NBIC ante la existencia corpórea, particularmente patente en su última eucaristía (2013), solo aparece como recurso paródico del discurso tecnófilo. “Por favor, quisiera ver sus teléfonos celulares porque sus caras me están fatigando, ustedes son solo cuerpos de carne para mí”.

En la otra orilla, el transhumanismo euroamericano solo se detiene sobre la experiencia corpórea en tanto comprueba una forma de existencia doliente y obsoleta. Desprecia la carne y anhela su abolición por medios técnicos, ensambla una economía libidinal en el que la desintegración del cuerpo es el deseo definitivo: el transhumanismo coordina sus esfuerzos para desintegrar el cuerpo. Las y los ciborgs latino-americanos insisten en producir *otros cuerpos*, cuerpos-máquina que erosionan las taxonomías anticipadas en las futurologías reproductivas.

Esto se traduce en una comprensión de los cuerpos en tanto haces de posibilidad, entidades en continuo proceso de indagación de sus intensidades y potencias. “Nadie sabe lo que puede un cuerpo”, reza el ar-chiconocido aforismo spinoziano; la congregación cíborg de Praba Pilar eleva una respuesta abierta con teléfonos celulares, proyectores de video comprados a mitad de precio y basura electrónica: “lo averiguaremos”.

La reivindicación de lo monstruoso

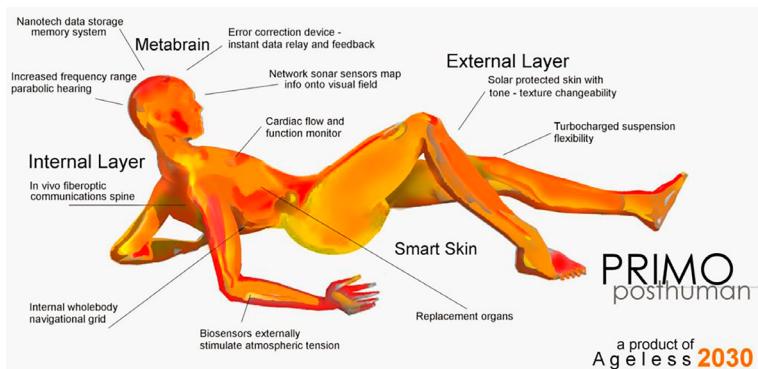
La investigadora uruguaya Mabel Moraña (2017) demuestra cómo los monstruos son entidades fundamentales para develar los desplazamientos y estabilizaciones identitarias. Lo monstruoso no es, según su perspectiva, una cualidad esencial inherente a ciertos cuerpos o portentos excepcionales, sino un marcador de posición: designa el lugar de exclusión límite que ocupa un *otro* en el campo social respecto a un estándar de civilidad, normalidad o moralidad prestablecidos. En el marco de mi reflexión, propongo que los ciborgs ensamblados en el sur global, a partir de tecnologías de fácil acceso y que desobedecen las prescripciones hegemónicas, son susceptibles de asumir una corporalidad monstruosa de manera intencionada para situarse en *oposición a* los axiomas del transhumanismo euroamericano. Allí donde el transhumanismo

privilegia la ortopedia del cuerpo humano, el cíborg monstruoso ahonda en la desviación. Donde el transhumanismo ve imperfección técnica, el cíborg monstruoso descubre las potencias de la malfunción. Cuando el transhumanismo milita por una existencia perene entre silicio y superconductores, el cíborg monstruoso abraza la carne y su finitud.

En cierta medida, esto también cuenta con un correlato cosmético, si se quiere, próximo a la axiología estética clásica, aquella que estableció sus escalas a partir de la antinomia entre lo repulsivo y lo bello. Para ello, vale la pena recurrir al *Primo Posthuman* (Figura 5), prototipo diseñado en 2003 por la consagrada transhumanista Natasha Vita-More como parte de su ejercicio especulativo a propósito del tipo de plataformas que podrían *contener* la conciencia humana cuando por fin se deslinde de su sustrato material inadecuado.

El cuerpo sintético imaginado por Vita-More es esbelto y está tonificado; su superficie está alisada, carece de cualquier marcador de clase, sexo, género o raza que pueda delatar el pasado análogo de su propietario o propietaria. Es un cuerpo sin arrugas, cicatrices, manchas, mutilaciones, pliegues y demás testimonios de nuestro paso por el mundo terrenal. Es el estándar de belleza minimalista, grácil y delicado que le corresponde a una existencia acética y sin contratiempos de signo biológico. Es una suerte de estudio actualizado de *las proporciones perfectas* del humanismo recalcitrante que justifica la empresa transhumana, un Vitruvio del siglo XXI.

Figura 5: Primo posthuman. (2003). [Imagen digital]

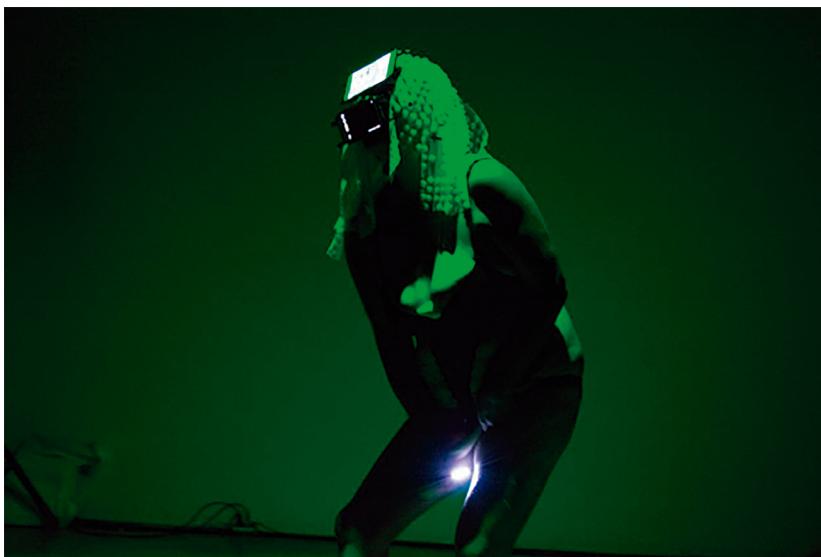


Fuente: Natasha Vita-More. <https://www.thekurzweillibrary.com/radical-body-design-primo-posthuman>

Si asumimos al Primo Posthuman —aunque sea con fines puramente explicativos— como el canon de belleza del transhumanismo euroamericano, las diferencias con los cuerpos producidos e imaginados por las y los ciborgs monstruosos latino-americanos quedan mucho más claros. La exploración de lo monstruoso crea imágenes de corporalidades diversas, ontológicamente promiscuas, que no temen exponer los puntos de sutura, negociación y alianza con sus prótesis hechizas, de fabricación casera. A manera de ejemplo, traigo a colación una fotografía de registro del *performance* “The NO!!!BOT” (2017), presentado en la bienal LIVE (Figura 6).

Las diferencias saltan a la vista. Vemos al cuerpo dialogando con los objetos técnicos, colaborando para desarrollar la acción performática, siendo usados de formas inesperadas para afirmar la presencia corpórea de la artista, para enfatizar su acción. El resultado es un cuerpo ominoso, que se desapega de las imágenes tradicionales y siempre parciales de lo humano.

Figura 6. The NO!!!BOT (2017)



Fuente: Laura Harvey. [Registro fotográfico del performance presentado en la Bienal LIVE]. <https://livebiennale.ca/2017/2017/10/07/praba-pilar/>

Los y las ciborgs monstruosos latino-americanos resultan así en mi primera aproximación teórica a los acercamientos entre cuerpos y tecnología. Las tácticas someramente aquí descritas son apenas la primera ascua de un proyecto de largo aliento que se propone seguir diseccionando críticamente el fenómeno contemporáneo del *devenir cíborg* desde las imágenes, las manifestaciones artísticas, las prótesis hechizas y los cuerpos que habitan nuestros contextos próximos. Con suerte, esta labor etnográfica pueda resultar, para reinventar la expresión de Manuel Delgado (2006) cuando se enfrentaba al estudio del “animal público”, en un estudio *teratológico* de aquellas corporalidades tecnologizadas y ominosas que nos auxilian en la difícil tarea de imaginar otros futuros.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, Giorgio. 2011. “¿Qué es un dispositivo?”. *Sociológica* 26, 73: 249-264.
Aguilar, Teresa. 2009. *Ontología cyborg: el cuerpo en la nueva sociedad tecnológica*. Barcelona: Gedisa.
Aibar, Eduard. 2002. “Cultura tecnológica”. En *Tecnología, civilización y barbarie*, editado por José Manuel de Cózar. 37-62. Barcelona: Anthropos.

- Alonso, Rodrigo. 2015. "Elogio de la Low-Tech". En *Historia y estética de las artes electrónicas en América Latina*. Buenos Aires: Luna Editores.
- Asma, Stephen. 2009. *On Monsters. An Unnatural History of Our Worst Fears*. Nueva York: Oxford University Press.
- Bal, Miecke. 2016. *Tiempos trastornados. Análisis, historias y políticas de la mirada*. Madrid: Akal.
- Belting, Hans. 2007. *Antropología de la imagen*. Madrid: Editorial Katz.
- Beltrán, David. 2022. "Tecnopoéticas carnales: ficciones, cuerpos y tecnologías en el performance colombiano. El caso de Praba Pilar y Nadia Granados, o cómo ensamblar un cíborg monstruoso latino-americano". Tesis de maestría en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- Berardi, Franco. 2019. *Futurabilidad. La era de impotencia y el horizonte de la posibilidad*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Bohem, Gottfried. "El giro icónico. Una carta. Correspondencia entre Gottfried Boehm y W. J. Thomas Mitchell (I)". En *Filosofía de la imagen*, editado por Ana García Varas, 57-70. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Bostrom, Nick. 2006. "What is a Singleton?". *Linguistic and philosophical investigations* 5, 2: 46-54. Consultado el 21 de junio de 2023. <https://nickbostrom.com/fut/singleton>
- Braidotti, Rosi. 2015. *Lo posthumano*. Barcelona: Gedisa.
- Cardozo, John Jairo, y Tania Meneses Cabrera. 2015. "Transhumanismo: concepciones, alcances y tendencias". *Análisis* 46, 84: 63-88. doi: <https://doi.org/10.15332/s0120-8454.2014.0084.04>
- Delgado, Manuel. 2006. *El animal público*. Barcelona: Anagrama.
- Duque, Félix. 2003. "De cyborgs, superhombres y otras exageraciones". En *Arte, cuerpo, tecnología*, editado por Domingo Hernández Sánchez, 167-188. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Ferrando, Francesca. 2020. "Posthumanismo y transhumanismo: diferencias y relaciones". *Xenomórfica* 1, 1:23-31.
- Fisher, Mark. 2022. *Constructos Flatline. Materialismo gótico y teoría-ficción cibernetica*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Gane, Nicholas. "When We Have Never Been Human, What Is to Be Done?: Interview with Donna Haraway". *Theory, Culture & Society* 23, 7-8: 135-158. doi: <https://doi.org/10.1177/0263276406069228>

- Gonzales, Ángel. (2001). “A Disturbing, Latino View of Tech”. *Wired*. Consultado el 19 de junio de 2023. <https://www.wired.com/2001/06/a-disturbing-latino-view-of-tech/>
- Groys, Boris. 2016. *Arte en Flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Guattari, Félix y Suely Rolnik. 2005. *Micropolíticas: cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Haraway, Donna. 2016. *Manifiesto de las especies de compañía*. Buenos Aires: Sans Soleil.
- Haraway, Donna. 1984. *Manifiesto ciborg. El sueño irónico de un lenguaje común para las mujeres en el circuito integrado*. Traducción de Manuel Talens y David Ugarte. https://xennero.webs.uvigo.es/profesorado/beatriz_suarez/ciborg.pdf
- Hui, Yuk. 2020. *Fragmentar el futuro. Ensayos sobre tecnodiversidad*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Kozak, Claudia. 2012. *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Martínez, Nicolás. 2022. “La muerte blanqueada. Breve Atlas Mnemosyne sobre las formas de domesticar y ocultar la muerte en Colombia”. Tesis de maestría en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- Moraña, Mabel. 2017. *El monstruo como máquina de guerra*. Madrid: Iberoamericana.
- Mitchell, William. “¿Qué es una imagen”. En *Filosofía de la imagen*, editado por Ana García Varas, 107-154. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- More, Max. 2003. *Principles of Extropy. An Evolving Framework of Values and Standards for Continuously Improving the Human Condition*. Extropy Institute Mission. <https://web.archive.org/web/20130513045930/http://www.extropy.org/principles.htm>
- More, Max. 2013. “A Letter to Mother Nature”. En *The Transhumanist Reader. Classical and contemporary essays on the science, technology and philosophy of the human future*, editado por Max More y Natasha Vita More, 449-450. Sussex: Wiley-BlackWell.
- Moxey, Keith. 2009. “Los estudios visuales y el giro icónico”. *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo* 6: 8-27.
- Latour, Bruno. 1992. “Where Are the Missing Masses? The Sociology of a Few Mundane Artifacts”. En *Shaping Technology/Building Society: Studies*

- in sociotechnical change.* Editado por Wiebe Bijker y John Law. 225-258. Massachusetts: MIT Press.
- O'Connell, Mark. 2020. *Cómo ser una máquina. Aventuras entre cíborgs, utopistas, hackers y futuristas intentando resolver el pequeño problema de la muerte.* Madrid: Capitán Swing.
- Praba, Pilar. [Praba Pilar] (2007). The Church of Nano Bio Info Cogno [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=rgxwv3JIGts&t=1s>
- Preciado, Paul. 2017. "Haz tus maletas sin saber dónde te mudas". Parole de Queer. Consultado 11 de junio de 2023. <https://paroledequer.blogspot.com/2017/01/haz-tus-maletas-sin-saber-donde-te.html>
- Pugliese, Zulema. 2020. "Transhumanismo: una promesa de mejoramiento humano carente de fundamento ético". *Nuevo Pensamiento* 10, 16: 428-226.
- Roco, Mihail y William Sims, eds. 2020. *Converging Technologies for Improving Human Performance. Nanotechnology, biotechnology, information technology and cognitive science.* Reporte técnico. National Science Foundation. <https://obamawhitehouse.archives.gov/sites/default/files/microsites/ostp/bioecon-%28%23%20023SUPP%29%20NSF-NBIC.pdf>
- Sadin, Éric. 2017. *La humanidad aumentada. La administración digital del mundo.* Buenos Aires: Caja Negra.
- Sadin, Éric. 2018. *La siliconización del mundo. La irresistible expansión del liberalismo digital.* Buenos Aires: Caja Negra.
- Thiel, Peter. 2014. *Zero to One. Notes on startups, or how to build the future.* Nueva York: Crown Business.
- Torres-Maldonado, Nelson. "Colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto". En *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global.* Editado por Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel. 127-168. Bogotá: Universidad Javeriana.
- Zuboff, Shoshana. 2020. *La era del capitalismo de la vigilancia: la lucha por un futuro humano frente a las nuevas fronteras del poder.* Bogotá: Paidós.

ENTREVISTAS NO PUBLICADAS

Entrevista 1: Entrevista realizada a Praba Pilar. Jitsi Meet, plataforma de videoconferencias. Conexión Bogotá (Colombia) – California (Estados Unidos de América). 15 de octubre de 2021. 2h 24m. Aplicación de grabadora de voz digital.

Entrevista 2: Entrevista realizada a Praba Pilar. Jitsi Meet, plataforma de videoconferencias. Conexión Bogotá (Colombia) – California (Estados Unidos

de América). 29 de mayo de 2021. 1h 49m. Aplicación de grabadora de voz digital.

Entrevista 3: Entrevista realizada a Praba Pilar. Jitsi Meet, plataforma de videoconferencias. Conexión Bogotá (Colombia) – California (Estados Unidos de América). 1 de diciembre de 2021. 3h 12m. Aplicación de grabadora de voz digital.

Entrevista 4: Entrevista realizada a Praba Pilar. Jitsi Meet, plataforma de videoconferencias. Conexión Bogotá (Colombia) – California (Estado unidos de América). 8 de septiembre de 2021. 1h 42m. Aplicación de grabadora de voz digital.

HORIZONTES



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

CONVERTIRSE EN CYBORG: LA EXPERIENCIA DE ESCUCHAR A TRAVÉS DE LA MÁQUINA

DIANA MARTÍNEZ*

Escuela de Cine y Televisión, Facultad de Artes, Universidad
Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia



*dicmartinezmu@unal.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-001-6092-764X>

Ensayo audiovisual con curaduría: 8 de junio de 2023. Aprobado: 31 de agosto de 2023.

Cómo citar este artículo:

Martínez, Diana. 2024. "Convertirse en cyborg: la experiencia de escuchar a través de la máquina". Maguaré 38, 2: 193-199. doi: <https://doi.org/10.15446/mag.v38n2.115485>

RESUMEN

Desde la exploración de la escucha, expongo las ideas que se encuentran detrás del proceso de creación del video ensayo *Convertirse en cyborg (Becoming Cyborg)*, una pieza audiovisual que expone el proceso de una mujer que perdió su oído a los 10 años y que después de 24 años adquiere el implante coclear y descubre la escucha cibernetica. El proceso muestra los análisis, encuentros y desencuentros con el desarrollo del sentido de la escucha y descubre las posibilidades de la tecnología al fundirse con la máquina. Unas posibilidades que resignifican la discapacidad y un futuro posible desde la imaginación y el deseo.

Palabras clave: cyborg, deseo, escucha, máquina.

BECOMING A CYBORG: THE EXPERIENCE OF LISTENING THROUGH THE MACHINE

ABSTRACT

By exploring the sense of hearing, this essay presents the ideas underlying the creation of the video essay *Convertirse en Cyborg* (Becoming Cyborg). This audiovisual work details the journey of a woman who lost her hearing at age 10 and, after 24 years, receives a cochlear implant, discovering cybernetic hearing. The process reveals the analyses, encounters, and conflicts related to the evolution of auditory perception and examines the possibilities that arise when technology merges with the machine. These possibilities reframe disability and envision a possible future shaped by imagination and desire.

keywords: cyborg, desire, hearing, machine.

INTRODUCCIÓN

La forma en la que percibimos el mundo como seres humanos nos permite definir nuestra identidad que va cambiando y evolucionando a medida que experimentamos el mundo. Los sentidos nos permiten establecer la forma en la que interactuamos con otros seres, con los espacios, con la naturaleza, con las máquinas y con nosotros mismos. A medida que vamos creciendo, adquirimos experiencia de cómo sentimos nuestros alrededores, desarrollamos una sensibilidad para reconocer a los otros y, a la vez, aprendemos cómo entender a través de los sentidos la vida misma. Este aprendizaje está también mediado por estructuras de poder establecidas por la sociedad.

Nuestra percepción del mundo termina siendo entonces una forma establecida de sentir que define nuestra posición en diferentes estructuras y contextos sociales, como la familia, los amigos, el trabajo, la comunidad, la ciudad y el país en el que vivimos. Estamos sujetos y predeterminados a una forma de sentir que condiciona nuestro comportamiento. Todas esas formas de interacción definen quiénes somos y nuestra identidad.

La percepción del mundo está directamente relacionada a la forma en la que “sonamos”, en la que escuchamos y en la que estamos en silencio. Sonamos porque estamos en constante movimiento y porque nos surge la necesidad de comunicarnos a través de la palabra hablada. Escuchamos porque necesitamos de los otros, de su presencia a través de la escucha y de ocupar un lugar a través del sonido de los espacios. Estamos en silencio porque se nos es impuesto callar o necesitamos del mutismo y de la quietud para entender y para contemplar nuestro alrededor.

Este escrito reflexiona acerca del sonido y del sentido de la escucha desde mi perspectiva cyborg como mujer que por 24 años careció de la escucha en el oído izquierdo y, sin embargo, decidió dedicar su vida al sonido haciendo diseño sonoro para cine, enseñando sonido en una escuela de cine y entendiendo la forma en la que “sonamos” y en la que escuchamos, para definirse a través de la escucha cibernética. En 2021 adquirí un implante coclear que es, en otras palabras, una máquina dentro de mi cráneo que está conectada al nervio auditivo y que recibe señales sonoras de unos micrófonos externos y que mi cerebro debe

interpretar como sonido. Debido a la falta de estímulo sonoro por 24 años, mi cerebro olvidó traducir el sonido y por lo tanto me encuentro en un proceso de aprender a escuchar. Este proceso me ha llevado a cuestionar la forma en la que aprendemos a percibir a través de la escucha y cómo esta revela nuestro relacionamiento con los otros y con nosotros mismos.

ENTENDIENDO LA DISCAPACIDAD O LA CAPACIDAD DIVERSA

Crecí con miedo de contarle al mundo acerca de mi condición; desde que perdí el oído a los 10 años en mi familia no se habló del tema, se convirtió en tabú. El silencio me enseñó a mentir, a esconder y a no aceptar quién era, mientras que la angustia de afrontar el no escuchar apropiadamente me martirizaba. Ser medio sorda es invisible a los ojos de los demás, lo cual me permitió nunca ser tratada como discapacitada, nunca nadie siquiera se planteó la posibilidad de que lo fuera. Al mismo tiempo, yo negaba mi condición porque aprendí que el declararse como alguien que percibía diferente estaba mal, era erróneo, y esto combinado con el hecho de ser mujer me iba a quitar toda posibilidad de ocupar un lugar en la sociedad. Tenía miedo de no ser nadie pero, a la vez, tenía miedo de ser yo.

Nosotros como seres humanos somos principalmente seres visuales, como Salome Voegelin (2013) afirma:

La visión, por su propia naturaleza, supone una distancia respecto del objeto, que recibe en su monumentalidad. El ver ocurre siempre en una metaposición, lejos de lo visto, por muy cercano que sea. Y esta distancia permite un desapego y una objetividad que se presenta como verdad. Ver para creer. (xi)

La visión nos obliga a tomar distancia de las cosas para poder ver y entender. La escucha funciona de manera opuesta, escuchar es estar inmersa, estar rodeada de sonido. El sonido son las vibraciones que tocan nuestro cuerpo, físicamente lo sentimos y siempre estamos en la mitad de un centro acústico. No obstante, yo siempre estuve de un lado, el sonido que sucedía a mi izquierda no me hablaba, no significaba nada para mí, era inexistente. Los oídos siempre están abiertos, carecemos de “párpados” para las orejas; mi oído izquierdo siempre estuvo apagado, tapado, eliminado.

Aprendemos acerca de la discapacidad por la errónea idea colectiva de la sociedad del no poder hacer, del no poder ser. Lennard Davis (1995) enumera con respecto a las discapacidades que:

Así pues, la primera tarea que tenemos entre manos es comprender y teorizar el discurso sobre la discapacidad, ver que el objeto de los estudios sobre la discapacidad no es la persona que utiliza la silla de ruedas o la persona sorda, sino el conjunto de procesos sociales, históricos, económicos y culturales que regulan y controlan la forma en que pensamos acerca y a través del cuerpo. (28)

Solo hasta que obtuve el implante coclear, hasta que la máquina fue parte de mi cuerpo y de mi ser, descubrí que no escuchaba mal, entendí que escuchaba distinto. Aprecié el hecho de haber desarrollado una vida profesional como diseñadora sonora con solo un oído, pues obsesionarme con el sonido me permitió luchar por hacer lo que me podía satisfacer.

Con el implante coclear, mi condición se hizo visible y ha creado la necesidad en mí de portarlo como una posición política en lo que concierne a la vulnerabilidad y a la capacidad diversa. El implante coclear se puede convertir en un accesorio y un objeto estético que se puede involucrar como parte del cuerpo, apropiarse de la máquina, ser una con la máquina. El estándar del cuerpo normativo que responde a un modelo capitalista de consumo y que convierte a los cuerpos en objetos productivos se desvanece cuando nos damos cuenta de que las capacidades diversas fomentan otra forma de percibir y, por lo tanto, otras posibilidades de hacer y ser.

EL HOPEPUNK Y LA IMAGINACIÓN COMO APUESTAS A UNA ESCUCHA DIFERENTE

No recuerdo lo que es escuchar con dos oídos, por lo tanto, no sé qué es el escuchar según un cuerpo normativo y por ende no extraño escuchar “bien” porque simplemente nunca he estado ahí, en el centro acústico. La ignorancia en este caso jugó a mi favor. Me enteré de que escuchaba diferente solo hasta que un médico me lo dijo porque nunca me di cuenta cuando niña de que era distinta, pensé que todas las personas tenían que girar la cabeza para escuchar lo que querían oír, nunca entendí por qué la gente sabía de dónde venían los sonidos y pensé que el silencio era un tono agudo constante.

Solo hasta que me enteré de que era diferente el miedo me invadió y fue parte de mí. No obstante, la necesidad de dedicarme al sonido me llevó a explorar mecanismos de escucha paralelos que pudieran prescindir del propio acto de escuchar. Me di cuenta de que monitorear el sonido a través de la visión con herramientas digitales que “dibujan” el sonido me era suficiente para entender más precisamente mis creaciones sonoras.

Otra de las consecuencias que trajo la pérdida de mi oído fue el tinnitus, un tono agudo constante que uno escucha pero que realmente no existe.

En mi quehacer como diseñadora de sonido, recurrió a la imaginación para crear sonido. Hay muchos parámetros sonoros que nunca he experimentado al carecer de un oído, pero al mismo tiempo entiendo conceptualmente cómo funciona el oído y el sonido. Ahora cuento con un oído cyborg que funciona totalmente diferente. La mitad de la esfera acústica que me rodea está compuesta por una escucha normativa, la otra mitad está compuesta por una escucha cibernetica que cambia con el tiempo y que, para explicarlo en términos más simples, se escucha como un robot cantándome al oído constantemente. Mi escucha está permeada por tonos digitales que aún no logro descifrar, me encuentro en proceso de aprender a comunicarme y adaptarme a la máquina.

Descubrí con la máquina que hay sonidos a mi lado izquierdo, reconozco lo que sucede, escucho el movimiento pero no puedo darle un significado preciso. Esto se convirtió en una oportunidad de resignificar la escucha, puedo aprender a escuchar de una forma más empática, reconocer y aprender los sonidos de forma diferente y quizás habitar y relacionarme de otras maneras.

Descubrí y he venido trabajando el término del *hopepunk* que propone la vulnerabilidad radical como mecanismo para cambiar la realidad y desarrollar la coexistencia con otros: lo natural, lo orgánico, la capacidad diversa, lo no-normativo, lo que está por fuera de la regla, lo artificial y las máquinas que cohabitan el mundo. Entendí que llevaba creando posibles mundos sonoros desde la imaginación. No sé cómo es escuchar con dos oídos, pero lo puedo intuir e idear. Me imagino los sonidos que componen las películas que hago. Fantaseo con espacios sonoros que creo a través de mi conocimiento acústico y sonoro, desde una empatía sociocultural que desemboca en una búsqueda colectiva de narrativas, experiencias e historias que el cine busca como opciones

de posibles mundos más justos, donde todos tengamos una agencia y un lugar que ocupar.

CONCLUSIÓN

Convertirme en cyborg me ha hecho más humana, me ha permitido aceptarme como soy, aceptar otras formas de relacionarme, otra forma de existir y cohabitar el mundo. Vivimos en tiempos en los que la empatía y el reconocer a otros seres, reconocer los espacios, apropiarnos de un lugar, fundirnos con las máquinas y cohabitar el mundo es totalmente necesario para sobrevivir, para cuidarnos nosotros mismos, cuidar los recursos, cuidar al otro quien a la vez es parte de nosotros.

Ser cyborg me permitió hablar acerca de mi condición, me permitió acabar con el tabú y reconciliarme con el silencio que tanto dolor me causó en un momento. Ser cyborg me expuso las posibilidades sonoras para seguir creando mundos sonoros como una posibilidad de cambiar la realidad y pensar en mundos posibles mejores.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Davis, Lennard. 1995. *Enforcing Normalcy: Disability, Deafness, and the Body*. Nueva York: Verso.
- Voegelin, Salomé. 2013. *Listening to Noise and Silence: Towards a Philosophy of Sound Art*. Nueva York: Bloomsbury Publishing.

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

ESPEJO-ECO-CYBORG

CAMILA ESGUERRA-MUELLE*

Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Humanas,
Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia



*cesguerram@unal.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-002-6600-0324>

Ensayo audiovisual con curaduría: 7 de septiembre de 2023. Aprobado: 15 de noviembre de 2023.

Cómo citar este artículo:

Esguerra-Muelle, Camila. 2024. "Espejo-Eco-Cyborg".

Maguaré 38, 2: 201-219. DOI: <https://doi.org/10.15446/mag.v38n2.115485>

La imaginería cyborg [...] No es sólo que la ciencia y la tecnología son medios posibles para una gran satisfacción humana, así como una matriz de complejas dominaciones, sino que la imaginería del cyborg puede sugerir una salida del laberinto de dualismos en el que hemos explicado nuestros cuerpos y nuestras herramientas a nosotras mismas. No se trata del sueño de un lenguaje común, sino de una poderosa e infiel heteroglosia. Es una imaginación de un hablar feminista en lenguas que llenen de miedo a los circuitos de los supersalvadores de la nueva derecha. Significa al mismo tiempo construir y destruir máquinas, identidades, categorías, relaciones, historias del espacio. A pesar de que los dos bailan juntos el baile en espiral, prefiero ser un cyborg que una diosa. (Donna Haraway [1985] 2019, 68)

En textos anteriores he afirmado que las gentes colonizadas de las américas ya habían desarrollado, como requisito indispensable para sobrevivir bajo dominación durante los últimos trescientos años, las habilidades cyborg necesarias para sobrevivir bajo estas condiciones tecno-humanas. Sin embargo, no deja de resultar significativo que los teóricos de la globalización se comprometan ahora con la introducción de una política “cyborg” opositiva como si esta política hubiera emergido únicamente con el advenimiento de la tecnología electrónica. (Chela Sandoval [1995] 2004, 82-83)

Figura 1. Captura de pantalla aplicación Tonelink, Widex



Fuente: Teléfono personal Camila Esguerra-Muelle, 28 de noviembre de 2023. Archivo personal.

Me dispongo, expectante, a escuchar la historia de Diana Carolina Martínez Muñoz “Kin autómata” titulada “Converstirse en Cyborg” (<https://www.youtube.com/watch?v=F6EGt3-8sVY>) que me ha sugerido Marta Zambrano. Gradúo mis audífonos, a través de la app Tonelink: escucha atrás, programa “música” —creo que es una superchería, solo es porque creo que en modo música todo se escucha mejor—, volumen al máximo.

AGRIETADA Y FUGADA

Muchas veces, ante auditorios distintos, me he presentado como cyborg, para explicar la prostética auricular que complementa mi hipoacusia neurosensorial bilateral moderada, y también para introducir el ruego a la gente de que use un micrófono para hacer preguntas o comentarios en las conferencias; también me llamo cyborg para anteponer mi identificación como hipoacúsicx a otras identidades más espectaculares, como marica o lesbiana, y así eludir la aburrida asignación de identidades sexuales heterodesignadas por y desde el binario heterosexual/homosexual; para recordar que mi deseo no se restringe a un asunto de género y mi género a un asunto de genitales y órganos reproductivos, y yo todx a mi sexualidad, como si fuera lo único que soy por no cumplir el mandato heterosexual y cismática. Yo, una metonimia.

Recuerdo algunas risas de empatía y sorpresa cuando me presenté como cyborg en una conferencia sobre *cosas queer* en Quito, en 2013; para mí era un asunto serio, pero no por ello menos humorístico. Decirme cyborg era saberme hipoacúsicx con audífonos. También recuerdo el desconcierto de un auditorio –como dicen– “LGBTI”, al responder a la pregunta por mi identidad: soy hipoacúsicx, dije, sin poder pronunciar muy bien la *x* final. Es raro reemplazar una vocal por una consonante, pero para mí suena como *ie* o como *u*, pero esta tachadura alude a lo impronunciable y a una borradura del género.

Kin autómata decide convertirse en un cyborg, a partir de un implante coclear. Creo que sobrevenimos en cyborg de distintas maneras y resultamos ser distintas generaciones y gamas de cyborgs. Yo soy un cyborg de gama baja, de baja tecnología. Devenir cyborg, para mí, no implicó el paso por un quirófano, en donde me convertiría en un híbrido humano-máquina; ser cyborg en mi caso tiene que ver con una conciencia sobre las políticas de la prostética, pero también del género, de la sexualidad, del capitalismo, de la clase, de la edad, de la raza y de la etnicidad. Tiene que ver con una experiencia, más que todo de carne y hueso, extensiones de polímeros, metales y tierras raras, encarnada en lo personal y en lo colectivo. Tiene que ver con una “metodología de los oprimidos”, con una “conciencia opositiva” (Sandoval [1985], 2004).

Comienzo a ver el video “Convertirse en cyborg”. Echo de menos los subtítulos en el video de Kin autómata y busco el *closed caption* ; escucho también con mis ojos, con mis piernas que me ayudan a acer-

carme a pantallas y rostros que muchas veces no entienden mi cercanía. No hay subtítulos. “Silencio... No hay banda”, pienso en Rebekah del Río en *Mulholland Drive* de David Lynch. Me conecto en una línea cinematográfica con Carolina, la diseñadora de sonido para cine. Amante de las imágenes visuales, sonoras, olfativas, táctiles, gustativas.

Mi compañerx se ofrece de traductorx, poco a poco veo a lo largo del video cómo las palabras de Carolina-Cyborg –un cyborg atorado de vocablos y de signos– se aglutan en un torrente estrepitoso de sonidos e imágenes que me causan fascinación, aunque tengo que pausar y retroceder para lograr captar algunas palabras. A medida que avanza el video, logro escuchar menos, así que debo pausar varias veces. Es una forma no oyente de oír. Primera experiencia con el video: acusmática, mi hipoacusia es una grieta en el muro, un intersticio, una frontera, recordando a Gloria Anzaldúa, la zurda bárbara, la torcida, la mestiza.

MÚSICA, SONIDO, SILENCIO, RUIDO

Como Diana-Carolina-Sonido, experimento la paradoja de oír menos, pero querer escuchar más; los sonidos son fundamentales en nuestra construcción de existencias cyborg: para ella, como diseñadora de sonido, para mí, como etnógrafa y como aficionada a la música. Creo que tengo un oído musical *particular* e, incluso, bien desarrollado, la música ha signado mi vida, rodeada de músicxs y melómanos, envuelta en música.

En particular, durante mi niñez escuchaba mucha música académica europea, llamada clásica, en la que insistían mi padre y mis dos madres: sí, las dos. Lucía, blanco-mestiza de ascendencia española y alemana, y Sabina, campesina, de ascendencia muisca y española, quienes me enseñaron a vivir en la frontera, a ser una *new mestiza* (Anzaldúa [1980] 1987), y este vivir en la frontera es una forma de ser cyborg.

De pequeña me asombraba y conmovía la historia de Beethoven, el músico sordo, contada por Petete, el pingüino argentino, que tenía un libro gordo. También escuchaba algo de música rusa, “La Internacional” y “Bella Ciao”, músicas que hacían parte del currículo musical doctrinario de mi padre, pero que me encantaban, me sobrecogían. Poco a poco se fue abriendo un espectro colosal: música infantil colombiana (“Trencito de mi valle”, “Ahí va la serpiente”, “Soy un robot muy inteligente”), música andina colombiana y latinoamericana, Los Chalchaleros para despertar; joropo llanero (me erizaba las escamas), música del Pacífico

colombiano, alabaos y arrullos, música murui y muinane (conservo el acetato), coplas españolas, boleros, tangos, nueva canción latinoamericana, Mercedes Sosa, trova cubana, obsesivamente Silvio Rodríguez, mucha salsa, La Fania y todas sus Stars, bossa nova, Caetano Veloso, Chico Buarque, Milton Do Nascimento, Gilberto Gil, Led Zeppelin, Pink Floyd y disco, obsesivamente “Up side down” de Diana Ross, “Da Ya Think I’m Sexy?” de Rod Stewart, Donna Summer, Tina Turner, Michael Jackson (solo su primera época), Jesucristo Super Star, Tomita, las bandas sonoras de Fellini, de Saura, de Zorba, el griego, de Cría cuervos, de Flashdance, de Fame, The Wall, Piazzolla: grietas que mis madres, mi hermana, mi hermano, la televisión y el cine abrían para mí en la disciplina melómana europeísta de mi padre.

Mucha música del mundo entero, de la historia, de la “alta” y la “baja” cultura, casi toda amada, como amados son el crepitar de la lluvia que ya casi no oigo, o el canto de los pájaros, que a veces se me escapa, y el croar de las ranitas andinas, que escucho porque ellas son muchas.

Mientras mi compañerx, músicx, me traduce apartes del video que no logro entender, pausamos, me concentro, de vez en cuando se oye en la habitación un *feedback* de mis audífonos, ellx me llama “micrófono”, me da palmaditas en la frente y dice: –un, dos, tres, probando, sonido sssssooooonido...–. Soy un micrófono, amplifico lo que capto. Cuando trato de explicar cómo es que escucho, digo: –tengo el ecualizador graduado raro, distorsionado, oigo disonante, soy disonante “queering the pitch...” (Brett, Wood y Thomas, 2006), oigo distinto a ustedes y algunas palabras para mí, en particular las nuevas, son jeroglíficos para mí, mi cerebro se acostumbró a llenar los espacios en blanco.

Amo el paisaje de la urbe y me sobrecoge el paisaje de otros parajes menos mecánicos.

Amo todos los idiomas; gustosx me insertaría un microchip para poder hablar cien idiomas distintos, empezaría paladeando quechua, árabe, suajili, huitoto y euskera.

Y amo el silencio singular en el que vivo, “es mi palacio y mi guarida” –recordando a Réjean Ducharme–. Soy unx cyborg misofónicx.

POSHUMANIDAD/SUBHUMANIDAD

[...] si la conciencia cyborg ha de ser considerada como algo totalmente distinto a aquello que reproduce exactamente el orden

global dominante, entonces la conciencia cyborg debe ser desarrollada a partir de una serie de tecnologías que reunidas componen la metodología de las oprimidas, una metodología que puede ofrecernos orientaciones para la supervivencia y resistencia bajo las condiciones culturales transnacionales del Primer Mundo. Esta conciencia “cyborg” opositora ha sido también identificada mediante términos como conciencia “mestiza”, “subjetividades situadas”.

(Chela Sandoval [1995] 2004, 83)

No nací mujer y nunca llegué a serlo, pero nací oyente y llegué a ser hipoacusícx. Mi madre Lucía y todas las mujeres de la línea materna, de por lo menos dos generaciones atrás, fueron “medio sordas”; había mucho humor y valentía alrededor de eso y también desparpajo cachaco, en una época en dónde no existían ayudas auditivas o eran prohibitivas para una clase media trabajadora que vivía, sobre todo, de hacer y vender libros. Mi experiencia es distinta a la de Carolina, a la de Kin autómata; para su familia ha sido doloroso hablar de su hipoacusia neurosensorial lateral grave, especialmente para su madre; en mi familia ser hipoacusícx es parte de nuestra historia, en particular de las mujeres.

Seguramente por esto siempre he sido tan desvergonzadx o tal vez porque el mundo humano mismo me ha obligado a devolverle su vergüenza desde mi subhumanidad o ¿poshumanidad?; “marica”, medio sorda, “mujer” y a veces blanca, a veces sudaca, a veces mestiza: mestiza por ser hija de mis dos madres y por mi genealogía afro, la enorme mayoría de mis maestrxs que marcaron mi existencia han sido personas afrodescendientes de Colombia, Holanda y Surinam, ellas y ellos también me enseñaron sobre las *borderlands*. Mestizaje rizomático cyborg, la consanguinidad es una ficción, diría Bourdieu (1997), y a veces es una muy encantadora ficción. Tal vez también tenga algún parentesco cyborg con Diana-Niña-Olvido-Joven-Cancelada, protagonista de “Convertirse en Cyborg”.

Mi primer recuerdo, visual y sonoro, tiene que ver con mis oídos y mis dos madres. Estoy en una tina, mi mamá Sabina, campesina, descendiente de muiscas y españoles, me sostiene; debo ser un bebé pequeño, porque mi cuenca occipital está en el cuenco de su mano; veo que mi mamá Lucía, descendiente de alemanes y españoles, entra por la puerta del baño. Ellas hablan, pero sus voces se pierden porque

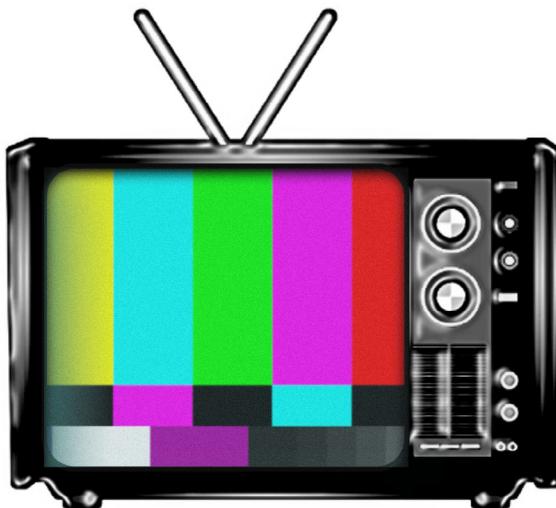
mis oídos se anublan por el oleaje en la bañera, mi cabeza se hunde a ratos, pero yo las siento, sus voces, con todos mis sentidos alerta, con mucha atención.

Como Carolina, también recuerdo un día, unos días, en que la hipoacusia se instaló en mi mundo. Mi hipoacusia se desencadenó por una noche de maltrato psicológico de una expareja..., año 2005, mi rabia, mi frustración y al otro día... el tinnitus: un día de terror.

Creo que ya debía estar en proceso mi pérdida –aprender el arte de perder, como dice Elizabeth Bishop–, pero ese fue un punto de inflexión: empecé a escuchar el sonido del fin de la programación de la televisión de los años ochenta y noventa en Colombia, un momento de pavor, cuando salen silbando los fantasmas de sus esquinas.

Averiguo por grupos de apoyo de tinnitus –recuerdo a Marla, contraheroína de El club de la pelea, más cinematografía para este encuentro de cyborgs–: nada en Colombia; busco de implantes cocleares: imposible, médica y financieramente.

Figura 2. Glitch TV



Fuente: Imagen creada en Canva por Ash Loaiza-Sosa a partir de elementos gráficos de uso libre,
30 de abril 2024.

Aún hoy, oigo día y noche un tinnitus agudo por ambos oídos, con algunas treguas; aunque contrario a lo que sucede a otras personas, ese sonido-ruido, me acompaña. Me gusta recordar que también se le llama acúfeno, es un nombre más... marítimo, a eso suena, es onomatopeya. Los sonidos son imágenes.

Luego, corresponde recordar la violencia de los médicos, la contención de las fonoaudiólogas y la incredulidad, por varios años, de algunos miembros de mi familia. Incredulidad y olvido, me reflejo en el video de Diana-Cineasta-Carolina-Ingeniera, espejo de obsidiana, de *Liquid Cristal Display*, me refracto en él, me distorsiono.

También debo abrir espacio para recordar el miedo en los exámenes médicos llamados “preocupacionales” para ingresar a plazas docentes: por eso de que generan preocupación, bromeaba conmigo mismx para darme ánimo. Miedo, miedo de que algún médico me considerara no aptx para ser profesorx. Para comprender la sensación, ver Mundo grúa de Pablo Trapero. Como Diana Carolina, también he sentido temor de ser descubierta, expuesta como incapaz en el espacio laboral.

Luego, mi insistencia en hacer de esta condición *crip*, pensando con McRuer ([2006] 2021), una oportunidad pedagógica: ser la otredad en el salón, la monstruosidad, lo tullido como pedagogía de corporalidades que no se ajustan a las normas coloniales de sexualidad y funcionalidad corpórea. Y, al tiempo, sentir el agotamiento y el dolor cotidiano del esfuerzo de escuchar el murmullo de estudiantes que se resisten a vocalizar.

He sido docente en distintas maestrías de distintas universidades colombianas y españolas; en la actualidad soy docente de Antropología de la Universidad Nacional de Colombia y de Estudios artísticos de la Universidad Distrital: como Diana-Profesora-Cyborg, colega de la misma universidad, también he encontrado un infinito tejido rizomático de posibilidades e interconexiones en estos espacios, un tejido vibrátil en el que incluso hay cortos circuitos, posibilidad de comprender y transformar mi lugar como marica, hipoacúsica, profesora, “mujer” en “el circuito integrado”.

Mi madre Lucía muere de esclerosis lateral amiotrófica y yo me vuelvo *workaholicx*, como Diana Carolina en algún momento, mientras la gente se echa valdes de agua helada en la cabeza, gran espectáculo¹. Mientras

¹ https://www.youtube.com/watch?v=noPDQokqphU&ab_channel=laSextaNoticias

nos persiguen las deudas, mientras yo sigo con mis frustraciones auditivas y acústicas o, mejor, mientras las negocio con mi entorno oyente, muchas veces hostil, ¿qué no queremos escuchar?

Soy un cyborg no muy futurista, sin implantes, más bien costumbrista, me veo más como un viejo robot de juguete, como R2-D2 de la Guerra de las galaxias (más conocido por nosotros los sudacas como Arturito) que como un androide de alta gama.

Un robot con ropa de muñeco, un robot hecho con botones de eu-calíptico, alambre dulce y pepas de mirto. Soy la baja tecnología, otra estrategia, estrategia otra de oposición frente a la alta tecnología y a las altísimas tecnologías del género (De Lauretis 1996), de la raza, de la clase y de los implantes cocleares. Me aplico e intento estudiar las cinco tecnologías de Chela Sandoval, que buscan asegurar la supervivencia bajo las condiciones del Primer Mundo; articuladas, componen la “metodología de las oprimidas”, que posibilita la actuación de lo que Chela llama “la función diferencial del movimiento social opositivo” (Sandoval [1995] 2004, 86).

CYBORG-INGENIERA DE SONIDO/CYBORG-ANTROPÓLOGA

Cuando era pequeña, luego de una conversación con mi padre Juan Fernando, él dijo conmovido: –Sabes escuchar muy bien. Se refería a que había escuchado su relato con atención y empatía. Lo había escuchado con cada fibra de mi cuerpo. Me dedico a escuchar a la gente, me han dicho que lo hago bien; me lo dicen las mujeres y gentes en general con quienes trabajo, me lo dicen mis fonoaudiólogas. Una de ellas, experta en el método Tomatis me decía: —es impresionante lo bien que escuchas a pesar de oír tan mal—. El método Tomatis consiste en escuchar música académica europea con modulaciones de frecuencia anormales, por fuera de la norma, me gusta la imagen. Me divertía mucho usar esos grandes audífonos. Eso hago, a pesar de no oír muy bien, me dedico a escuchar. Cuando estoy conversando o percibiendo en clave “etnográfica”, todo mi cuerpo se hace oreja, NO concuerdo con Sterlac y la idea de obsolescencia del cuerpo humano, quien dice:

No tengo una utopía de un cuerpo perfecto, para el cual estoy diseñando un modelo, más bien estoy especulando sobre formas en que los individuos, aunque no se ven obligados a rediseñar sus cuerpos, pueden querer hacerlo, dado que el cuerpo se ha vuelto

profundamente obsoleto en el intenso entorno informativo que ha creado. [...] Un individuo ahora no puede aspirar a absorber y procesar creativamente toda esta información. Los humanos han creado tecnologías y máquinas que son mucho más precisas y poderosas que el cuerpo. (Traducción propia, Atzori y Woolford 1995)

Me pregunto si Sterlac es consciente de la cantidad de información que hay en una selva o en un barrio bogotano y cómo los cuerpos han estado permanentemente expuestos a una cantidad ingente de información desde siempre que ninguna capacidad perceptual, sensorial y analítica de ningún cuerpo es capaz de abarcar. Soy una oreja.

La primera vez que usé mis ayudas auditivas, recuerdo que me sentía aterradx, no escuchaba más que ruido, me sentía encerradx en un tarro. Ese día, luego de salir muy feliz del consultorio de mi fonoaudióloga Lucía, tenía una reunión con un grupo de investigación de la universidad: no entendía nada, empecé a sentirme muy angustiadx, solo tenía ganas de llorar.

Había acelerado la consecución de mis audífonos antes de viajar a Europa para hacer mi maestría y luego mi doctorado. Como Diana Carolina, también me fui del país, por un tiempo. En Europa me encontré no solo con otras palabras, otros acentos y otros idiomas, sino con las particulares condiciones acústicas de los viejos salones dedicados a temas “menores” como los estudios feministas y de género, cosa que se ve en todo el mundo. En Madrid y Oviedo al comienzo nadie me entendía, yo les entendía y los escuchaba más de lo que ellos a mí, mi acento y mis palabras sudacas a veces les aterraban, los desconcertaban. En Utrecht, no se comprendió nunca mi hipoacusia, solo se me veía como la sudaca (la única) que no hablaba bien inglés. Pero ellos no se percataban de que sus salones eran un solo eco, ecos escuchándose a sí mismos. La historia de viajes de Diana-Cyborg-Ingeniera la pueden seguir en su video.

IMAGINACIÓN RADICAL

Cuando era una niñx soñaba con poder cerrar y abrir mis oídos a voluntad, como si fueran compuertas, como si fueran ojos, pues creo que era hiperacúsicx y definitivamente misofónicx. Sueños infantiles de un cyborg que no quería oír ciertas cosas.

Mi fantasía se ha hecho realidad, con mis audífonos me conecto y me desconecto del mundo, puedo casi graduar el volumen del mundo a voluntad cuando no me gusta cómo suena, puedo casi cancelarlo; aunque eso tiene un precio, a veces me siento ahogada en la sordera, como cuando un río casi me lleva siendo niñx. Mi compañerx me sostiene la mano.

Siendo adolescente, soñé con tener mi propia sala de cine, para no escuchar el cuchicheo de la gente (ahora para no oír el cuchicheo ni ver las pantallas de los teléfonos encendidas), quería poder envolverme en ese útero de sonido e imágenes, en esa oscuridad sin píxeles, en ese centro acústico: Sueñan los cyborgs... Sueños paralelos, imaginaciones radicales análogas de dos cyborgs: Kin autómata y yo... Yo robot, Asimov. "Soy un robot muy inteligente", decía la canción que cantaba en el jardín infantil (aplausos), me asustaban mucho los aplausos. Mi mamá Sabina me enseñaba cómo no tener miedo de los aplausos, puedo seguir y seguir hasta perderme en las profundidades de la madriguera...

También soñé con ser músicx y luego cineasta. Terminé siendo cyborg, hipoacúsicx, antropólogox y docente. Imágenes en movimiento y sonidos me conectan con Kin autómata, también la trayectoria pedagógica y la promesa de la imaginación radical: cómo imaginar mejores futuros posibles, cómo narrar mejores ficciones.

HOPEPUNK CONTRA EL CÓDIGO BINARIO. POR DIANA-CYBERPROFESORA, LLEGO AL HOPEPUNK Y ELLA POR SUS ESTUDIANTES

Figura 3. Imagen efecto matrix



Fuente: Imagen de uso libre. <https://es.pngtree.com/back/down?id=MTU5MzYxNQ==&type=1&time=722259850&token=OTdjOTYoODM4NjcoZjlyZGY3MDcyYTUoNDQzMTo=&t=o>

En esta búsqueda de una posición epistemológica y política, quisiéra bosquejar un cuadro de posible unidad, sacado de los principios socialistas y feministas del diseño. El marco para mi bosquejo está fijado por la extensión y por la importancia de los reajustes en las relaciones sociales, a nivel mundial, con la ciencia y la tecnología. Me inclino por una política enraizada en demandas de cambios fundamentales en la naturaleza de la clase, la raza y el género, en un sistema emergente de un orden mundial análogo en su novedad y objetivos al creado por el capitalismo industrial. Vivimos un cambio desde una sociedad orgánica e industrial hacia un sistema polimorfo de información, desde el trabajo al juego, un juego mortal. (Donna Haraway [1985] 2019, 28)

Si la distopía ha ido en declive en los últimos años, habiendo perdido impulso con el paso de los años 2010, espero que el *hopepunk* esté en auge. El objetivo es pensar en la sociedad después de las calamidades, después de nosotros, después de la contaminación y los desastres de nuestras civilizaciones contemporáneas, imaginando un mundo que ha resultado bien, donde los humanos, en su calidad de especie, pudieron encontrar soluciones. (Traducción propia, Lescouët 2023, nd)

Así que el *hopepunk* es la fantasía que nos queda luego de los desastres logrados por Occidente –o por las empresas coloniales...–, también usaremos sus mejores creaciones, su buena herencia. Parte de la buena herencia que dejaron los invasores es este idioma que convertimos en el español de las Américas, del Abya Yala, de la América Ladina de Lelia González (Viveros 2020), este español advenedizo que rehusa llamarse castellano. Soy una advenediza: “Hablo la lengua de los conquistadores, pero digo lo opuesto de lo que ellos dicen” (Peri Rossi 1994, 11).

VOY A ESCRIBIR UN POEMA HOPEPUNK

Año 1990, año 2000

Ha caído un muro y se construyeron diez más, cien más
El rumor sobre la bomba nuclear se apaga y crece el ruido de las redes,
se sobreentiende la metáfora de las futuras Washowsky sisters
El mundo colapsará por un dígito

Y hay una mujer luciérnaga que tendrá Esclerosis Lateral Amiotrófica
Hay un perro con displasia de cadera,
perro espíritu de colibrí-murciélagos-dragón-conejo
Hay un perro lobo, un loberro que necesita una gran estepa
Otro, muy pequeño y sin ternura ¿cómo puede vivir si ternura?
Y los más suaves ya se fueron
Una gata andariega y abandonada que perdió su hígado,

Hay una princesa muisca con los pies torcidos
Hay un rorro prodigo al que le cortarán el corazón y las alas,
al caer, se le romperá una pierna
Hay un hombre-pájaro, un hombre-gallo, un hombre-flor
que quisiera ser un tren
Hay una sobreviviente, colombiana, de la guerra de Vietnam
Hay una tía delirante que olvida el nombre de las cosas
Hay un ángel herido, lleno de ternura, con el corazón quebrado,
a punto de enterrarse en una tumba de pantallas y de ser exiliado
Hay una niña rumana que perdió su cuerpo huyendo de un sacerdote
ortodoxo
Hay un hombre ahogado en su angustia, perdido en un calabozo
Hay una abuela desquiciada por el Alzheimer y otra olvidada
Hay un pequeño príncipe-guerrero al que le tajaron las alas de un
disparo
Hay alguien que comienza a oír cantos de sirenas, tiene un oído torcido
Hay un hada con huesos de cristal

Para todos ellxs,
en los abundantes años venideros
habrá otro orden, otro mundo
Un país posible

Habrá una máquina del tiempo,
Habrá un teletransportador
Habrá una libélula tornasolada que traerá las prótesis del caso,
serán gratis y para todxs
y las habrá
a acomodo de la imaginación, de la fantasía, de la ensoñación,

las trocarán alegremente,
para (des)armarse a su antojo

Y todxs tendrán una casa,
casas para cada unx, irrigadas por caminos intercomunicantes,
por cercanías vibrantes, titilantes como luciérnagas
Habrá, pues, un palacio y una guarida para cada quien,
y pan sobre la mesa

Su mundo es, será y fue un Pando,
un rizoma alegre y palpitante
Esto ocurrirá y ocurre ya.
Es algo sobre vivir...

Este poema ha sido dicho
–en todas las lenguas, que son, que fueron y que serán–
por un monigote zurdx y bárbarx,
que se autoimplantó un microchip marca *Pirgos tēs Babel*
Camila Esguerra-Muelle. (Bogotá, 5 de septiembre de 2023)

PARA TERMINAR, NO OLVIDEMOS LA ANTROPOLOGÍA, NO OLVIDEMOS LA DISCIPLINA

Lo que acabo de hacer, de escribir, posiblemente llegue a llamarse antropología algún día o tal vez no. Podría llamarse etnografía, tal vez no. Cuando elaboré mi tesis de pregrado (Esguerra Muelle 2022), había cosas consideradas muy poco antropológicas en ella, se me reclamaba la distancia debida con los sujetos de investigación, se cuestionaba si esos sujetos, lesbianas de ciudad, eran realmente sujetos-objetos aprobados por la antropología.

Lo que acabo de escribir puede llamarse autoetnografía poética y estésica. La estésica, a mi modo de entender, es la experiencia perceptual y sensorial trascendental que nos lleva a construir significados sobre lo bello y lo feo, en resistencia frente al aparato discursivo que estructura la estética desarrollada ideológicamente como el campo de dominio exclusivo de los artistas reconocidos como tal, como agentes encargados de la labor creativa, dentro del campo artístico. La estética supone, de entrada, que las expe-

riencias no mediadas por determinado capital cultural ponderado por la alta cultura no tienen valor.

La autoetnografía es una forma de investigación, de representación y una apuesta escritural que describe y analiza la experiencia personal para comprender la experiencia cultural, un acto político y consciente. La autoetnografía, en todo caso, es desestimada por las ciencias sociales por su “falta de rigor” y sus profusiones estéticas, emocionales e incluso terapéuticas; al mismo tiempo es subvalorada desde los estándares del género autobiográfico como insuficientemente artística (Ellis, Adams y Bochner 2015, 250, 263). Creo que detrás del método etnográfico debe haber siempre una serie de consideraciones políticas, epistemológicas, estéticas, estéticas y ontológicas. Para mí, hacer etnografía es una agenda óntica, puesta en práctica a partir de experiencias estésicas y estéticas, de posiciones y posturas políticas y epistemológicas.

Una autoetnografía no es lo mismo que una autobiografía, pues su foco no está en un yo protagónico, sino en las posibles conexiones de la historia personal y mínima con las narrativas y experiencias de lxs demás. Una autoetnografía es un hilo de la urdimbre. El monólogo autoetnográfico que ya presenté, desatado por el video de Kin autómata, trata de tejer relatos reflexivos en torno a la hipoacusia y a políticas prostéticas, capacitistas y también de la sexualidad, del género, de la clase, de la edad, de la raza y la etnicidad.

Este ejercicio intenta proponer una reflexividad sobre una posible “conciencia opositiva”, una “conciencia cyborg”, “mestiza”, también tentar la imaginación radical, ponerla en el centro de un conocimiento responsable, negociado y parcial, es decir, un conocimiento situado (Haraway [1988] 2016; Stoetzler y Yuval-Davis 2002) construido por los relatos en tensión o, mejor, por la tensión entre los relatos.

Ensaya una oposición a las tecnologías del género (De Lauretis 1996), de la raza, de la clase, del capacitismo, las tecnologías de una “metodología de las oprimidas” (Sandoval [1985] 2004); consiste en oponer al relato de la alta tecnología y el de la baja tecnología.

Mi ejercicio se pregunta por las políticas cyborg propuestas por Donna Haraway, pero sobre todo se acerca a la indignación-imaginación desde la que habla Chela Sandoval, desde nuestras políticas cyborg de resistencia descolonial y milenaria. Mi texto propone una conversación

con la historia de Diana Carolina, de Kin autómata; esta conversación nos sitúa en lugares muy distintos, se trata de una conversación que no anula la experiencia de la una ni la otra, sino que pone en tensión dos experiencias que se acercan y se distancian como las paredes de un aparato que respira.

Mi relato no tiene rigor, se escapa como el agua por una alcantarilla. Va a dar a lugares no contenidos por la racionalidad de un relato lineal. Así son los relatos de la gente cuando trata(mos) de tejer narrativas etnográficas o historias mínimas. Entonces podríamos decir que aquí presentamos una técnica y proponemos una epistemología alrededor de cómo hacer auto etnografía situada y multimodal. Carolina y yo usamos el medio audiovisual como medio de exploración, ambxs acudimos a nuestra experiencia personal, para hablar de una experiencia humana no solipsista sino colectiva, aunque hay sin duda puntos de contacto y muchas distancias también, no solo en cuanto a lo que decimos, sino en cuanto a cómo representamos y cómo reflexionamos sobre lo que contamos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anzaldúa, Gloria. [1980] 1987. *Borderlands. La frontera. The New Mestiza*. San Francisco CA: Spinsters, Aunt Lute Book Company.
- Atzori, Paolo y Kirk Woolford. 1995. “Extended-body: Interview with Stelarc”. *CTheory* 6: 9-6.
- Brett, Philip, Elizabeth Wood y Gary Thomas, eds. 2006. *Queering the Pitch: The New Gay and Lesbian Musicology*. NY: Routledge.
- Bourdieu, Pierre. 1997. “Espíritu de familia”. En *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*, 126-138. Barcelona: Anagrama.
- Ellis, Carolyn, Tony Adams y Arthur Bochner. 2015. “Autoetnografía: un panorama”. *Astrolabio*, 14: 249-273. DOI: <https://doi.org/10.55441/1668.7515.n14.11626>
- De Lauretis, Teresa. 1996. “La tecnología del género”. *Revista Mora*, 2: 6-34.
- Esguerra-Muelle, Camila. 2002. “Del pecatum mutum al orgullo de ser lesbiana: Grupo Triángulo Negro de Bogotá (1996-1999)”. Tesis para optar por el título de antropóloga. Universidad Nacional de Colombia. [https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/60140_\(30/10/23\)](https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/60140_(30/10/23))
- Haraway, Donna. [1984] 2019. “Manifiesto ciborg. Ciencia, teología y feminismo socialista a finales del siglo xx”. Editor digital: Titivillus ePub base r2.1

[https://archive.org/details/ciborg/440850798-Haraway-Donna-Manifiesto-Cyborg-39111-r1-1-epub/page/n67/mode/2up \(30/10/23\)](https://archive.org/details/ciborg/440850798-Haraway-Donna-Manifiesto-Cyborg-39111-r1-1-epub/page/n67/mode/2up)

Haraway, Donna. [1988] 2016. "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective". En *Space, Gender, Knowledge: Feminist Readings*, editado por Linda McDowell y Joanne P. Sharp, 53-72. NY: Routledge. doi: <https://doi.org/10.4324/9781315824871-6>

Lescouët, Emmanuelle. 2023. "De la cosy fantasy au hope punk: vers un ralentissement des littératures de l'imaginaire". *Imaginarium* 15. doi: <https://doi.org/10.58079/q3q6>

Martínez, Diana. 2021. "Converstirse en Cyborg". [Video] [https://vimeo.com/570340454 \(3/09/23\)](https://vimeo.com/570340454)

McRuer, Robert. [2006] 2021. *Teoría crip: Signos culturales de lo queer y de la discapacidad*. Madrid: Kaótica Libros.

Peri Rossi, Cristina. 1994. "Condición de Mujer". En *Poesía completa. (Otra vez Eros, 1994)*, 10-11. Barcelona: Editorial Lumen.

Sandoval, Chela. [1995] 2004. "Nuevas ciencias. Feminismo cyborg y metodología de los oprimidos". En *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*, 81-106. Madrid: Traficantes de sueños.

Stoetzler, Marcel y Nira Yuval-Davis. 2002. "Standpoint Theory, Situated Knowledge and the Situated Imagination". *Feminist Theory* 3, 3: 315-333.

Viveros, Mara. 2020. "Los colores del antirracismo (en América Latina)". *Sexualidad, Salud y Sociedad-Revista Latinoamericana*, 36, 19-34. doi: <https://doi.org/10.1590/1984-6487.sess.2020.36.02.a>

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

DARSE CUENTA Y SER CYBORG: ESCUCHAR LA CONVERSACIÓN POÉTICO-VISUAL- SONORA DE DOS ARTISTAS

PAULINA AVELLANEDA*

Organización Inclusiva Movimiento, Cali, Colombia



*palispaz@gmail.com ORCID: [0000-0001-7759-9347](https://orcid.org/0000-0001-7759-9347)

Curaduría: 30 de marzo de 2024. Aprobado: 20 de mayo de 2024.

Cómo citar este artículo:

Avellaneda, Paulina. 2024. "Darse cuenta y ser cyborg: escuchar la conversación poético-visual-sonora de dos artistas". *Maguaré* 38, 2: 221-225. doi: <https://doi.org/10.15446/mag.v38n2.115485>

–“Por favor, no me digas secretos por este oído”–, es algo que a veces le indico a la amiga que se sienta a mi lado derecho en el cine o a quien que comparte conmigo la guía de un taller de danza, y ahí se queda, casi nunca pienso en esto, está integrado, para mí es *normal*.

Como el día en el que contesté una llamada tomando el teléfono con la mano derecha, para luego pasarlo a la izquierda y colocarlo en ese oído, como siempre lo hago, por el oído izquierdo, como siempre, todo *normal*. Y entonces, es en esa llamada que recibo la invitación a ver-leer-escuchar-sentir la reflexiones que desde el formato audiovisual y autoetnográfico hacen Diana Carolina Martínez y Camila Esguerra.

Me invitan a escuchar-ver una conversación que inicia con la propuesta del audio-video-ensayo que hace Diana Carolina sobre la experiencia de “convertirse en cyborg” y lo que ha implicado para ella esta hibridación biotecnológica que mejora su capacidad de escucha.

Cuando conozco el origen de la propuesta en la historia de Diana y la respuesta de Camila en sintonía con una condición similar, caigo en cuenta de que yo también he tenido una pérdida auditiva del oído medio desde los 8 años aproximadamente, la mía como consecuencia de varias otitis que terminaron afectando mis dos tímpanos y la audición en ambos oídos, teniendo más pérdida en el oído derecho. Sin embargo, esa parte de mi historia no es algo que tenga muy presente en mi cotidianidad, o de lo que me haya ocupado de manera consciente a pesar de saber que cada día hago adaptaciones como la de contestar el teléfono por el lado izquierdo o conducir con la ventana cerrada porque me abruma el ruido.

Me he adaptado, como lo cuenta Diana Martínez que lo hacía, dirigiendo su oído hacia la fuente sonora, acomodando mi cuerpo en el lugar del espacio que me permite la escucha; sin embargo, me parece curioso lo que ella señala en relación con ese ajuste, pues pensaba, en aquel entonces, que era algo que todos y todas hacíamos.

Esto me hace volver a una reflexión que he tenido por años en distintos escenarios dándole vueltas a la pregunta por la experiencia del otro, cómo es la construcción de la realidad de alguien con otras capacidades o experiencias vitales. Recuerdo que dentro de una clase de dirección de arte cuando hablé con el grupo sobre la sinestesia (condición relacionada con la percepción desde otros sentidos sobre un estímulo sensorial), un estudiante se quedó haciéndome preguntas, pues al parecer ese día

se dio cuenta de que su manera de ver el mundo se parecía a lo que yo describía como una condición especial. También me lo pregunté cuando tuve la experiencia de desarrollar un proyecto como estudiante con niñas y niños sordos-ciegos en el que quisimos diseñar un dispositivo que les permitiera el aprendizaje espacial. Me hacía pensar sobre lo subjetivo de la realidad individual provocada por la percepción que tenemos del mundo y la imposibilidad de llegar a conocer realmente la realidad del otro o la otra, su experiencia vital.

También reflexioné sobre lo que sucede al ser descubierta, al darse cuenta, como le sucedió al estudiante en mi clase y a Diana cuando era pequeña. Ella obtuvo un diagnóstico que cambió la percepción de quién era y creó una nueva identidad a partir de una clasificación que no se elige; como sí lo hace ahora desde cuando decidió realizarse un implante coclear y debe reaprender a escuchar y reaprender a experimentar el mundo mientras construye una nueva identidad.

Y entonces me hace pensar en lo contundente que es la palabra, el gesto, el dictamen de alguien que sabe, como cuando una persona adulta o docente señala a un niño o niña eso que no tiene o tiene de más, lo que lo o la hace diferente y se sale de la norma. Por eso lo incómodo de quedar en evidencia, de tener que explicar, como lo cuentan Diana y Camila. Esto ha llevado a cada una a encontrar mecanismos que permiten transitar la vida una vez parece, según el sistema, que hay algo sospechoso en cada una, que falta o que falla.

De allí la rebeldía de crear una nueva identidad, como también lo plantea Camila Esguerra, ampliando la reflexión más allá de las posibilidades híbridas y poshumanas de lo cyborg, para cuestionar los binarismos desde lo que ha planteado Donna Haraway en relación con la identidad como construcción social, al proponer el imaginario de lo cyborg. Desde ese lugar y mediante la “metodología de los oprimidos”, como señala Esguerra, surge una conciencia política que cuestiona el sistema heteronormativo, capitalista y colonial que ha segregado y excluido a quienes considera no funcionales al sistema.

Esguerra relata cómo, en su experiencia, la hipoacusia también fue una pérdida que ella puede recordar y que señala como el “Arte de perder”, lo cual rescato en la reflexión acerca del alcance del proyecto de diseño. Este proyecto desarrollado en aquel entonces como estudiante, además de ser un reto para comprender otra manera de estar en el mundo,

me hacía pensar en las motivaciones existenciales y vitales que esta población a su temprana edad tenía para moverse y comunicarse, ya que en algunos casos al nacer, no se había desarrollado uno de los sentidos (auditivo o visual) y más adelante perdían el otro, lo cual era determinante en la construcción y relación con el entorno. Consideré desde ese entonces, quizás para descomplejizar mi emoción por el proyecto, que no podría añorar algo que desconozco, que no sé que existe, como ver en duotono, el sabor a lakris o las noches con luz de sol..., aunque todas estas posibilidades ya existen porque las puedo nombrar.

Para mí, la experiencia de la pérdida auditiva realmente no significaba el dejar la *normalidad*, pues yo nací con una anormalidad en el desarrollo físico y funcional de mi paladar, sabiéndome y viéndome diferente a la mayoría. Entonces la experiencia del caer en cuenta, para mí, sucedía con la mirada del otro, del exterior que busca, que se pregunta, pero disimula. Sobre todo, al crecer, pues parece que hay que hacer como si no pasara nada, pero pasa; no puedo pasar desapercibida y es lo que me devuelve al por qué la diferencia incomoda y nos atemoriza, devolviéndonos la mirada por lo que no somos. De allí la necesidad de responder creativamente, de contestarnos y contestar esto que la mirada busca comprender, hacerlo con el arte, creando nuevas identidades, otros gestos y otras maneras de relacionarnos.

Camila y Diana se vuelven unas maestras de la escucha; Diana Kin Autómata, como profesional en el campo del sonido y la imagen, y Camila “Ar tu ri to”, como etnógrafa y experta en la escucha musical proponiendo desde sus lugares de enunciación otras maneras de ver el mundo y otras estéticas que posibilitan y validan lo raro, lo anormal y hallan potencia en la pérdida, en el “arte de perder”.

Mi apuesta ha sido llevar estas preguntas al campo de la creación y la pedagogía con la danza inclusiva, he querido encontrarme desde el movimiento con esos mundos otros, intentando crear otras maneras de relacionarnos que se antepongan a las etiquetas y nos permitan descubrirnos en los encuentros sin querer o pretender cambiar algo del otro. Eso, por supuesto, requiere otra estética y otras prácticas, quizás más complejas, inciertas y menos escénicas, pero más reales y afectivas, algo que me parece importante rescatar, el valor del encuentro que la danza permite.

Nos encuentro a las tres trazando senderos similares con relación a valorar otras maneras de ser y estar en el mundo, a cuestionar e incomodar un sistema que excluye a quienes no encajan en el molde establecido. A Diana, proponiendo la composición sonora y visual desde el hopepunk como un viraje a la noción de la deficiencia, al que Camila responde con un poema que le permite crear una danza en donde vuela, se vuela, y gira en imágenes que se transforman audiovisuales para ir al suelo, retomar y reorganizarse en un texto en que aterriza su pensamiento.

Sus experiencias poético-sonoro-visuales me dejan pensando en lo importante y significativo que es darle voz, imagen o palabra a la experiencia, para develar algo y permitirle que exista, para intentar conocer y compartir esa realidad del otro o su real ficción, para darse cuenta, para caer en cuenta, para crear e imaginar otros mundos posibles, más cyborgs, más humanos, más “hopepunk”.

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

MEMORIAS DE UN CYBORG

PABLO SIMÓN ACOSTA*

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia



*psacostac@unal.edu.co ORCID: [0009-0002-3170-0803](https://orcid.org/0009-0002-3170-0803)

Relato de ficción autoetnográfico: Recibido: 8 de abril de 2024. Aprobado: 4 de junio de 2024.

Cómo citar este artículo:

Acosta, Pablo. 2024. "Memorias de un cyborg". *MAGUARÉ* 38, 2: 227 -

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

PRÓLOGO

Escribí este texto a la vez que trabajaba con el equipo editorial de la Revista Maguaré en la edición del número sobre antropología cyborg. Mi querida colega y amiga Tatiana Herrera me persuadió a participar en el número con un artículo que tuviera que ver con mi experiencia personal. En ese momento empecé a darle vueltas al problema: cómo hablar de un tema tan propio e íntimo de tal forma que pudiera acercar a quien leyera el relato a la experiencia cyborg, sin caer en una mera descripción del asunto. Llevar a cabo este ejercicio en el que exploré varias ideas significó abrir un torrente de emociones que tenía guardadas, hablar con mi madre, con mi padre, con amigos que leyeron el manuscrito y con los que nunca había hablado del tema. Al mismo tiempo, la edición del número temático significó leer otros relatos cercanos como los de Diana Carolina Martínez y Camila Esguerra, así como dialogar con conceptos como el del cyborg monstruoso latinoamericano, que ilustra de manera muy elocuente David Beltrán. Con todo esto, decidí experimentar con la narrativa antropológica clásica y la ciencia ficción para forjar un relato en tercera persona a partir de un relato autobiográfico. La tercera persona me permitió separar al ego cyborg del ego antropólogo y, a partir de algo de fantasía, extrañar a quien me leyera y a la vez procesar las emociones que trae consigo transformarse en un cyborg en tiempos del capitalismo. El extrañamiento de mi propia vivencia me permitió también extrañarme de la situación del mundo, lo que me llevó a entender que la sociedad global, desde hace ya un buen rato, viene experimentando la transformación cyborg.

A continuación, narraré las tribulaciones de un cyborg en las montañas de un extraño planeta.

LA TRANSICIÓN

Durante su etapa de formación orgánica la exigencia social de detectar ciertas ondas caprichosamente tenues aparecía ante el proto-cyborg como algo extraño. En sus ratos de ocio se deleitaba con frívolas figuras en movimiento que observaba en transmisores cuadrados de pantalla vidriosa y barrigona. Su lugar favorito era un soporte de material vegetal de cuatro patas en el que, con su cabeza junto a la pantalla, se concentraba en las ondas visuales que emitían pequeños pixeles de tres colores que a esa distancia podía detectar fácilmente. Con el tiempo, el resto de su tribu

parecía preocupada y algo ofendida por lo que creía era un negligente desinterés por ondas tan sutiles para él que pasaban desapercibidas.

Los homínidos de su tribu usaban toda suerte de cachivaches emisores de ondas tenues para organizar sus vidas: timbres, campanas y, en los casos más conservadores, gritos ininteligibles que lo atormentaban con su escurridiza detectabilidad. Mientras tanto, empezó a fascinarse por otros artilugios menos irritantes y más divertidos: a sus diez años terráqueos descubrió los reproductores musicales digitales y los auriculares de cable, con ellos podía escuchar cualquier clase de música al volumen que quisiera sin los refunfuños de los demás seres orgánicos que se quejaban constantemente de la intensidad de las ondas que configuraba en los transmisores cuadrados y reproductores de ondas digitales de discos ópticos. A partir de entonces, se refugió en los sonidos artificiales y comenzó a dedicar horas a deleitarse con las ondas sonoras de los reproductores a través de auriculares de cable. Tenía el deseo de conectar los auriculares a las cajas cuadradas, para ello tenía que usar una serie de adaptadores y cables, pero podía disfrutar de los beneficios de conectarse a los emisores de manera directa e íntima.

Eventualmente, su tribu empezó a tener dudas sobre su agudeza en la detección de ondas. Cada vez más su conexión con el sonido artificial lo alejaba de las transmisiones orgánicas de su grupo, por ello, tuvo que recurrir a la hechicería de su tribu para tratar de hacer más inteligibles los aullidos de sus congéneres. Tras una serie de rituales con sacerdotes curanderos con bata blanca de su tribu y algunas tribus cercanas, un curandero que se hacía llamar *otorrino* declaró solemnemente en un ritual que su maldición no podía ser curada por su magia y que debía recurrir a una comerciante de oídos biónicos que trataría su condición. Esta curandera-robótica ofreció instalar detectores de ondas digitales en su cuerpo para facilitar la interpretación de las ondas sonoras de sus congéneres por una cierta cantidad de oro. Pese a las estridentes acusaciones de la casta curandera, nunca logró identificarse con las categorías mágicas que ella le imponía. La etiqueta más simple para su maldición era *hipoacusia*, una palabra aparentemente inocua y más suave que el resto de las palabras con cargas más fuertes que tanto lo atormentaban y que lo excluían del rango de la detección *normal* y, por ello, de ser un ente orgánico *normal*. Fue entonces que reivindicó para sus adentros

su identidad como ser cyborg y declaró sin que los otros miembros de su tribu pudieran oírlo que él era normal y que los extraños eran ellos.

ENCENDIDO DE UN CYBORG

Después de descubrir los reproductores de ondas sonoras, las registradoras de ondas, las cintas magnéticas y los discos compactos, llegaron a él los oídos biónicos, por primera vez un artefacto sonoro se introdujo en su cuerpo y pasó a formar parte de él. La primera sensación durante la instalación fue dolorosa y el recién creado cyborg experimentó la aparición de sonidos extraños: lo que aseguraba que era un error de sus nuevos oídos eran ruidos de las máquinas que no solía percibir, como los ventiladores de los primitivos aparatos de su tribu.

El sonido era punzante, brillante y desagradable, durante ciclos se había acostumbrado a un sonido más redondo y suave, no solo en la percepción orgánica sino en la percepción digital, cuyo volumen y ecualización podía controlar él mismo, mientras que en el caso de sus nuevos oídos para traducir ondas orgánicas debía someterse al juicio del curandero-robot quien insistía en imponerle estridentes frecuencias agudas. Para adaptarse a las transmisiones de ondas de las personas de su tribu tuvo que sacrificar el sonido placentero por un sonido doloroso, a veces se preguntaba si realmente valía la pena, porque muchas veces todo este esfuerzo para detectar transmisiones se traducía en conversaciones sosas y comentarios frívolos de sus congéneres.

Las piezas se introducían en su cuerpo y, como un ser plástico y electrónico, experimentó con piezas nuevas y con las piezas de las piezas, su tejido rozaba con elementos sintéticos y luchó contra ellos hasta que se hizo uno solo, una membrana de carbono y polímeros. El devenir cyborg significó la posibilidad de una desnudez superior a la desnudez orgánica, al tener la posibilidad de desarmarse y de intercambiar sus piezas surgió un nuevo tipo de intimidad y de pudor. Al desarmarse existía en una forma reducida en la que la comunicación debía llevarse a cabo mediante sus otros sentidos.

Conexión de un meta-cyborg

La experiencia cyborg se intensificó cuando llegó a sus sensores la conexión, un sistema que le permitía comunicarse con otras personas en cualquier lugar del globo. A través de ella pudo acceder por medio

de una combinación de ondas de radio y cables a una cantidad de información sin precedentes. Su estrategia de sumergirse en archivos análogos e historias inscritas en fibras vegetales se fue transformando en una fascinación por el torrente de información que podía obtener a través de la conexión. Con ello, podía conversar telegráficamente y en el caso de los mensajes sonoros podía reproducirlos una y otra vez y ajustar el volumen si quería. Al mismo tiempo, tras negociar con los comerciantes de oídos biónicos logró mejorar las piezas de su cuerpo y conectarse directamente por ondas de radio a los transmisores y a la conexión. Empezó a trabajar y a estudiar a través de la conexión y de auriculares. La gran peste que asoló su planeta obligó a los homínidos a recluirse en sus cuevas y los forzó a usar micrófonos y auriculares para comunicarse, de manera que, durante un tiempo, casi todas las comunicaciones se llevaron a cabo a través de la conexión. Esto acercó su personalidad cyborg como nunca al resto de homínidos, la tribu entera se había convertido en cyborg. Se dio cuenta cuando todos salieron de sus cuevas, con la obligación de usar filtros que tapaban sus ductos de ventilación para dificultar la dispersión de los parásitos; lo cual, a su vez, le dificultaba la tarea de detectar las formas de los esfínteres reguladores de ondas sonoras que la especie homínida de su planeta usaba para comunicarse, con lo que estaba más aislado en libertad que durante el encierro.

No obstante, la suerte estaba echada, con el tiempo se fue dando cuenta de que sus preocupaciones sobre su identidad cyborg eran trasladables a su tribu. La peste y la conexión afianzaron con cada vez más fuerza la relación entre la especie y las máquinas en los dominios de la comunicación, sin embargo, esta simbiosis llevaba miles de ciclos planetarios.

En su planeta, las tribus habían aprendido a vivir en colmenas, para desplazarse montaban enormes máquinas escandalosas con las que reemplazaron seres cuadrúpedos. Los vehículos propulsados químicamente fueron, quizás, una de las prótesis más transformadoras desde la implantación de las pieles artificiales. Los seres de estas colmenas estaban dispuestos a morir con tal de montar escandalosas máquinas. Las colmenas eran hostiles para los seres orgánicos, homínidos y simbiontes cuadrúpedos.

A medida que los comerciantes de oídos biónicos iban mejorando sus aparatos, las colmenas se transformaban en mercados de prótesis, ya no eran cachivaches extravagantes sino exigencias de la tribu, casi

todos sus miembros empezaron a adquirir prótesis emisoras de ondas sonoras y visuales y extensiones corporales con ruedas que emitían gases tóxicos. Los vendedores de prótesis se convirtieron en la gente más rica del planeta mientras la sociedad cyborg moría aplastada, intoxicada y perdía sus sentidos.

La frontera entre prótesis y artefacto se iba borrando, así como se borraba la frontera entre paciente y cliente a medida que las grandes corporaciones iban desarrollando sus tecnologías. Las prótesis creadas por los curanderos se volvieron más elaboradas, hasta que empezaron a flirtear con poderes más allá de las capacidades de los cuerpos orgánicos. Pese a ello, seguían imponiendo limitaciones en las prótesis bajo la idea de lo normal y lo saludable. Este criterio era ambiguo y lo establecían los mismos curanderos, quienes controlaban la fabricación de partes corporales artificiales. Mientras tanto, los vendedores de prótesis que no eran curanderos empezaron a acercarse a las posibilidades de estos últimos. Las prótesis de ondas luminosas y auditivas empezaron a volverse cada vez más comunes, y los miembros de la tribu, aún después de la peste empezaron a usarlos con más frecuencia.

Con todo esto, surgió la posibilidad cada vez más latente de abandonar las piezas fabricadas por curanderos y pasar a las piezas de comerciantes que incluían aspectos nuevos como la anulación de ondas sonoras y la promesa del silencio aún en escenarios caóticos. Para ello era apremiante lograr el auto-hackeo.

Fue gracias a la conexión que el cyborg logró hackearse. A través del mercado negro consiguió las piezas necesarias, un tótem negro emisor de ondas codificadas, y un ordenador armado a partir de piezas de segunda mano. Por primera vez, tras una larga lucha el cyborg tuvo la capacidad de cacharrearse y mandar al carajo a los comerciantes de oídos biónicos. Ya no tenía que pagarles una fortuna para que lo configuraran. El software limitado y la inteligencia artificial que controlaban sus oídos ahora estaban a sus órdenes, a partir de este momento el cyborg dejó de ser un consumidor-paciente y pasó a ser un cyborg de verdad. Con códigos y movimientos que nadie percibía, podía controlar sus oídos biónicos y amplificar sonidos de la naturaleza y conversaciones ajenas, podía escuchar música en cualquier momento y podía eliminar los ruidos molestos y abrirle su cerebro únicamente a los sonidos placenteros. Al hacerse cargo de la tecnología en su cuerpo había llegado a la cúspide

de su ensamblaje y ahora solo quedaba esparcir la voz y liberar a los demás cyborgs consumidores-pacientes de la opresión de las corporaciones y los curanderos.

¡Cyborgs del mundo hackeaos!

PERFIL ACADÉMICO DE LOS AUTORES Y LAS AUTORAS DE MAGUARÉ, VOL. 38, N.º 2 · 2024

ANTONIO TOBÓN

Historiador (Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá), Magíster en Musicología (U. de Chile, Santiago) y Doctor en Antropología Social (PPGAS MN-UFRJ, Rio de Janeiro). Ha sido profesor invitado en la UAHC (Santiago) en el curso de Diseño de Proyecto de Investigación en Ciencias Sociales Arte y Educación. Se desempeña como investigador y creador en la interfase entre música, ciencias sociales y artes.

CAMILA ESGUERRA-MUELLE

Doctora en Humanidades de la Universidad Carlos III de Madrid; maestra en Estudios de género y etnicidad de la Universidad de Utrecht y antropóloga de la Universidad Nacional de Colombia. Profesora asociada del Departamento de Antropología e investigadora del Grupo Interdisciplinario de Estudios de Género (GIEG), Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia.

DAVID A. BELTRÁN

Antropólogo y M.A. en historia y teoría del arte, la arquitectura y la ciudad (Universidad Nacional de Colombia). Se desempeña como docente e investigador independiente. Actualmente está interesado en los estudios CTS, los estudios visuales y la filosofía de la técnica.

DIANA MARTINEZ

Ingeniera de sonido de la Universidad de San Buenaventura con una maestría en diseño sonoro de SCAD (Savannah College of Art and Design). Actualmente es profesora de la escuela de cine de la Universidad Nacional de Colombia en donde realiza proyectos de investigación-creación relacionados con el sonido y la tecnología desde enfoques sociales, políticos y estéticos. Además se dedica al diseño sonoro de obras cinematográficas en la empresa Guateque Cine en donde es socia fundadora.

JUAN PABLO TAGLIAFICO

Licenciado en Sociología y Profesor de enseñanza secundaria, normal y especial en Sociología por la Universidad de Buenos Aires. Magíster

en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural (Universidad de San Martín). Becario doctoral Conicet con lugar de trabajo en la Universidad Nacional de Quilmes. Doctorando en Ciencias Sociales y docente de la carrera de Sociología (Universidad de Buenos Aires). Miembro de RIAR.

MARIANA SIERRA (COAUTORA PORTADILLA)

Joven estudiante de pregrado en Ciencias Políticas de la Universidad Nacional de Colombia. Actualmente colabora con Maguaré y los posgrados del Departamento de Antropología de esa institución.

MARIANA LEÓN

Antropóloga (Universidad de Chile), Magíster en Antropología (Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense). Investigadora independiente, con especialidad en etnografía y en metodologías co-participativas con colectividades. Temas: antropología del cuerpo, los sentidos y memoria; indaga la relación entre ontologías de la escucha para la valoración de biodiversidad, salud y naturaleza.

PABLO ORTIZ

Historiador de la Universidad Nacional de Colombia, con estudios en músicas populares de Colombia - énfasis en interpretación del piano de la Academia Luis A. Calvo. Actualmente es estudiante de la maestría en Sociología de la Universidad Nacional y de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.

PABLO SCHAMBER

Antropólogo. Investigador Independiente del Conicet- Departamento de Economía y Administración. Universidad de Quilmes. Profesor Titular de la Universidad Nacional Arturo Jáureche - Miembro Consejo Directivo RIAR. Co-editor de los libros Recicloscopios. Consultor de organismos públicos y privados en temas relacionados con aspectos sociales y ambientales de la gestión de los residuos y la economía circular.

PAULINA AVELLANEDA

Docente universitaria en danza inclusiva, improvisación y diseño escénico, directora de la organización Inclusive Movimiento. Candidata

a Magister en Educación Inclusiva e Intercultural de la Universidad El Bosque, Especialista en Arte Dramático con énfasis en Diseño Escénico, Universidad de Melbourne, Diseñadora Industrial, Universidad Jorge Tadeo Lozano con diploma superior en Pedagogía de las Diferencias, Flacso. Facilitadora de Biodanza de la Escuela Colombiana de Biodanza y docente certificada metodología DanceAbility.

PABLO SIMÓN ACOSTA

Antropólogo de la Universidad Nacional de Colombia. Maestro en Historia de la Universidad Autónoma de Chiapas y la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. Se enfoca en antropología de la cocina, memoria, historia oral e historia global. Asistente editorial de la Revista Maguaré.

PRABA PILAR (IMAGEN DE PORTADA)

Artista queer colombiana de la diáspora que crea proyectos artísticos interdisciplinarios centrados en tecnología que se han presentado en museos, galerías, universidades y festivales de todo el mundo. Tiene un doctorado en Estudios de Performance, codirige la Comisión de Asesoramiento Ético de Bioartes, enseña en el California College of the Arts, y se encuentra en prabapilar.com.

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ARTÍCULOS

Maguaré. Revista del Departamento de Antropología

Maguaré es una publicación bianual editada desde 1981 por el Departamento de Antropología de la Universidad Nacional de Colombia, cuyo objetivo principal es la divulgación de trabajos e investigaciones originales que contribuyan al avance de la Antropología y otras disciplinas de las ciencias sociales. La revista propende por la apertura temática, teórica y metodológica mediante la publicación de documentos con perspectiva antropológica, pero también de otras áreas del conocimiento como historia, sociología, literatura, psicología, trabajo social, etc. El propósito de la revista es crear redes de conocimiento y promover la interdisciplinariedad. El equipo editorial lo conforman las directora y editora, un Comité Editorial conformado por docentes de varios departamentos de Antropología en Colombia, y un Comité Científico Internacional, integrado por profesionales de reconocida trayectoria académica, quienes se encargan de apoyar el proceso de edición de los documentos recibidos por la publicación. La revista divulga artículos de variada índole en español, inglés y portugués, entre los que se cuentan los siguientes: 1) artículo de investigación científica, que presenta de manera detallada los resultados originales de investigaciones desde una perspectiva analítica o crítica; 2) artículo corto: documento breve que presenta resultados originales, preliminares o parciales de una investigación científica; 3) revisión de tema: documento resultado de la revisión de la literatura sobre un tema de interés y particular y se caracteriza por realizar un análisis de por lo menos cincuenta fuentes

bibliográficas; 4) traducción de textos clásicos, de actualidad o transcripciones de documentos históricos de interés particular en el dominio de publicación de la revista; 5) informe de monografía: documento que resume los puntos principales de una tesis presentada para obtener algún título.

EVALUACIÓN DE ARTÍCULOS

Cada documento que recibe Maguaré entra en un proceso de selección que adelanta el Comité Editorial para escoger los textos que serán sometidos a evaluación por pares académicos. Una vez seleccionado el texto, se asignan dos pares nacionales o internacionales de reconocida trayectoria académica que emitirán concepto sobre el escrito. La publicación final, sin embargo, es decisión del Comité Editorial. Finalizado el proceso de revisión, el (la) editor(a) informará al (a la) autor(a) la decisión sobre su documento. Si este ha sido seleccionado para publicación, la revista hará llegar a su autor(a) el respectivo formato de autorización para su publicación y reproducción en medios impreso y digital.

PRESENTACIÓN DE ARTÍCULOS

1. Todo material propuesto para publicación debe ser inédito y no haber sido presentado a otras revistas o publicaciones.

2. Los documentos pueden ser enviados a Maguaré, al correo revmag_fchbog@unal.edu.co.

3. Los artículos (de 30 páginas máximo sin incluir bibliografía y elementos gráficos) deben ser enviados en formato

*.doc o *.rtf, en letra Times New Roman de 12 puntos y con interlineado doble. Las reseñas tendrán una extensión máxima de 1.500 palabras (cerca de 4 páginas).

4. En la primera página del texto deben incluirse los siguientes datos de su autor o autora: nombres y apellidos completos, filiación institucional y correo electrónico de contacto o dirección. Igualmente, debe incluirse su respectivo resumen con el objetivo, la metodología utilizada y las conclusiones (128 palabras máximo) en español e inglés y, además, las palabras clave (máximo 8), también en ambos idiomas. Si el artículo es el resultado de alguna investigación o proyecto, debe incluirse (en nota a pie de página) el título y el número de la investigación y, cuando corresponda, el nombre de la entidad que la financió.

5. En una carpeta digital deben entregarse los archivos originales de tablas o diagramas, fotografías e ilustraciones. En cuanto a las dos últimas, estas deben estar en formato .png, .jpg o .tiff, con resolución mínima de 300 ppp. Toda imagen, figura o tabla que no sea de la autoría de quien ha escrito el texto, deberá contar con la autorización escrita de su autor(a) original para su publicación y con la respectiva referencia o nota aclaratoria. Dicha autorización debe tramitarla el (la) autor(a) del artículo.

GENERALIDADES

Maguaré se guía en general por las normas de ortografía y de gramática de la Asociación de Academias de la Lengua Española y por los criterios de citación del Manual de Estilo de Chicago – adaptado al español por la Universidad de Deusto, Bilbao, por convenio con la Universidad de Chicago-. No obstante,

dada la especificidad de la antropología como disciplina, Maguaré tiene criterios propios respecto de varios asuntos editoriales; por ejemplo, en el uso de mayúsculas y escritura de etnónimos, notas a pie de página, lenguaje incluyente, así como en la datación y citación de material etnográfico. Estos criterios constituyen el principal propósito de estas normas de presentación, que se enriquece con la transcripción adaptada de los paradigmas básicos de referenciación en el estilo de Chicago de autor(a)-año.

CRITERIOS EDITORIALES

Lenguaje incluyente y trato de género

Maguaré promueve el uso del lenguaje incluyente y no sexista. Por tanto, aconseja la Guía de uso para un lenguaje igualitario (castellano), de la Universidad de Valencia (2012), que se puede recuperar en el siguiente enlace: https://www.uv.es/igualtat/GUIA/GUIA_CAS.pdf. Entre las principales estrategias y opciones de escritura, están las siguientes: utilizar nombres colectivos y abstractos, y formas neutras ('las personas' en vez de 'los hombres'; 'quienes estudian' en vez de 'los estudiantes'); cuando se trata de grupos mixtos, incorporar en el discurso siempre las formas femeninas junto a las masculinas (las y los profesionales en antropología).

Figuras y tablas

Las imágenes (fotografías, dibujos, mapas, gráficos) incluidas en los artículos se consideran bajo el rótulo de figuras; la información estadística se organiza en tablas, con este título. Maguaré no incluye imágenes de ornato en sus artículos; en caso de que

no existe una referencia a las imágenes o figuras incluidas, prescindiremos de ellas.

Notas a pie de página

La revista limita el uso de notas a pie de página a las estrictamente necesarias. El criterio es que, si la nota es importante, debe incorporarse al texto; si no lo es, debe eliminarse. *Maguaré* solo admite las siguientes excepciones: cuando el artículo es producto de una investigación científica, se recurre al pie de página para informar el nombre de esta, sus fechas y la institución patrocinadora; mediante el pie de página se dan créditos a ponencias precedentes al texto del artículo o para remitir a una página web. Los llamados van en superíndice, después del signo de puntuación.

REFERENCIACIÓN

Cabe insistir que *Maguaré* se guía por los criterios de citación del *Manual de Estilo de Chicago* –adaptado al español por la Universidad de Deusto, Bilbao, por convenio con la Universidad de Chicago– y pide a sus colaboradores que presenten sus trabajos en el estilo de citación de autor(a)-año, que se desglosa en los capítulos 14 y 15 de dicho *Manual*. Para facilitar este trabajo, incluimos a continuación las orientaciones clave:

EPÍGRAFES

Van justificados a la derecha, con su respectiva referencia (nombre y apellido, año de publicación y título completo, separados por puntos):

La fe se tiene y se tiene para usarla cuando sea, o se considere necesario. Joel James Figarola. 2006. *La brujería cubana: el palo monte*

CITACIÓN EN EL CUERPO DEL TEXTO

En el texto solo se incluye el año de publicación del libro citado, no la fecha original de publicación. El rango de páginas no se abrevia, y las de Prefacio, Introducción y afines, si vienen foliadas en números romanos, se referencian de igual forma: (Rieger 1982, xx-xxx).

Estructura de citas

Abierta (Loaeza 1999); textual (Loaeza 1999, 218-223); de dos y tres autores (Shepsle y Bonchek 2005, 45); de cuatro o más autores (Barnes et ál. 2010). Cuando se citan varias referencias dentro del mismo paréntesis, se separan entre sí por punto y coma, así: (Loaeza 1999; Shepsle y Boncheck 2005). Lo mismo sucede si se citan dos referencias de la misma autora en el mismo paréntesis (Rieger 1982; 1983)

INFORMACIÓN ETNOGRÁFICA

Transcripciones

De entrevistas, fuentes primarias, conversaciones personales o comunicaciones orales: Estos textos se escriben literalmente; por tanto, como se sobreentiende que los giros expresivos y marcas históricas de escritura se conservan, no se requiere especificar la literalidad de la transcripción [sic] en caso de barbarismos y usos lingüísticos particulares. Sin embargo, cuando el

texto citado tiene algún error que pueda leerse como de transcripción, sí se indica [sic]. Hay que señalar, no obstante, que la ortografía y la puntuación son fundamentales para el cabal entendimiento del sentido de la transcripción de entrevistas, conversaciones personales y notas de campo, y han de regirse por las normas de sintaxis y escritura.

Correo o comunicación personal

Autor(a) o autoras(es), comunicación personal, DD/MM/AA:(Paula Pérez, comunicación personal, 28 de febrero de 2010)–

Entrevistas no publicadas

Se mencionan aparte, al final de las Referencias, en párrafo francés (CTRL+F), en orden cronológico, más la siguiente información: nombre de la persona entrevistada, lugar, fecha, hora, duración y método de registro.

Entrevista 1: Entrevista realizada a Patricia Rodríguez. Universidad Nacional de Colombia, edificio de Posgrados de Ciencias Humanas, 26 de julio de 2017, 34 m. Grabadora de voz.

En el cuerpo del texto, se mencionan entre paréntesis, de acuerdo con las listadas en las fuentes: (Entrevista 1, ...).

Entrevistas publicadas

Gordimer, Nadine. 1991. Entrevista. Nueva York Times, entrevistador(a), DD/MM/AA.

Diarios de campo

Se mencionan aparte, después de las Referencias, en párrafo francés (CTRL+F),

en orden cronológico, e incluyendo la siguiente información: fechas o periodo que abarcan, lugar de realización de la observación, y método de registro. Si el (la) autor(a) del texto es quien realizó la observación, no es necesario que se autorreferencie. En caso contrario, debe aparecer quién realizó la observación o trabajo de campo.

Diario de campo 1: Diario de campo de septiembre y octubre de 2017, Sierra Nevada de Santa Marta, notas y registro fotográfico. En el cuerpo del texto, se mencionan entre paréntesis, de acuerdo con las listadas en las fuentes: (Diario de campo 1, ...).

LIBROS

Un(a) autor(a)

Se organiza alfabéticamente en la lista de referencias y el apellido va primero que el nombre de pila:

Ortiz-Osés, Andrés. 2007. *Los mitos vascos: Aproximación hermenéutica*. Bilbao: Universidad de Deusto.

Autoría conjunta o múltiple

dos o tres autoras (o editores) de la misma obra se citan en el orden en que aparecen en la portada. En la bibliografía solo se invierte el nombre del primer autor o autora, y se escribe coma antes y después del nombre de pila o iniciales de ese primer autor. Se usa la conjunción “y” no el signo &.

Shepsle, Kenneth y Mark Bonchek. 2005.

Las fórmulas de la política: instituciones, racionalidad y comportamiento. México:

Taurus/Centro de Investigación y Docencia Económicas.

Alonso Schokel, Luis y Eduardo Zurro. 1977. *La traducción bíblica: lingüística y estilística*. Madrid: Cristiandad.

Jacobs, Sue-Ellen, Wesley Thomas y Sabine Lang, eds. 1997. *Two-Spirit People: Native American Gender Identity, Sexuality, and Spirituality*. Urbana: University of Illinois Press.

Si una obra tiene más de tres autores(as) o editores(as), en la citación se incluye el nombre de la primera autora o autor, seguido de la expresión "et al.", sin mediar coma, pero en la lista de referencias final se incluyen todos.

Trabajos anónimos

"Si el autor o editor es desconocido, tanto la cita en nota como la entrada bibliográfica deben comenzar con el título. En la alfabetización se prescinde del artículo inicial. [...] Aunque de manera general hay que evitar el uso de Anónimo, puede reemplazar al nombre cuando en la bibliografía sea necesario agrupar varias obras anónimas" (*Manual de estilo* 14.79).

Editor(a), traductor(a) o compilador(a), no autor(a)

"Cuando en la portada no figura ningún autor, la obra se cita por el nombre del editor(es), compilador(es) o traductor(es). [...] tras el nombre y una coma se escribe, en redonda, la abreviatura adecuada (trad., ed., comp. [o coord.] o sus formas de plural)" (*Manual de estilo* 14.87).

Andrés-Suárez, Irene, ed. 2012. *Antología del microrrelato español (1906-2011): El cuarto género narrativo*. Madrid: Cátedra.

Silverstein, Theodore, trad. 1974. *Sir Gawain and the Green Knight*. Chicago: University of Chicago Press.

Editor(a), traductor(a), coordinador(a) o compilador(a), además del autor(a)

Adorno, Theodor y Walter Benjamin. 1999. *The Complete Correspondence. /1928-1940*, Edición de Henri Lonitz. Traducción de Nicholas Walker. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Títulos

Los títulos y subtítulos de libros van en cursiva y llevan mayúscula inicial la primera palabra y los nombres propios. Esta norma rige para los títulos en español y gran parte de los títulos en lenguas extranjeras, pero no para el inglés que lleva mayúscula inicial en cada palabra, excepto las preposiciones.

Hay que respetar la grafía y puntuación de los títulos, con excepción de los que aparecen en mayúsculas en la portada original. Se usan dos puntos, también en cursiva, para separar el título principal del subtítulo. Cuando un título que está en cursiva contiene el título de otra obra (sea breve o extensa), este se pone entre comillas.

Los títulos muy largos pueden acortarse en la bibliografía o la nota, indicando la elipsis mediante puntos suspensivos

Si se requiere la traducción de un título, esta sigue al título original y va entre corchetes, sin cursivas ni comillas.

Si es necesario citar tanto el original como la traducción, se puede emplear cualquiera de las dos formas siguientes, dependiendo de cuál sea de mayor interés para las y los lectores, el original o la traducción:

Furet, François. *Le passé d'une illusion*. París: Éditions Robert Laffont, 1995.

Traducción de Deborah Furet como *The Passing of an Illusion* (Chicago: University of Chicago Press, 1999). Furet, François. *The Passing of an illusion*. Trad. de Deborah Furet. Chicago: University of Chicago Press, 1999. Originalmente publicado como *Le passé d'une illusion* (París: Éditions Robert Laffont, 1995).

ARTÍCULOS EN REVISTAS

ACADÉMICAS:

Digital

Arroyave, Sergio. 2019. "Coproducción del paisaje y el campesino de Río Verde de los Montes. Entre territorializaciones

y refrains". Maguaré 33, 1: 17-46. DOI: <https://doi.org/10.15446/mag.v33n1.82390>

En caso de no haber DOI

Arroyave, Sergio. 2019. "Coproducción del paisaje y el campesino de Río Verde de los Montes. Entre territorializaciones y refrains". Maguaré 33, 1: 17-46. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguaré/article/view/82390/72678>

Físico

Arroyave, Sergio. 2019. "Coproducción del paisaje y el campesino de Río Verde de los Montes. Entre territorializaciones y refrains". Maguaré 33, 1: 17-46.

TESIS

Alemany, Macario. 2005. "El concepto y la justificación del paternalismo". Tesis doctoral en Filosofía del Derecho, Universidad de Alicante, San Vicente de Raspeig."

SUBMISSION GUIDELINES

Maguaré. Journal of the Department of Anthropology

Maguaré is a biannual academic journal published since 1981 by the Department of Anthropology at Universidad Nacional de Colombia. Its main purpose is to publish original pieces and work that contribute to anthropology and other social sciences. *Maguaré* fosters and supports thematic, theoretical and methodological openness. It seeks to publish anthropologically-inspired texts produced by scholars from other social sciences and the humanities, such as history, sociology, literature, psychology, social work, among others.

Maguaré's editorial staff is composed of a director affiliated to the Department of Anthropology at Universidad Nacional de Colombia, Bogotá; an editor; an Editorial Committee, whose members are professors at several Colombian anthropology departments; and an International Scientific Committee, composed by distinguished professors. These two committees assist the editorial process.

The Journal disseminates several categories of papers and articles, which include: 1) papers based on academic research that present detailed results of research projects; "artículos de reflexión" or reflexive or critical papers that deal with research of a specific subject, based on original sources; 3) short papers: brief documents that present original, preliminary or partial research results; 4) literature surveys about relevant topics to anthropology and the social sciences, based on at least fifty bibliographic references;

5) translation: translations of classic or contemporary texts, or transcriptions

of historical documents of special interest for Maguaré; 6) monographic reports, based on a graduate or undergraduate thesis or dissertation.

SUBMISSION PROCESS

Manuscripts submitted to *Maguaré* should not be under consideration elsewhere or have been published in any form. All manuscripts are reviewed anonymously by three academic peers who evaluate if the piece should be published and who suggest minor or major changes.

Authors should send their manuscripts to the following electronic mail: revista-maguare@gmail.com; or to Universidad Nacional de Colombia, Cra. 30 n.º 45-03, edificio 212, oficina 130. Bogotá, Colombia.

The papers (average length of 30 pages, not including bibliography and graphic elements) must be sent in *.doc or *.rtf format, in size 12, double-spaced in Times New Roman. The book reviews will have a maximum length of 1.500 words (about 4 pages).

The first text page must include the following author's data: full name and surname, institutional affiliation and contact e-mail or address. Article should include an abstract in Spanish and English (with a maximum length of 128 words) and 10 Spanish and English keywords. If the article is a research result, its title and funding source must be included as a footnote. Original photographs, illustration, tables or diagrams must be submitted on separate digital folder. Photographs and illustrations

must be compressed in png, jpg or tiff format, with a minimum resolution of 300 dpi. All images, figures or tables which are not the researcher's authorship must have written authorization from the original author and the adequate reference or clarifying note. This authorization must be arranged by the author.

BIBLIOGRAPHIC REFERENCE SYSTEM

Maguaré follows the author-date bibliographic reference system espoused by the Chicago Manual of Style, 16th edition, available at <http://www.chicagomanualofstyle.org>. This system uses parenthetical references

for in-text citation and a list of references at the end of each piece. The information to be included in parentheses is the following: author's last name, year of publication of the work, and page number. For example: (Benavidez 1998, 125). When citing a work by various authors, the following models are used: two and three authors (Shepsle and Bonchek 2005, 45), and four or more authors (Barnes Et ál. 2010, 25). When citing an author quoted by another, the following format is used: (Marzal, quoted in Pease 1982, 11-12). The bibliographical reference list shall follow the Chicago Manual of Style system, with the modifications we have made for publications in Spanish.

NORMAS PARA A APRESENTAÇÃO DE ARTIGOS

Maguaré. Revista del Departamento de Antropología

Maguaré é uma publicação semestral editada desde 1981 pelo Departamento de Antropologia da Universidade Nacional da Colômbia. Seu principal objetivo é a divulgação de trabalhos científicos e de pesquisas originais que contribuem para o avanço da antropologia e de outras áreas das ciências sociais. A revista inclina-se à abertura temática, teórica e metodológica, mediante a publicação de documentos relacionados a outras áreas do conhecimento como história, sociologia, literatura, psicologia, assistência social e entre outras com o objetivo de criar redes de conhecimentos e promover a interdisciplinaridade. A equipe editorial é formada por um(a) Diretor(a) adjunto(a) ao Departamento de Antropologia da Universidade Nacional da Colômbia, sede Bogotá, um(a) Editor(a), um Comitê Editorial formado por docentes de vários Departamentos de Antropologia na Colômbia e um Comitê Científico Internacional, integrado por profissionais estrangeiros de reconhecida trajetória acadêmica, cuja função é acompanhar o processo de edição dos documentos recebidos pela revista, que divulga artigos de variados gêneros, apesar de ser um guia para detalhar o tipo de textos priorizados pela revista, não suprime a diversidade de documentos recebidos pela publicação. Entre os quais se encontram: 1) Artigo de pesquisa científica, que apresenta de forma detalhada os resultados originais de projetos de pesquisa; 2) Artigo de reflexão: documento que apresenta resultados de pesquisas dentro de uma perspectiva analítica ou crítica do autor sobre um determinado tema específico, que recorre a fontes originais, 3) Artigo curto: documento breve

que apresenta resultados originais, preliminares ou parciais de uma pesquisa científica; 4) Crítica literária: documento que resulta de uma revisão literária sobre algum tema de interesse particular. Caracteriza-se por realizar uma análise de no mínimo cinquenta fontes bibliográficas; 5) tradução de textos clássicos, da atualidade ou transcrições históricas de interesse particular dentro da perspectiva temática da revista; 6) Tópicos de monografia: documento que extrai os pontos principais de uma tese apresentada para obtenção de algum título.

AVALIAÇÃO DE ARTIGOS

Cada artigo recebido pela revista *Maguaré* é submetido a um processo de seleção feito pelo Comitê Editorial que escolhe os textos que serão avaliados por pares acadêmicos. Uma vez que o texto é selecionado, são determinados três avaliadores nacionais ou internacionais renomados que emitirão um conceito sobre o texto. A publicação final, no entanto, é decisão do Comitê Editorial. Depois de finalizado o processo de revisão, o editor informará ao autor a decisão final sobre o texto. Se este for selecionado pela publicação, a revista enviará ao (à) autor(a) o respectivo formato de autorização para sua publicação em meio impresso ou digital.

APRESENTAÇÃO DE ARTIGOS

1. Todo material proposto para publicação deve ser inédito e não ter sido apresentado em outras revistas ou qualquer tipo de publicações.

1. Os artigos podem ser enviados à revista *Maguaré*, através do e-mail revista_maguaré@gmail.com ou ao endereço da Universidade Nacional da Colômbia, Cra. 30 n. 45-03, edifício 212, oficina 130, Bogotá, Colômbia.
2. Os artigos (de 30 páginas em média sem incluir bibliografias ou gráficos) devem ser enviados em *.doc ou *.rtf, em letra Times New Roman 12 e com espaçamento duplo. As resenhas terão uma extensão máxima de 1.500 palavras (cerca de 4 páginas).
3. Na primeira página do texto deve estar incluído os seguintes dados do(a) autor(a): nome completo, filiação institucional e e-mail ou endereço para contato. Igualmente, deve incluir seu respectivo resumo (128 palavras no máximo) em espanhol e inglês e 10 palavras-chave, também nos respectivos idiomas. Se o artigo for resultado de uma pesquisa ou projeto, deve incluir (em nota de rodapé) o título e o número da pesquisa e, quando necessário, o nome da instituição que financiou.
4. Em um arquivo digital devem ser entregues as fotografias originais, ilustrações, gráficos ou diagramas. Quanto às fotografias e ilustrações, devem estar no formato PNG, JPG OU TIFF em uma resolução mínima de 300 dpi. Toda imagem, figura ou gráfico, que não seja de autoria

do pesquisador deve contar com a autorização por escrito do autor original para sua publicação e com a respectiva referência ou nota explicativa. Essa autorização é responsabilidade do(a) autor(a) do artigo.

SISTEMA DE REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

A revista *Maguaré* submete-se às normas de referência bibliográfica do sistema Autor-data do Chicago Manual of Style, 16^a edição, disponível em <http://www.chicagomanualofstyle.org>. Esse sistema conta com um modelo de citação parentética no caso de citação dentro do texto e outro modelo para lista bibliográfica. Nas citações dentro do texto, deve estar mencionado entre parênteses o primeiro sobrenome do autor, o ano de publicação da obra e página, por exemplo, (Benavidez 1998, 125). Para mencionar uma obra de vários autores, são utilizados os seguintes modelos: quando são dois ou três (Shepsle e Bonchek 2005, 45); e quando são quatro ou mais (Barnes Et ál. 2010, 25). No caso de fazer referência a um autor citado, deve estar escrito assim: (Marzal, citado em Pease 1982, 11-12). A lista de referência deve submeter-se ao modelo do Chicago Manual of Style com as modificações que incluímos para as publicações em espanhol.



NUESTRAS REVISTAS



Facultad de Ciencias Humanas
Portal de revistas Universidad Nacional de Colombia
www.revistas.unal.edu.co

PROFILE Issues in Teachers' Professional Development
 Vol. 26, N.º 2 • July-December 2024
 Departamento de Lenguas Extranjeras
www.profile.unal.edu.co
rprofile_fchbog@unal.edu.co

Revista Colombiana de Psicología
 Vol. 33, N.º 1 • enero-junio 2024
 Departamento de Psicología
www.revistacolombiana.psicologia.unal.edu.co
revpsico_fchbog@unal.edu.co

Forma y Función
 Vol. 37, N.º 2 • julio-diciembre 2024
 Departamento de Lingüística
www.formayfuncion.unal.edu.co
fyl_fchbog@unal.edu.co

Cuadernos de Geografía:
Revista Colombiana de Geografía
 Vol. 33, N.º 2 • julio-diciembre 2024
 Departamento de Geografía
www.cuadernosdegeografia.unal.edu.co
rcgeogra_fchbog@unal.edu.co

Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura
 Vol. 51, N.º 1 • julio-diciembre 2024
 Departamento de Historia
www.anuariohistoria.unal.edu.co
anuhisto_fchbog@unal.edu.co

Literatura: Teoría, Historia, Crítica
 Vol. 26, N.º 2 • julio-diciembre 2024
 Departamento de Literatura
www.literaturathc.unal.edu.co
revliter_fchbog@unal.edu.co

Ideas y Valores
 Vol. LXXXIII, N.º 184 • enero 2024
 Departamento de Filosofía
www.ideasyvalores.unal.edu.co
revideva_fchbog@unal.edu.co

Revista Maguaré
 Vol. 38, N.º 2 • julio-diciembre 2024
 Departamento de Antropología
www.revistamaguaré.unal.edu.co
revmag_fchbog@unal.edu.co

Revista Colombiana de Sociología
 Vol. 47, N.º 1 • enero-junio 2024
 Departamento de Sociología
www.revistacolombianasociologia.unal.edu.co
revcolso_fchbog@unal.edu.co

Trabajo Social
 Vol. 26, N.º 2 • julio-diciembre 2024
 Departamento de Trabajo Social
www.revtrabajosocial.unal.edu.co
revtrascoc_hog@unal.edu.co

Desde el Jardín de Freud
 N.º 22 • enero-diciembre 2022
 Escuela de Estudios en Psicoanálisis y Cultura
www.jardindefreud.unal.edu.co
rpsifreud_hog@unal.edu.co

Matices en Lenguas Extranjeras
 N.º 15 - 2 • julio-diciembre 2021
 Departamento de Lenguas Extranjeras
www.revistas.unal.edu.co/index.php/male
revlenex_fchbog@unal.edu.co

PUNTOS DE VENTA

UN la librería, Bogotá Plazoleta de Las Nieves • Calle 20 N.º 7-15 • Tel: 3165000 ext. 29494 | **Campus Ciudad Universitaria** Edificio Orlando Fals Borda (205) • Edificio de Posgrados de Ciencias Humanas Rogelio Salomón (225) • Auditorio León de Greiff, piso 1 • Tel.: 316 5000, ext. 20040
www.unllibreria.unal.edu.co | libreriaun_bog@unal.edu.co

Todas nuestras revistas académicas se pueden consultar on-line bajo la modalidad de acceso abierto.

CENTRO EDITORIAL

Edificio de Posgrados de la Facultad de Ciencias Humanas (225), sótano • Tel: 3165000 ext. 16139, 16141
editorial_fch@unal.edu.co | www.humanas.unal.edu.co

maguaré

El presente número fue impreso en Bogotá, Colombia.
Para su composición se usaron los tipos Meta & MinionPro.

