

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

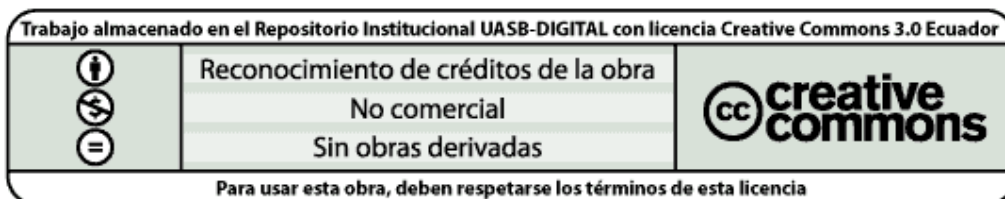
Área de Estudios Sociales y Globales

Doctorado en Estudios Culturales Latinoamericanos

Estudios sonoros en y desde Latinoamérica: del régimen colonial de la sonoridad a las sonoridades de la sanación

Mayra Patricia Estévez Trujillo

Quito, 2016



CLÁUSULA DE CESIÓN DE DERECHO DE PUBLICACIÓN DE TESIS/MONOGRAFÍA

Yo, Mayra Patricia Estévez Trujillo, autora de la tesis intitulada: **“Estudios Sonoros en y desde Latinoamérica: del régimen colonial de la sonoridad a las sonoridades de sanación”**, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Doctora en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Quito, 25 de Abril del 2016.

**Universidad Andina Simón Bolívar,
Sede Ecuador**

Área de Estudios Sociales y Globales

Doctorado en Estudios Culturales Latinoamericanos

**“Estudios Sonoros en y desde Latinoamérica:
del régimen colonial de la sonoridad a las sonoridades de la sanación”.**

Autora: Mayra Patricia Estévez Trujillo

Directora: Catherine Walsh

Quito, Ecuador

2016

Resumen

“Estudios Sonoros en y desde Latinoamérica: del régimen colonial de la sonoridad a las sonoridades de sanación”, en inicio propone la reflexión sobre el sonido como un régimen históricamente dominante, aquello a través de un rastreo y análisis de los textos cronísticos de la conquista de la llamada América.

De otro modo, en esta investigación se reflexiona respecto al sonido como una herramienta/instrumento desde la cual se puede interrogar, transitar y cuestionar el orden social establecido producto de la colonialidad y el capitalismo mundial, para lo cual se analiza la particularidad de proyectos sonoros y prácticas experimentales con sonido provenientes del campo del arte contemporáneo, la composición y la radio popular.

Finalmente, se propone el acercamiento a las prácticas rituales y ceremoniales, en las cuales lo sonoro y las sonoridades constituyen canales que posibilitan la sanación. A partir de estos tres ejes, se pretende llegar a una propuesta de Estudios Sonoros desde y en América Latina que abra el debate sobre la producción de significados epistémicos, culturales y artísticos a través de la sonoridad.

**A los Taitas del Pueblo Zio Bain Humberto Piaguaje,
Pablo Maniaguaje, Sandro Piaguaje,
a las Mamas Gladys Cabrera y Celia Piaguaje
a Stephanie Andrea))))))**

AGRADECIMIENTOS

Por el apoyo, acompañamiento, guía y amor incondicional para que pueda realizar este trabajo quiero agradecer a mi hija Stephanie Andrea, a Fabiano Kueva, Oscar Forero, Emilia, Camila Remedios y Chiky por todos estos años de aprendizaje junto a ellos y por hacer que la vida me sea posible en coinspiración. A mi abuela Inés Bonilla por su cuidado, su respirar y su latido, a Mercedes Trujillo mi madre por su vitalidad y ejemplo, a mi tía Miriam Herdoíza, por su solidaridad y cariño. A Catherine Walsh por confiar en lo sonoro y las sonoridades como un lugar de reflexión en y desde los Estudios Culturales. Al profesionalismo, la delicadeza y las palabras adecuadas de Adriana Grijalva, sin su apoyo este trabajo no habría encontrado su forma final.

A mis colegas experimentadores sonoros, artistas, curadores e intelectuales con los que he podido dialogar e interactuar diáfananamente. Y fundamentalmente, agradezco a los Taitas Zio Bain Humberto Piaguaje, Pablo Maniguaje, Sandro Piaguaje, a las Mamitas Gladys Cabrera y Celia Piaguaje, por su sabiduría y amor. Este es un proyecto del Centro Experimental Oído Salvaje, plataforma de arte contemporáneo del cual soy parte junto a Fabiano Kueva, realizado en el marco del Doctorado de Estudios Culturales Latinoamericanos, período 2009-2014.

Tabla de contenidos

Introducción

Capítulo Primero: Sonoridades Bélicas y Régimen Colonial de la Sonoridad

La guerra de los sonidos o los sonidos de la guerra / 25

Sonoridades Imperiales en Abya Yala / 37

La intromisión de las armas de guerra o de los artefactos sonoros de la violencia: pólvora, caballos, perros, en la invasión y conquista de Abya Yala / 42

La funesta hecatombe de Quarequa / 53

El surgimiento de las sonoridades hegemónicas en un mundo de alianzas inestables / 60

De los sentidos y los traumas auditivos / 67

El crepitar de la carimba es la maldición del hombre blanco / 75

Las gritas / 78

Sonidos ininterrumpidos o el régimen colonial de la sonoridad / 82

Capítulo Segundo: Uso y circulación de las crónicas de conquista desde las prácticas experimentales sonoras

Los sonoro un categoría analítica y epistemológica / 90

1492 – 1992 / 500 años... / 92

Uso y Circulación de las crónicas de conquista desde las prácticas experimentales sonoras / 97

500 engaños & Noticias de última ira / 98

Boletín y elegía de las mitas / 117

Proyecto Cuadra V.2. Historias Portátiles / 133

Sonoridades en conexión / 139

Capítulo Tercero: Ruido, antropocentrismo y capitalismo

Tecnologías sonoras de la destrucción / 141

Antropocentrismo: ruido letal / 142
Los sonidos de la velocidad vs el repudio a lo local / 147
¿El mundo como una composición sonora? / 152
Sonoridades, explotación y expoliación desde una geopolítica de la ubicación y la localización / 159
Planes sonoros de muerte / 164
Ruido y capitalismo mundial en el corazón de la selva / 171
Huella ecológica y régimen colonial de la sonoridad / 177
15 minutos de silencio / 180
Laboratorio Iquitos / 184
Artea-audiopoiésis / 190

Capítulo Cuarto: Sonoridades en revisión

108 Tambores: un canto peregrino, un canto de alegría / 199
Voz y Sonido / 206

Capítulo Quinto: Sonido y Sanación

Hacia la escucha de una frecuencia vibratoria del amor incondicional / 212
Los Zio Bain: gente de chacra / 214
Sonoridades de la limpieza, sanación, curación y transmutación / 216
Sonido de los alivios / 218
Sonido de lenguas y cantos sagrados sionas / 219

Conclusiones / 225

Bibliografía

INTRODUCCIÓN

Existen dos hechos curiosos que experimenté respecto a lo sonoro, y que quiero narrar a propósito del trabajo que el lector tiene entre sus manos. El primero ocurrió en el 1997, a mis 27 años de edad, de aquel momento quedó en mí una huella sonora indeleble y otra en la pantorrilla de mi pierna izquierda. En ese entonces estaba viviendo un tipo de amor inédito con una persona mayor. Si la memoria no me es infiel, me adelantaba con unos 17 años. Aquella había acariciado la idea de un “nosotros”, a la cual yo no podía acceder, las condiciones transatlánticas me lo impedían tanto física, emocional, como espiritualmente.

Lo cierto es que aquel hombre cumplía misiones diplomáticas, y yo, que para ese entonces era una madre joven, no podía dejar a mi pequeña hija por seguir aquel inédito deseo. La historia termina en un parque hasta el cual llegué, para encontrarme con alguien con quien aquel personaje me había enviado una carta. La tarde aquella, luego de recibir la carta en cuestión, caminé por entre los chaquiñanes del parque metropolitano de Guangüiltagua, subí y bajé caminos que resultaban desconocidos para mí. El corazón me latía y sonaba tan fuertemente como mí respirar. El emplazamiento sonoro entre latir, respirar y caminar sucedía al mismo tiempo que las estridulaciones de los insectos y las frecuencias sonoras de los cantos de los pájaros, así como el rumor del soplido del viento entre las ramas de los árboles.

El chirriar de mis pisadas sobre el follaje seco, parecía dar cuenta de la única presencia humana. Sentí en ese momento que mi cuerpo era una caja de resonancia, desde la cual podía sumergirme en una sucesión de impresiones acústicas, que fueron creciendo como un presentimiento sobrecogedor. De pronto percibí una multiplicidad de presencias, pero no estaba muy segura sobre la condición de esas presencias.

Precipitadamente por entre el claro del ramaje, el eco de un trote rompió con las acústicas que me habían acompañado hasta ese momento. Una manada de perros gigantes, con sus ladridos, gruñidos, aullidos y bufidos se condujo hacia mí, ensordeciendo cualquier otra posibilidad sonora. Las tonalidades de aquellos timbres entre agudos y graves parecían interminables. Al quedarme frente a frente a esos canes, volteé 180 grados y me cubrí el rostro. Supe que cualquier cosa podía pasar, hasta que sentí el colmillo del perro guía de la manada en mi pantorrilla izquierda.

Volví a la posición de antes del ataque. El perro guía y yo nos vimos fijamente a los ojos, como si una cuenta pendiente se habría terminado. Sin más, el último sabueso de la manada retornó hacia el camino por el cual habían llegado. Uno a uno aquellos once perros se alejaron de mí y nuevamente el sonido del bosque recobró su tonalidad para mis oídos. El segundo hecho ocurrió mientras estaba escribiendo esta investigación, precisamente el siete de noviembre de 2013. Un día después de mi cumpleaños número cuarenta y tres.

El acontecimiento inundó los medios de comunicación de la ciudad, curiosamente yo lo presencié como si el destino me habría reservado la primera fila de una sala de cine. Era un cuarto para las 8h00 de la mañana, me encontraba desde muy temprano en el estudio que improvisé, en lo que fuera otro tiempo el área social del apartamento en donde habito, con las cortinas abiertas, aprovechando la luz de la mañana, analizando uno de los textos cronísticos del corpus de esta investigación. La pregunta que en ese momento me ocupaba tenía que ver con la manera en cómo el texto escrito contiene la experiencia sonora. Como puede intuir el lector de este libro, la obsesión por el hallazgo ronda en lo que viene.

De pronto, volteé en el momento justo en el que viajaba una onda sonora-expansiva mientras cubría los edificios aledaños. Pude percibir con todo mi cuerpo y

mis sentidos, aquella sonoridad envolvente que se detuvo un poco antes de romper la ventana del comedor en mil aristas. Como si fuese parte del reparto de una película de ficción, me quedé sentada en la butaca frente a la ventana, al tiempo que me encontraba ileso. Por vez primera pude entender la traducción literal de una metáfora: “lo sólido se vuelve gaseoso”. Observé el movimiento de las moléculas en la onda expansiva que viajó a la velocidad de 30 frames por segundo, seguida del “boom sónico”. Minutos más tarde, los titulares de los medios anunciaban la explosión de un edificio al norte de Quito, con la afección de seis edificios y sus ventanales.

Las experiencias sonoras entendidas como un fenómeno, muchas veces pudieran durar lo que dura el tiempo de un relámpago. Lo sonoro, como una forma de narrar el mundo, se asienta en lo que podemos denominar sonoridades. La sonoridad pudiera ser categorizada como el conjunto de las formas y modos desde los que se genera lo sonoro. Los Estudios Sonoros estarían en la capacidad de explorar esas formas y esos modos: la producción, uso y circulación, así como las dinámicas históricas, sociales y culturales que las determinan. Lo interesante en ello constituye la posibilidad de intervenir críticamente desde el mundo de lo audible.

Estas son las premisas generales que me han llevado un buen tiempo de reflexión. Desde mediados de la década de los noventa soy miembro de Centro Experimental Oído Salvaje,¹ una plataforma de trabajo que surge como un espacio liminal entre el circuito del arte y la radio experimental, para la reflexión, reproductibilidad y difusión sonora. Desde esta plataforma emergente y de autogestión, me vinculé con los debates de los Estudios Culturales Latinoamericanos. Esta articulación se convirtió en eje central para impulsar mi trabajo. Pronto se abrió un mundo fascinante, el sonido podía ser entendido desde otras perspectivas y

¹ El Centro Experimental Oído Salvaje inicialmente se denominaba RAEL, Radio Artística Experimental Latinoamericana.

complejidades que rebasaban el gastado discurso de las vanguardias europeas de inicios de siglo XX: surrealistas, dadaístas, expresionistas, futuristas.

Los Estudios Culturales Críticos y sus aportes teóricos y metodológicos sobre todo los estudios subalternos, las teorías poscoloniales así como el proyecto modernidad/colonialidad, me posibilitaron avanzar sobre comprensiones tan cruciales como que el sonido es un lugar de conocimiento, una construcción cultural desde la cual se tejen múltiples formas de opresión expresas en la colonialidad del poder, del saber y del hacer. Desde estas circunstancias me formulé una pregunta ¿Cuáles son los lugares desde donde se ubican las prácticas con el sonido? Todo esto me llevó a la consolidación de UIO_BOG, Estudios Sonoros desde la Región Andina, un proyecto de investigación realizado entre Quito y Bogotá con y desde las prácticas experimentales con sonido.

“UIO_BOG, Estudios Sonoros desde la Región Andina”, inició con la revisión de los años 1960 al 2006, dando como resultado un modelo interpretativo para la agenciabilidad política de las prácticas experimentales con sonido, frente a las construcciones discursivas de arte, la modernidad y el subdesarrollo. Así las cosas, -en esta primera etapa- entre otras posibilidades avancé sobre temas relacionados con geopolíticas de conocimiento y los usos sociales del sonido que desestabilizan los regímenes de representación y poder.

Con el surgimiento de las tecnologías de grabación sonora muchos artistas han acudido al sonido como materia prima de expresión. Desde esta perspectiva nace a mitades del siglo XX lo que hoy se conoce como arte sonoro, cuyo territorio radicalmente extremo es la creación acusmática, es decir, privilegiar el sonido frente a cualquier otra forma de lenguaje.

Desde los años setenta la producción y circulación del sonido como forma de

expresión creativa en el Ecuador -así como en la Región Andina- se ha producido en los márgenes del arte y las expresiones culturales. Uno de los motivos pudiera ser el anclaje del arte en el discurso hegemónico de lo visual. A pesar de lo cual, contamos con destacados experimentadores que han dedicado su trabajo a la creación sonora, es el caso del ecuatoriano Mesías Maiguashca Ecuador.

No obstante resultaría demasiado limitado pensar que lo sonoro y sus formas de generación, se reduce a las prácticas experimentales o a las prácticas musicales. En este último caso, además arbitrario, el querer abarcar desde una órbita determinada como la música, el espacio de lo sonoro.² Como artista e investigadora, me resulta crucial avanzar un paso más allá, y cuestionar las convenciones y relaciones de poder que moldean las sonoridades desde las prácticas sociales y culturales, así como los supuestos epistemológicos que articulan lo sonoro como un régimen dominante en el mundo. Pero también y al mismo tiempo, intervenir frente a las interdependencias existentes entre las prácticas de reproductibilidad sonora con las construcciones discursivas de la modernidad-colonialidad, que efectivamente establecen y regulan la formación histórica de lo sonoro.

De allí que intentaré dar cuenta de cómo el sonido, por un lado, puede ser utilizado para la dominación, el control social y cultural. Un caso emblemático en el mundo contemporáneo es el uso del sonido en la base militar de Guantánamo. Y por otro, en cómo desde el sonido se puede interrogar y cuestionar el orden social establecido mediante proyectos que apuntan a buscar formas de resistencia pero también de sanación, restitución y cuidado de la vida; las ceremonias y rituales que mediante el

² Albert Recasens Barberà, Comp, "Tres bandas: mestizaje, sincretismo e hibridaciones en el espacio sonoro iberoamericano", claramente muestra esta pretendida arbitrariedad que consiste en querer eclipsar el lugar del sonido por el lugar de la música. Hago este pequeño apunte sin el detenimiento debido de problemas mayores que requieren mayor rigurosidad y detenimiento, me refiero a los constructos de sincretismo e hibridación, categorías opuestas al debate de la colonialidad del poder. Ver en Albert Recasens Barberà, Comp, "Tres bandas: mestizaje, sincretismo e hibridaciones en el espacio sonoro iberoamericano", Ministerio de Cultura de Colombia (Madrid: Ediciones Akal, 2010)

uso del sonido, buscan caminos para la pervivencia, son un ejemplo de esto último. Adicionalmente, el presente trabajo propone una reflexión sobre el estatuto del arte en el campo sonoro.

El universo desde el cual intervendré es el de la producción, reproducción, reproductibilidad y circulación de lo sonoro y las implicaciones históricas, sociales, políticas y culturales que desencadena.³ Así las cosas, en mis últimas indagaciones he podido registrar una serie de actos vinculados al mundo de lo sonoro, que podrían considerarse fundacionales; en la formación que en esta investigación denomino como *régimen colonial de la sonoridad*. La mutilación del aparato auditivo por ejemplo, forma de castigo y escarmiento en los primeros años de la conquista de la llamada América, es uno de los tantos episodios basados en la violencia y sucedáneamente en el impedimento de objetivación y subjetivación de lo sonoro y las sonoridades, su producción, reproducción, circulación y escucha.

El uso del sonido como parte de una configuración de las prácticas de violencia, dominio, control y castigo es histórico y presente. Su desentrañamiento pudiera o bien reorganizar, lo que en este trabajo he denominado *el régimen colonial de la sonoridad*, o bien establecer posibilidades de resistencia ético-política, o quizá la radical posibilidad de la reconstrucción de relaciones sociales más armónicas, en las que el sonido constituya un elemento de la sanación y curación.

En tal sentido, el objetivo general de esta investigación es indagar por las relaciones de poder que estructuran lo sonoro como un régimen históricamente dominante ligado a una pauta, patriarcal y patológica dominante de la violencia colonial por dentro y fuera de la construcción discursiva del arte. Así como, el análisis del

³ En un sentido aproximado al que plantea Walter Benjamín, la reproducibilidad como el acto que atrofia el aura de la obra de arte, precisamente porque derruye la autoridad de lo auténtico. Ver más en Walter Benjamín, "La Obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", (México: Colonial del Mar, Ítaca, 203), 127.

acumulado colectivo de expresiones sonoras que se integran a diferentes usos sociales, culturales y políticos como apuestas epistemológicas críticas.

¿Cuáles son las condiciones de posibilidad para que lo sonoro se constituya en un orden históricamente dominante? ¿De qué manera la reproductibilidad de sonoridades se va configurando en una herramienta/instrumento de dominio y control? ¿Cómo desde el sonido se puede interrogar y cuestionar el orden social establecido? ¿Cuáles son las posiciones divergentes cuya multiplicidad de referentes locales, sociales e históricos, posiciona “lo sonoro” como un lugar de luchas culturales y simbólicas?

El 9 de marzo de 1687, en Santafé de Bogotá, la entonces ciudad colonial fue interrumpida en su sueño por un fuerte estruendo que según las crónicas de la época, causó gran pánico. El fenómeno sónico como lo denomina Freddy Moreno Cárdenas, uno de los estudiosos de este hecho, que es conocido como “Tiempos de Ruido”.⁴

Resulta fascinante leer los textos cronísticos de aquella época sobre todo el del jesuita Pedro de Mercado de origen ecuatoriano, que para el 1655 se encontraba en el Nuevo Reino de Granada- de Santafé de Bogotá. Fue, según lo confirma el propio Freddy Moreno Cárdenas, testigo del ruido y fuente primera para las crónicas posteriores. Una de las secciones narrativas propuestas por Mercado, que para la época despliega un sugestivo mundo de impresiones acústicas y estampidos sónicos, proponiendo una hermenéutica a partir de lo sonoro se despliega de la siguiente manera:

Y lo que más admiración causa es que el estruendo que se había oído no era siempre igual y con toda razón puede afirmarse que era una desordenada mezcla de elementos. A partir de esto, a algunos parecía escuchar que la tierra bramaba; a muchos que los vientos chocaban violentamente entre sí. Muchos afirmaban que el éter se había resquebrajado a la manera del estruendo que producen las máquinas de guerra. No faltan quienes aseguran que el ruido les parecía ser como el que produce

⁴ Freddy Moreno Cárdenas, La Noticia Original del Ruido Escuchado en Santafé de Bogotá el Domingo 9 de Marzo de 1687, Boletín de historias y antigüedades- vol XCIV No 839 Revista de la Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, (Bogotá: Guadalupe LTDA, 2007).

las carreteras por los empedrados, jaladas por caballos desbocados. Otros imaginaban que el estruendo era como el que suelen producir descomunales troncos al ser arrastrados por las plazas de las calles pavimentadas con piedras.

Muchísimos, al recordar aquella triste noche, manifiestan haber escuchado como un torrente que se desliza hacia abajo entre peñas, aumentando su caudal e impaciente de su cauce, se desparrama furioso por los campos y consigo arrastra árboles arrancados de los montes, que llenan el aire de estruendo y horrible fragor entre los precipicios y remolinos. No son pocos los que cuentan que, debido al estruendo, pensaron que los montes, a causa de los minerales encendidos en sus entrañas, estallaban y que de sus cavidades profundas, vomitaban gran cantidad de rocas, que a semejanza de lluvia caían sobre la tierra y que tal era el estrépito como si por lenguas rodasen en las entrañas de la tierra máquinas de inimaginable peso.

Finalmente, otros decían escuchar como si se tratase de ejércitos formados en línea de combate prestos a pelear, oír el sonido de las trompetas llamando a combate, que los arcabuceros de cerca se disparaban y con bolas incendiarias se hacían cruel daño, o bien afirmaban haber escuchado el estrépito que hacen los soldados al sacar los sables para el combate, o que ambas partes con toda clase de proyectiles incendiarios mutuamente se atacaban.⁵

Pasados los primeros 150 años de la conquista de nuestro continente, según lo podemos leer en este texto cronístico, ya existía una amplia experiencia sónica, auditiva y acústica sobre la producción estruendosa generada por las máquinas de guerra, que indefectiblemente fueron confundidas con sonoridades naturales y sobrenaturales desde los estándares de lo audible respecto a la “disonancia”. Aquello, según este relato, produjo terror y angustia, así como la advertencia de posibles cambios respecto a la subjetividad.

Esta crónica que opera como un dispositivo pedagógico para explicar los impactos que produce lo sonoro y las sonoridades, de alguna manera me permite abordar el propósito de esta tesis y con ello, el análisis del papel que juega lo sonoro en la configuración de la experiencia colonial, a través de las prácticas antropocéntricas

5 Pedro Mercado, “Archivum Romanum Societatis Iesu, Arsi, Novi Regni et Quit”, en Freddy Moreno Cárdenas, *La Noticia Original del Ruido Escuchado en Santafé de Bogotá el Domingo 9 de Marzo de 1687*, Boletín de historias y antigüedades- vol XCIV No 839 Revista de la Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, (Bogotá: Guadalupe LTDA, 2007), 828.

ligadas a la violencia, el dominio y control; en la forma en cómo lo sonoro se convierte en un campo de tensiones por la lucha de los significados; y en un posible tercer espacio, que se produce de manera marginal al antropocentrismo como lógica organizadora. Con esto último me refiero al sonido y su rol dentro de los procesos espirituales y ceremoniales de limpieza, sanación y curación.

En el primer capítulo, “Sonoridades Bélicas y Régimen Colonial de la Sonoridad”, planteo de manera general un recorrido por el estatuto y los usos del sonido dentro de los conflictos militares. A partir del informe “Special Review, Office of Inspector General, Counter Terrorism Detention and Interrogation Activities, September 2001 –October 2003”, de la CIA en el que se revela los métodos de tortura mediante el uso del ruido blanco en la base militar de Guantánamo, así como la revisión de una serie de estudios de la prensa popular respecto a este fenómeno, propongo en este primer capítulo y sus dos acápite que el uso del sonido como herramienta de tortura, violencia y control, es anterior al desarrollo de las tecnologías de reproductibilidad sonora, así como anterior lo es de la segunda mitad del siglo XX, época en la que según un tipo de perspectiva musicológica surgen los procedimientos de este particular modo de tortura.

El uso del sonido como una dimensión de la guerra y la violencia, es un problema antiguo a partir del cual, incluso poetas como los futuristas habrían de establecerlo como fuente de creación estética y filosófica, a la hora de generar sus métodos de experimentación sonora. En tal sentido, en este primer capítulo propongo que las sonoridades bélicas tienen que ver con prácticas pasadas y presentes inherentes al “patrón patriarcal del poder”, en el cual el sonido se produce y circula como consecuencia de lógicas bélicas dominantes, ligadas a procesos hegemónicos de culturas que surgen en todo el globo.

Riane Eisler considera que este giro tiene que ver con la instalación de “las sociedades de dominación, hace 7.000 años A.C.,” las mismas que se fundamentan en el uso de las tecnologías de la destrucción. Desde cada época histórica a partir de entonces, el uso de las tecnologías para la guerra que han sido y son la fuente de sonoridades atroces, generan efectos insospechados, así como insospechados son estos artefactos de las sonoridades dominantes. Como lo sostiene la propia Eisler, “Pues lo que está en juego en esta segunda encrucijada evolutiva, en la cual poseemos las tecnologías para la destrucción total que una vez fueron atribuidas solo a Dios, puede ser ni más ni menos que la supervivencia de nuestra especie”⁶.

En el mismo capítulo desde una perspectiva geopolítica y geohistórica propongo una revisión y uso estratégico del pasado, que tiene referencias con la conquista y colonización de nuestro continente. “Sonoridades Imperiales de Abya Yala”, consiste en poner en marcha una propuesta metodológica de revisión de archivo histórico, como repositorio de memoria y conocimiento de lo sensorial con énfasis en lo sonoro.

En primer término, la noción de inscripción sonora la caracterizo como una tecnología escrituraria presente en los textos cronísticos de conquista, con aquello me refiero a que la escritura operaba en aquel entonces, como una forma de registro sonoro cuya existencia fue previa a la invención del fonógrafo en el siglo XVIII por Thomas Alva Edison.

⁶ Riane Eisler, “El Cáliz y la Espada: la mujer como fuerza de la historia”, (México: Ed. Pax-Cuatro Vientos, 2005), 61.



**World Map of Music The Edison Phonograph and the Musical Cartography of the Earth
Museum Collection Berlin Audiocisuell**

La revisión de los textos cronísticos coloniales, bajo la concepción de inscripción sonora posibilita un tipo de indagación sobre las afectaciones auditivas y sensoriales que de manera compleja y novedosa experimentaron los llamados grupos indígenas que tuvieron que vivir la conquista o invasión. En las crónicas, el mundo sonoro colonial es representado como un aparato de formas auditivas que se ubica en posiciones hegemónicas y dominantes.

Para esta investigación las crónicas son prácticas de poder, saber y conocimiento que ponen en circulación heterogéneos posicionamientos, perspectivas y lugares enunciativos desde los grupos de conquista, que compiten entre una esfera épica como la propuesta por Bernardo de Vargas Machuca, para quien la conquista se describe y se narra como una cruzada gloriosa:

Séale aviso a nuestro caudillo que importa mucho el silencio en el marcha, porque con él se excusará de ser sentido y los nuestros sentirán al enemigo, que de ordinario tiene grande murmullo a doquiera que están, y la orden que diere el caudillo será entendida. Advertirá con mucho cuidado que no se dispare arcabuz ninguno antes de ser sentido en la tierra, porque no se alboroten y alcen de sus poblaciones y porque por los campos de ordinario andan indios cazando, y en correrías cruzando y como uno sienta arcabuz toda la tierra tendrá el aviso en breve tiempo y resultará de esto echarles emboscadas a los nuestros, y no siendo sentidos, se hará fuerte en ellos, tomando algunos para lenguas y guías y con quien se traten las paces, que se abrevia el tiempo y el trabajo. Así mismo se guardará de no tocar trompeta hasta que sean sentidos en la tierra.⁷

Lo jurídico y teológico, son otras de las perspectivas que compiten en los relatos cronísticos. Es el caso de fray Bartolomé de las Casas, que vivió en permanente controversia y distanciamiento con todos los cronistas de su época, bajo la insistencia de desmentir y poner al descubierto la verdad de los excesos y las injusticias cometidas por los conquistadores. En las crónicas de este dominico, se destacan preguntas fundamentales sobre los problemas éticos de conquista como:

¿Qué título o qué derecho o qué razones tan necesaria que los convenciese, les podía haber dado el Almirante cuando llegó a su pueblo, en obra de dos o tres horas que estuvo en él, mayormente los unos ni los otros no se entendiendo, para que su tierra y hacerle, como le hizo, buen recibimiento, entrando en ella sin pedirle licencia, mayormente siendo los cristianos gente tan nueva y de su visita primera feroz, y entrando en modo de armado ejército y con caballos, animales tan fieros, que en viéndolos les temblaban las carnes, creyendo que los había de sorber?⁸

Una tercera perspectiva que se aborda en este capítulo tiene que ver con lo que el historiador mexicano Miguel León Portilla (1959) y luego el historiador y antropólogo francés Nathan Wachtel (1971) denominarán “visión de los vencidos”. Esta noción opera como una posibilidad de comprensión de las afecciones sensoriales

7 Bernardo de Vargas Machuca, “Milicia Indiana”, (Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1994), 63-64.

8 Bartolomé de las Casas, “Historia de las Indias I”, (Caracas: Editorial Ayacucho, 1986), 397.

experimentadas por el mundo indígena en la avanzada de conquista y colonización, en la cual el perro constituyó un arma de guerra al servicio del conquistador.

Tal y como lo ha establecido el historiador barcelonés Ricardo Piqueras en su texto “Los perros de la guerra o el canibalismo caníbal”, la intromisión de los canes como instrumentos de guerra, romperían el silencio del Nuevo Mundo. Así las cosas, los ladridos de dichos perros serían unas de las más impactantes sonoridades, junto con las de las nuevas armas de fuego. La intromisión de este tipo de tecnologías de destrucción modificaría para siempre las sonoridades del mundo precolombino, incluso las propias sonoridades de las guerras que los pueblos de Abya Yala mantenían entre sí, produciendo en los primeros momentos afectaciones sensoriales junto a las novedades visuales e incluso olfativas que entrarían en juego. 1492, marcaría la ruta mundial para el tránsito de las sonoridades hegemónicas que he caracterizado en este trabajo como “régimen colonial de la sonoridad”. Un proceso irregular y heterogéneo, instalado en el seno del antropocentrismo y el uso de las tecnologías para la destrucción, procedentes de la pauta patológica patriarcal dominante, que por cierto encontraría entre los grupos guerreristas nativos alianzas fructíferas



“Entonces dio órdenes el capitán; en consecuencia, fueron atados (los mexicas); les pusieron hierros en los pies y en el cuello. Hecho eso, dispararon el cañón grande. Y en ese momento los enviados perdieron el juicio, quedaron desmayados. Cayeron, se doblaron cada uno por su lado: ya no estuvieron en sí”.

A pesar de que, el presente trabajo no se enfoca en el análisis de las afecciones que pudieran haber sufrido los grupos de los conquistadores en sus travesías coloniales, en este mismo capítulo, pongo al descubierto el hallazgo de las prácticas sonoras de resistencia, que los ibéricos denominaron como “las gritas”; sonoridades producidas por los llamados indígenas frente a la avanzada colonizadora e incompatibles a la audibilidad de los peninsulares.⁹

En el segundo capítulo, “Uso y circulación de las crónicas de conquista desde las prácticas experimentales sonoras”, me aproximo a las dinámicas, usos y circulación de las crónicas de conquista desde las prácticas experimentales con sonido, provenientes de ciertas prácticas del arte contemporáneo, de las prácticas de la radio popular, y de las prácticas de la música contemporánea. La articulación de estas tres trayectorias se produce por el interés respecto al uso, exploración, conocimiento y experimentación del archivo histórico y literario, cuya fuente común son las crónicas de conquista y colonización.

La búsqueda de las y los experimentadores sonoros en las referencias archivísticas, pudiera constituir una metodología poco usual de exploración respecto a la historia, en cuyo caso la noción hegemónica de archivo sufre un tipo de intervención que actualiza el debate sobre la colonialidad aún presente en nuestros contextos. Promueve un tipo de artefactos culturales sonoros que pueden inscribirse en las líneas fronterizas: arte, experimentación sonora, estudios culturales críticos, etnohistoria.

Se trata de la creación, producción y circulación de dispositivos pedagógicos y estéticos que producen un tipo de conocimiento que se aprende a través del oído, por su cualidad de ser actualizaciones “bien sonadas” del pasado, que pudieran, como lo sostiene Frank Salomon para el caso de la etnohistoria, “aventajar en ampliación a la

⁹ Las llamadas “gritas”, según los propios relatos cronísticos también estaban ligadas a las sonoridades colectivas producidas frente a los presagios y las profecías.

práctica de la historiografía occidental, mostrando cómo las culturas poseen interiormente diferentes sentidos diacrónicos –diferentes historias- y que cada una hace historia en sus propios términos”.¹⁰

En el tercer capítulo, “Ruido, antropocentrismo y capitalismo”, abordo el tema de la ciencia, la tecnología y la naturaleza, vinculadas a criterios como la velocidad y el movimiento, sinónimo de progreso y bienestar, en el caso de las prácticas experimentales con sonido esto se refleja en las de los futuristas italianos, que serían materia de inspiración para trabajos como el manifiesto “El Maravilloso Mundo de las Máquinas” de Jackeline Nova.

Aquello me permite indagar sobre el pensamiento social y económico de Occidente, cuya impronta lineal y determinista pondera el desarrollo de la ciencia y la tecnología como condición de posibilidad de la evolución de las sociedades. Efectivamente, esta marcada perspectiva antropocéntrica condiciona las prácticas creativas con sonido, enuncia en constructos como: “el mundo es una composición sonora”.

En este mismo capítulo, desarrollo temas como “Sonoridades, explotación y expoliación desde una geopolítica de la ubicación y la localización”, en los que propongo, por ejemplo, la revisión de problemáticas sonoras como el “ruido”, en el contexto del capitalismo global, así como las nuevas prácticas coloniales, cuyas dimensiones y dispositivos sonoros se producen de manera irregular y sin ningún tipo de mecanismo de control por parte de los estados latinoamericanos, todo lo cual actualiza el régimen colonial de la sonoridad.

En particular analizo el fenómeno del Plan Colombia y las dimensiones sonoras de aquella nefasta guerra fratricida (frontera Colombo-Ecuatoriana); la exacerbación de

¹⁰ Frank Salomon, “Los señoríos étnicos de Quito en la época de los Incas”, (Otavalo: Centro Regional de Investigación, Pendones, 1980), 32.

los niveles de ruido en Iquitos (Perú) y finalmente Audiopoiesis, un proyecto de Paúl Rosero (Ecuador) en el marco de la “Residencia Sur Antártica” un proyecto concebido geopolítica, geocultural y geoestratégicamente, para reflexionar desde el arte contemporáneo sobre problemas como la huella ecológica, deshielos estacionales, entre otros. En el cuarto capítulo “Sonoridades en revisión”, propongo una reflexión respecto al análisis de las prácticas sonoras que exploran el sonido desde una perspectiva afirmativa, en este sentido considero los casos de “108 tambores: un canto peregrino, un canto de alegría”, acción convocada por los experimentadores Freddy Jiménez y Rodolfo Lozano, “Voz y Sonido”, práctica de Susana Tapia.

En el quinto y último capítulo “Sonido y Sanación”, intento narrar sobre la manera en la que circulan los sonidos de sanación, en el seno de las ceremonias de la sagrada medicina del Yagé. Lo hago a partir de mi experiencia directa con tres sabedores y dos sabedoras que viven en uno de los asentamientos del pueblo Zio Bain, en Buenavista (Colombia) y San José de Wisuyá (Ecuador).

Así las cosas, abordemos sobre algunas experiencias del uso de lo sonoro que surgen desde legados y trayectorias muchas veces disímiles.

Capítulo Uno

Sonoridades Bélicas y Régimen Colonial de la Sonoridad

La guerra de los sonidos o los sonidos de la guerra

¿Cómo y de qué manera lo sonoro y las sonoridades pudieran constituirse en un régimen dominante? ¿Cuál es el rol del sonido en los discursos de poder?, ¿De qué manera a lo largo de la historia la producción de la sonoridad, se ha consolidado en un sistema jerárquico de dominio y control? En el presente capítulo abordaré desde una problemática contemporánea: el uso del sonido como un arma de guerra, el análisis de la formación de lo que denomino régimen colonial de la sonoridad, una categoría que para esta investigación inicia en el 1492 con la conquista y colonización de la llamada América.

El desarrollo de esta hipótesis de trabajo se sostiene mediante la revisión de archivo histórico y literario que hace referencia a las crónicas de conquista. De tal manera que los textos cronísticos operan para esta investigación, como dispositivos de inscripción sonora. Es decir, un tipo de tecnología escrituraria que funciona como una forma de registro sonoro. Así, el estatuto del sonido como arma dentro de los conflictos militares parecería ser una preocupación del mundo contemporáneo, “La música como tortura; la música como arma” de Suzanne G. Cusick, es una de las investigaciones que dan cuenta de esta problemática. Cusick, basada en testimonios de los prisioneros de la Base Militar de Guantánamo, asegura que este no es un comportamiento casual o malintencionado, se trata de un conjunto de prácticas estándar que incluyen el encapuchar, el someter a posiciones de estrés, y la humillación sexual y cultural que las

fotos que salieron de la cárcel de Abu Ghraib nos permitieron ver. Quienes promueven estas prácticas las llaman “Tortura sin contacto (no touch torture)”.¹¹

Efectivamente, una serie de investigaciones académicas e independientes y de la prensa popular, así como la presión social de Movimientos Internacionales de Derechos Humanos, han contribuido con el esclarecimiento de los métodos de este tipo de estrategia, en la que el sonido ocupa un lugar protagónico bajo el axioma de la “guerra contra el terrorismo”, utilizado por parte de la CIA (Central Intelligence Agency) en Guantánamo.¹²

El informe de Actividades de Detención e Interrogación contra el Terrorismo, así como las directrices de apoyo médico y psicológico para la interrogación de detenidos que hacen parte de este revelador documento con fechas 2003-2004, pueden ser considerados como un manual de procedimientos de tortura, elaborado bajo el hipotético supuesto “sin huellas”, incluye además una lista de humillaciones a las que los “terroristas” capturados y entregados a la CIA, pueden ser sometidos. Se trata de una amplia gama de técnicas “aprobadas legalmente” y utilizadas por el personal militar estadounidense en servicio. Dicho manual al parecer fue parte de un programa de capacitación diseñado para la subyugación de la subjetividad del “enemigo”, con el fin de eliminar su voluntad y poder obtener datos e información relevantes para combatir contra Al Qaeda.

11 Suzanne G. Cusick, “La música como tortura-La música como arma”, traducción de Sebastián Cruz, Miguel López Cano, en *Transcultural Music Review* No 10, (España: Sociedad de Etnomusicología, 2006), 1-27.

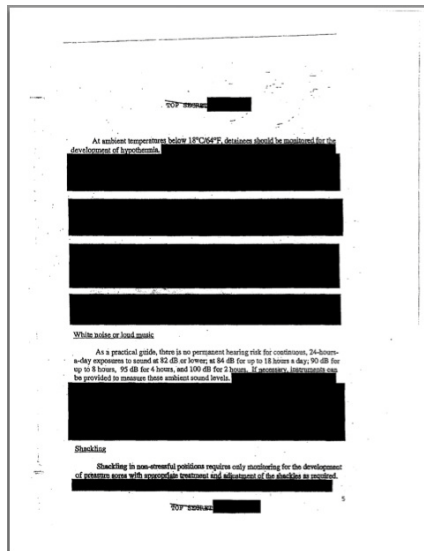
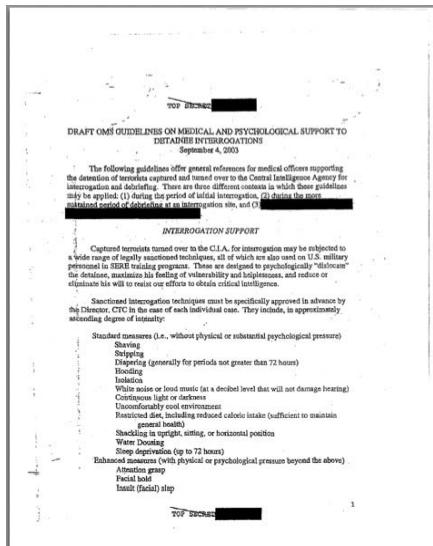
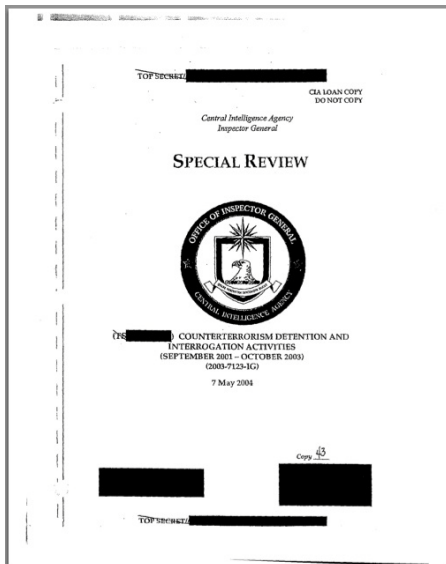
12 El documental “Songs of War: Music as a Weapon” del Director Alemán Tristan Chytroschek 2012; la película “The Road To Guantánamo” de los Directores Michael Winterbottom y Mat Whitecross 2005-2006; Trabajos llevados a cabo por Suzanne G. Cusick como *Acoustemology and the War on Terror*; constituyen documentos relevantes que analizan el rol del sonido en la guerra contra el terrorismo. Estas investigaciones son el producto de una serie de indagaciones de fuentes testimoniales provenientes de los torturadores y las víctimas de la guerra contra el terrorismo. A más de estas investigaciones, en la prensa popular, alternativa e independiente que circula en las redes sociales existen algunos trabajos al respecto revisados para esta investigación como:
<http://www.rebellion.org/noticia.php?id=133521>
<http://controlatuego.blogspot.com/2013/02/las-armas-del-sonido-lrad-espejos-de.html>
https://www.youtube.com/watch?v=OE8EJjui__s
https://www.youtube.com/watch?v=z7ORW_k8fKs

La administración del ruido blanco o música a alto volumen, como técnica de interrogación se detalla bajo el empleo de 84 dB durante 18 horas al día; 90 dB durante 8 horas al día; 95 dB durante 4 horas al día; 100 dB durante 2 horas al día.¹³ A contrapelo de estos parámetros de tortura sonora, la OMS (Organización Mundial de la Salud) recomienda que los ruidos molestos para interiores no superen los 30 dB. en zonas residenciales, 30 en el día y 50 en la noche y en zonas residenciales mixtas 50 y 55 respectivamente.¹⁴

A los 12 años de los acontecimientos de las torturas sonoras en Guantánamo, este aún sigue constituyendo uno de los casos más emblemáticos en los cuales el uso de la música como arma de tortura devela una antigua colaboración entre la música y más ampliamente entre el sonido y la guerra, los sucesos ocurridos en esta isla antillana, invadida por una base militar estadounidense, rememoran la ligazón de lo sonoro y la sonoridad con la guerra. Con aquello quiero referirme a que este tipo de *violencia sonora*, una de las categorías que desarrollaré en el presente trabajo, opera como un elemento organizador que rige las prácticas bélicas de guerra, invasión, conquista. Este principio no es privativo del cautiverio, algunos de los propios sobrevivientes de las “torturas sonoras” - “torturas sin huellas”, vivieron una serie de traumas auditivos antes de ser secuestrados.

13 Central Intelligence Agency Inspector General, Special Review, Office of Inspector General, Counter Terrorism Detention and Interrogation Activities, September 2001- October 2003, 2003-7123-IG, 7 May 2004. Actualmente este documento circula en las redes sociales, muchos de sus párrafos están marcados con recuadros oscuros, lo que impide conocer todos sus contenidos.

14 En este estudio se sostiene que físicamente no existe ninguna distinción entre sonido y ruido. El sonido es una percepción sensorial y el complejo patrón de ondas sonoras se denomina ruido, música, habla, etc. Generalmente, el ruido se define como un sonido no deseado. Ver más en Berglund Birgitta; Lindvall Thomas; H Schwela Dietrich; “Guías para el ruido urbano” En http://www.ruidos.org/Documentos/guia_oms_ruido_1.pdf



Central Intelligence Agency Inspector General, Special Review, Office of Inspector General, Counter Terrorism Detention and Interrogation Activities, September 2001-October 2003, 2003-7123-IG, 7 May 2004.

“Camino a Guantánamo” de los Directores Michael Winterbottom y Mat Whitecross, recoge los testimonios de Shafiq Rasul, Ruhel Amed, Asif Iqbal, llevados hasta Kundus y documenta el ruido infernal de los bombardeos de la guerra: “¡Es aterrador! Candahara fue declarada el corazón del Talibán. Nos ponían en posturas estresantes,

querían que les dijéramos que éramos miembros de AL-QAEDA. Una hora o cinco. El mundo no es un lugar agradable.”¹⁵



“Songs of War: Music as a Weapon” del Director Alemán Tristan Chytroschek 2012

La guerra tiene una dimensión de violencia sonora que se construye en el mismo campo de batalla. Lo sonoro en la guerra opera como un aparato de persuasión para aterrorizar y amedrentar mediante ataques sensoriales ligados a lo audible. Se trata de un complejo de sonoridades determinadas por la densidad, la intensidad y el nivel de potencia de la energía sonora. Incluso textos como La Biblia, contienen registros literarios de la violencia sonora en la guerra que describen el rol que ocupa la música y lo sonoro en estos ejercicios de poder.

Así por ejemplo, cuando Jehová habló a Moisés para liberar a su pueblo, le mandó a construir dos trompetas de plata; una de ellas para convocar a la congregación

15 Michael Winterbotton y Mat Whitecross, “Camino a Guantánamo”, Documental (Reino Unido: 2006). El film cuenta la historia de 4 jóvenes británicos, de origen pakistaní, que viajan hasta Pakistán para asistir al matrimonio de uno de ellos, antes de que Estados Unidos invada Afganistán, tras el 11 de septiembre del 2001. Tres de los cuatro jóvenes sobrevivieron a la captura de Alianza del Norte (formada por distintos grupos armados unidos para derrocar al régimen talibán) y luego fueron llevados a las prisiones de Guantánamo, en donde fueron sometidos a un sinnúmero de suplicios incluyendo la tortura sonora.

y otra para hacer mover los campamentos: “Y cuando salgáis a la guerra en vuestra tierra contra el enemigo que os oprima, tocaréis alarma con las trompetas; y seréis recordados delante de Jehová vuestro Dios, y seréis salvos de vuestros enemigos”¹⁶. Moisés en obediencia a Jehová, envió a doce mil guerreros con sus utensilios y sus trompetas para tocar las alarmas de alerta y de victoria.

El día llegó y los israelitas hostigaron y destruyeron a los madianitas. Bajo la figura de Jehová, que podríamos considerarla como una deidad de la guerra, la matanza a los varones de Madián fue ejecutada, los israelitas llevaron cautivas a las mujeres. Moisés se enojó con sus guerreros por haberlas dejado vivas, para él ellas fueron las causantes de que los hijos de Israelí “fuesen infieles” a Jehová, bajo esta justificación manda a matar a toda mujer que hubiera conocido varón: “Matada, pues, ahora a todos los varones de entre los niños; matad también a toda mujer que haya conocido varón carnalmente. Pero a todas las niñas entre las mujeres que no hayan conocido varón carnalmente, las dejaréis con vida para vosotros”¹⁷

Las niñas sobrevivientes y capturadas por un pueblo guerrero como el israelita, formaron parte del botín de guerra, en mitad de días de trompetas que iban en aumento, alaridos de pelea, ruidos de gritos de victoria, ruidos de lamento de derrota, pueblos que aullaban y lloraban, resonancias de cuernos de carneros, ecos de bocinas, campanilleos de címbalos, arpegios de arpas, estruendos de alarmas, pregones de guerra; y hasta, el rumor de un enemigo invisible: el sonido de una hoja que se mueva los perseguirá, y huirán como se huye ante la espada y caerán sin que nadie los persiga”¹⁸. Todas estas intersecciones y acciones sonoras son parte del repertorio bélico de la Biblia, que funcionan como escenas auditivas de terror y miedo.

16 Libro de Moisés, “Llamado-Números”, 10 - 31, versículos 9 - 6, en Biblia: Antiguo y Nuevo Testamento, Reina Valera, (E.U.A. : Publicada por La Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, SALT Lake City, UTA, E.U.A, noviembre, 2009), 247-292.

17 Moisés, “Llamado-Números”, 290.

18 Levítico, “Cap. 26, Versículo 36”, 222.

En las vanguardias europeas de inicios del siglo XX, el sonido de la velocidad y la violencia de la guerra fueron tomadas como materia de creación. Destaca dentro de esta lógica el trabajo del futurista italiano Felippo Thommaso Marinetti, el poema “Bombardeo” hace parte de este libro *Zang Tumb-Tumb*:

Cada cinco segundos cañones de asedio despancijar espacio con un compás:

tam-tuuuumb amotinamiento de 500 ecos para tarascarlo desmenuzarlo
desparramarlo sin fin. En el centro de esos tam-tuuuumb despanzurrados
(amplitud 50 kilómetros cuadrados) saltar estallidos cortes puños
baterías tiro rápido. Violencia fiereza regularidad ese bajo grave pautar
los extraños locos alborotadísimos agudos de la batalla. Furia agobio
orejas ojos
narices

abiertos atentos

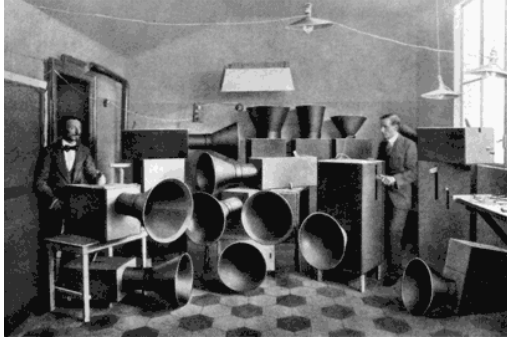
Vengan que gozo ver oír husmear todo todo. Tara-tatatata de las
ametralladoras chillar a más no poder bajo mordiscos boffffetones
traak-traak fustazos pic-pac pum-tum.¹⁹

La compilación poética sonora *Zang Tumb- Tumb*, de Marinetti revela el sentimiento militarista de un tipo de práctica que se construye bajo el supuesto de “normas estéticas” en el contexto de la explosión del fascismo europeo.²⁰ La “poética” referida, nos lleva por el camino de analizar la “lógica armamentista aplicada” y sus tecnologías sonoras, tratándose de una multiplicidad de cuerpos, objetos y artefactos diseñados, convertidos o adaptados que funcionan como armas sonoras fuera o dentro de su contexto de creación y de uso. Una serie de aparatos sonoros, que muchas veces resultan extravagantes, son parte del repertorio de la indumentaria bélica. Luigi Rusollo con su “Máquina de Ruido” parecería haber inspirado en los espejos de sonido o espejos

19 Fragmento poema “Bombardeo” en *Zang Tumb Tumb*, recopilación publicada en 1914.

20 Mayra Estévez Trujillo, “Estudios Sonoros Latinoamericanos: violencia, sonoridades y perspectiva decolonial”, en *Desenganche: visualidades y sonoridades otras*, (Quito: La Tronkal, 2010), 59.

acústicos y las tubas japonesas desarrollados entre la primera y segunda guerra europea que funcionaban como localizadores sonoros.



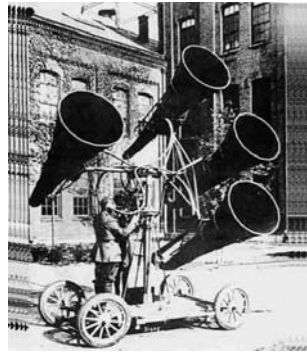
Intonarumori Luigi Russolo



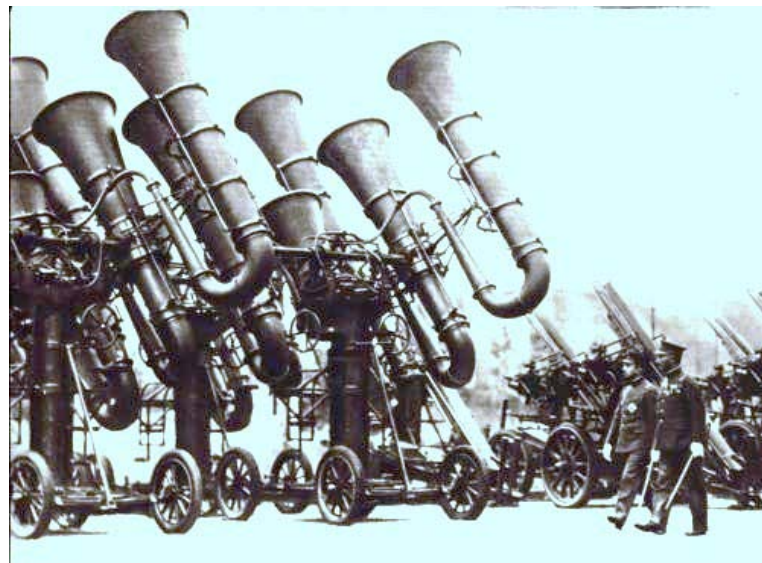
Localizador de sonido



Espejo de Sonido



Localizador Acústico



Tubas de guerra japonesas

Tanto en aquel contexto como en la actualidad, los altavoces son otras de las armas favoritas de guerra, altavoces en helicópteros, tanques altavoces y hasta altavoces en mochilas portátiles, utilizados como potentes emisores sonoros para el ataque y el contraataque. En nuestro continente las historias de violencia sonora involucradas a la guerra, la ocupación, la invasión y la tortura son parte de nuestra memoria sonora. Entre las décadas de los 70', 80', por citar un período de tiempo, fuimos afectados por dictaduras militares y ocupaciones imperiales con sus respectivas dimensiones sonoras.²¹

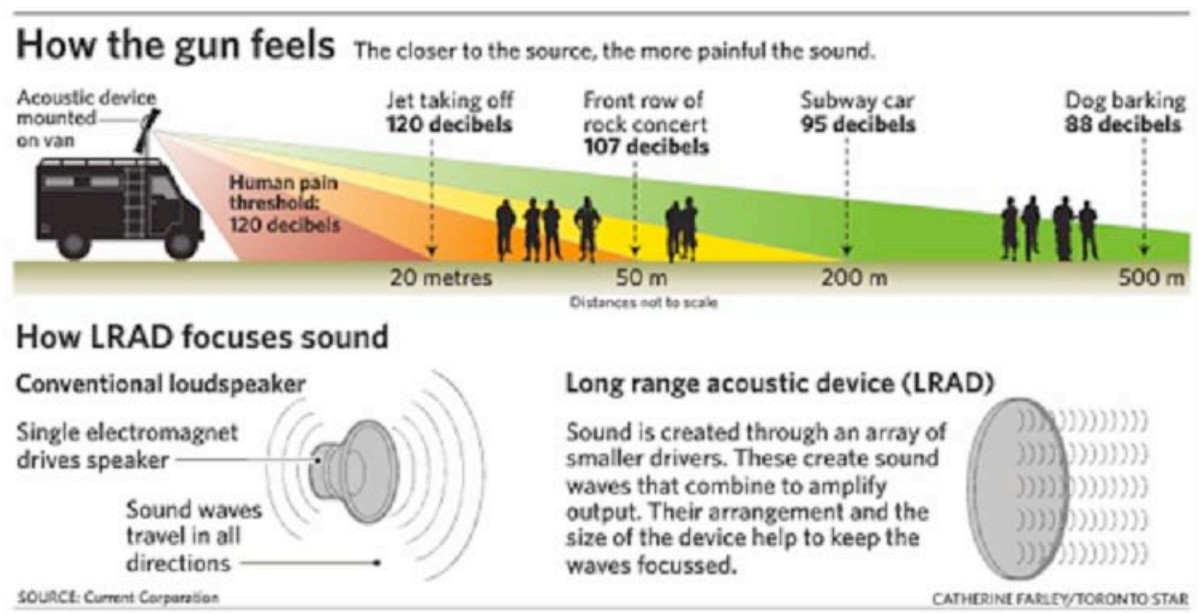
La “Operación Causa Justa”, por ejemplo, llevada a cabo en Panamá en el año 1989 contra el General Antonio Noriega, a más del mismo régimen sonoro de explosiones, bombardeos, ruidos de turbinas, disparos de metrallicas y cañones, estuvo caracterizada por artillería acústica y bombardeos continuos de música, lo cual produjo la capitulación definitiva de Noriega.

Las evidencias rastreadas para esta investigación, nos dan paso a considerar que pudiera tratarse de una forma de violencia gestionada y desarrollada mediante tecnologías para la guerra. Al referirme a aquello, no estoy considerando exclusivamente la era de lo que Walter Benjamin llamaría “la reproductibilidad técnica”, que en el mundo actual tendría que ver con la implementación de modelos globales que estructuran y determinan la experiencia sonora, ligada a la innovación de las tecnologías digitales de grabación y reproducción de sonido, utilizadas por las fuerzas del orden.

El LRAD (Dispositivo Acústico de Largo Alcance) o “Sonic Blaster” desarrollado por America Technology Corporation, es un ejemplo de aquello. Era comúnmente usada por la policía, la marina y el ejército de los Estados Unidos de

21 En la prensa popular se ha reflexionado respecto al uso y desarrollo de estas armas sonoras, para mayor referencia revisar por ejemplo “La detección acústica: Tecnología olvidada de la Segunda Guerra Mundial” (2014) “ <http://www.lasegundaguerra.com/viewtopic.php?f=90&t=13652>”

Norteamérica para controlar las fronteras terrestres y marítimas, así como a las multitudes reunidas en la protesta social. En el 2009 la policía de Pittsburgh durante la reunión del G-20 atacó con esta arma sonora para mitigar y retorcer de dolor los tímpanos de los manifestantes, el objetivo era dispersarlos mediante el uso represivo de bombardeos sonoros que emitían agudas alarmas y mensajes sugestivos.



El LRAD o Aparato Acústico de Largo Alcance (Long Range Acoustic Device) alcanza hasta los 500 m. con una descarga de 150 dB

El sonido como arma de guerra, es una práctica que está lejos de ser un mecanismo contemporáneo, argumentar que aquella dimensión del poder inicia en los albores del siglo XX, constituiría optar por un punto ciego anclado en una visión moderna y eurocentrada Incapaz de establecer un panorama amplio de análisis. No obstante, reflexionar sobre aquello no implica menoscabar la gravedad de las acciones de ocupación de unas naciones sobre otras y los atroces efectos ocurridos en ciudades como Hiroshima y Nagasaki, tras las detonaciones aterradoras de las hondas de presión del estallido de las bombas nucleares.

La sonoridad bélica provocada en los contextos de batalla es una práctica pasada y presente, precisamente porque responde a los procedimientos organizadores y sociales

de control y sometimiento, que se articulan en torno a las tecnologías desarrolladas para la destrucción y la dislocación, cuyos usos históricos están emparentados con la cultura de la guerra, la violencia y la jerarquía, bajo la correspondencia del supuesto al miedo y la sobrevivencia.

La académica austriaca Riane Eisler, en su formidable obra “El Cáliz y la Espada”, basada en el trabajo de la arqueóloga Marija Gibutas sostiene que las raíces de nuestras crisis actuales y globales derivan del vuelco fundamental ocurrido en nuestra prehistoria y fundado en el giro que como humanidad haríamos respecto al desarrollo de las tecnologías simbolizadas por la espada y diseñadas para destruir y dominar. Se trata de una insignia idealizada en donde tanto a hombres como a mujeres se nos enseña a equiparar la verdadera masculinidad con la violencia y la potencia, y a considerar a los hombres que no se adaptan con este ideal como “demasiado blandos” o “afeminados”.²²

Eisler es enfática en establecer que este no es un problema de hombres inevitablemente violentos o bélicos, dado que en las sociedades antiguas los hombres como las mujeres ocupaban el rol de nutrir la vida. Es el énfasis en la destrucción y la violencia inscrito en el uso de las tecnologías proyectadas en torno a la destrucción, lo que ha llevado a que el símbolo de la espada actualmente tenga un filón nuclear.

Para soportar estos argumentos, Riane Eisler se remonta al análisis de la prehistoria y traza una ruta que le lleva hasta dar con la transformación y, muchas veces, el aniquilamiento de un tipo de sociedades agrícolas sedentarias que se verían reducidas por sociedades que ella caracteriza como “invasores periféricos”, que pudieron haber sido nómadas y pastores esteparios. Uno de los hitos de lo ocurrido en aquel período espacio temporal, tendría que ver con la caída de Creta (3.200 AC). Sobre la base de estudios y análisis científicos, la autora mantiene la tesis de que este giro dramático

²² Eisler, “El Cáliz y la Espada: la mujer como fuerza de la historia”, 14.

inicia hace 7.000 años A.C., en el caso de lo que hoy conocemos como mundo occidental, y tendría que ver con una serie de “invasiones periféricas” provocadas por kurdos y hebreos, los segundos de la tribu levita de Moisés, Aarón y Josué, motivados a ir a la guerra por las creencias del dios guerrero Jehová o Yavé.

Las “invasiones periféricas” se distinguieron por la supremacía masculina y el uso de la metalurgia, cuya impronta era la de devastar y esclavizar. Se trata de poblaciones bélicas, organizadas en torno al equipamiento de armas y caballos. Según lo establece la propia Riane Eisler, el enriquecimiento de estas poblaciones se basaba en el control y la obtención de recursos y riquezas mediante tecnologías de destrucción efectivas.²³ Las invadidas, por su parte, eran sociedades organizadas en torno a concepciones como la cooperación entre mujeres y hombres, en el horizonte de un principio femenino: el de una Madre Creadora.

En últimas, la propuesta de Eisler tiene que ver con el análisis del tránsito de un modelo femenino y solidario con base en el cuidado y culto a la tierra representada en la deidad de La Madre Diosa Creadora, a un modelo masculino dominante en el cual el rol de las tecnologías diseñadas para la guerra y la violencia social, jugaron un papel predominante en la configuración de un sistema social e ideológico basado en lo bélico, que perdura hasta nuestros días. Aquello produjo tremendas implicaciones respecto al truncamiento de sociedades organizadas bajo una perspectiva matrilineal frente al advenimiento de una lógica patrilineal. Generó la desviación de una dirección solidaria a una dominadora, fundamento de las crisis pasadas y presentes de la humanidad en su conjunto. Esto es precisamente lo que se entiende cuando Eisler propone que:

Lamentablemente, a medida que los europeos antiguos trataban de defenderse de sus invasores bárbaros, en general con poco éxito, comienzan a surgir nuevas

²³ Ibid., 51.

definiciones de lo que es normal tanto para la sociedad como para la ideología. Ahora vemos en todas partes el vuelco de las prioridades sociales, que es como una flecha disparada a través del tiempo para traspasar nuestra era con su punta nuclear: el vuelco hacia tecnologías de destrucción más eficaces. Esto se acompaña con un cambio ideológico fundamental. El poder para dominar y destruir por medio de la filosa espada, suplantó gradualmente a la antigua visión del poder como capacidad para sustentar y nutrir la vida. Pues no solo la evolución de las civilizaciones solidarias se vio truncada por las conquistas armadas, aquellas sociedades que no fueron completamente aniquiladas, también sufren ahora cambios radicales.²⁴

Esta configuración de lo bélico que al parecer surge hace 7.000 años A.C., pudiera ser la base del “patrón patriarcal del poder”, -patrón que retomaremos en el desarrollo de este trabajo-, fundado en una ideología bélica que según Eisler, glorifica el poder de la espada y se acompaña de un estilo de vida en el cual la masacre organizada de otros seres humanos, junto con la destrucción y el pillaje de sus propiedades, la subyugación y explotación de sus personas, parecen haber sido algo normal.²⁵

Un patrón de destrucción y aniquilación en el cual el sonido estruendoso producido por las máquinas de guerra orbita y circula como un eje constitutivo a las invasiones armadas, producto de una lógica marcial que lo promueve y lo asegura hasta el presente. ¿Cómo y de qué manera se consolidaría a escala mundial como un patrón dominante? ¿Qué características se presentarían en la particularidad del contexto del llamado continente Americano? La generación sonora y sus prácticas en el contexto de la historia colonial de las Américas es lo que analizaremos a continuación.

Sonoridades Imperiales en Abya Yala

Antes del 1492 y con esta fecha la llegada de los ibéricos a nuestro continente, se registran una serie de tensiones, pugnas, luchas, conquistas, épocas guerreras y

²⁴ *Ibid.*, 60

²⁵ *Ibid.*, 56

negociaciones entre una extraordinaria diversidad étnico-política, lingüística y cultural frente a poderes imperiales como el Azteca y el Inca. Es el caso del Incario y su expansionismo colonialista, producto de la afiliación, muchas veces forzada, de pueblos, culturas y señoríos étnicos, que se verían insertos dentro de un orden político-tributario desde Pasto en la actual Colombia al Río Maule en la actual Chile.

En *Suma y Narración de los Incas*, una crónica de traducción y compilación de testimonios de informantes indígenas, escrita por Juan de Betanzos, se describe el espíritu guerrero del Pachacuti Inca Yupanqui, su ímpetu en anexar al Cuzco provincias y pueblos que estarían bajo un solo dominio, el suyo propio como Cápac. Tras la organización de un ejército formado por cien mil hombres de guerra ganó y conquistó muchos pueblos y provincias.²⁶

Las prácticas colonialistas y guerreras también son narradas por el cronista Pedro Cieza de León; este, al igual que Betanzos, basó una parte de su escritura en relatos de informantes indígenas. De manera particular, me llama la atención la representación que Cieza de León elaboró respecto a los guerreros del Pozo y las dimensiones sonoras que ocuparon las manifestaciones y procedimientos de aquellos, referidas de la siguiente manera:

Los señores son aquí más temidos de sus indios que en otras partes. Heréndales en el señorío sus hijos, o sobrinos si les faltan hijos. La manera que tenía en la guerra es, que la provincia de Picara que está de este pueblo dos leguas, y la de Paucura que está legua y media, y la de Carrapa que estará a otro tanto, cada una de estas provincias tenía más indios que ésta tres veces, y con ser así con unos y con otros, tenían guerras cruelísima, y todos los temían, y deseaban sus amistad.

Salían de sus pueblos mucha copia de gente, dejando en el recaudo bastante para su defensa, llevando muchos instrumentos de bocinas y tambores y flautas, iban contar los enemigos, llevando cordeles recios para atar los que pretendiesen de ellos. Llegando

²⁶ Juan de Betanzos, "Suma y Narración de los Incas, que los Indios llamaron Capaccuna, que fueron, señores de la ciudad del Cuzco y de todo lo á ella sujeto", (Madrid: Biblioteca Hispano-Ultramarina, Imprenta de Manuel G. Hernández, 1880), 130-141.

pues adonde combaten con ellos, anda la grita y estruendo muy grande entre unos y otros, y luego vienen las manos, y mátanse y préndense, y quémense las casas. En todas sus peleas siempre fueron más hombres en ánimo y esfuerzo estos indios de Pozo, y así lo confiesan sus vecinos comarcanos.²⁷

Estos textos cronísticos coloniales nos dan indicios de la existencia de un tipo de uso social y cultural de las sonoridades, que en las crónicas coloniales las hallaremos definidas principalmente como “grita” o “gritas”. Los escritos milicianos de Bernardo de Vargas Machuca del 1599, nos dan ciertas pistas sobre los objetos que pudieran haber sido utilizados en las gritas. “Los indios -escribió Vargas Machuca- usan instrumentos para levantar los ánimos, como son caracoles, fotutos, tamboretos y trompetillas. Y en las montañas usan para recogerse de lejos y avisar y tocar a arma, unos atambores grandes de palo”.²⁸

En mi análisis de los textos cronísticos coloniales, caracterizo la “grita” como un mecanismo sonoro y colectivo que tenía en aquel contexto una forma de circulación en la guerra, y en los momentos de comunicar expresiones de exaltación y efervescencia provocadas por la conmoción social y colectiva. Ulteriormente, la grita puede ser caracterizada como un modo de resistencia frente a los conquistadores españoles.²⁹ Más adelante volveré sobre esta práctica cultural sonora, ahora me interesa plantear y llamar la atención respecto a las sociedades precolombinas y sus formas de organización en torno a la guerra, Aztecas e Incas son un modelo de aquello.

En este sentido, desde proyectos intelectuales y académicos como la etnohistoria se difunde que fueron los procesos imperiales centralizados, los que provocaron pugnas

27 Pedro Cieza de León, “Crónica del Perú: El Señorío de los Incas”, No 226 (Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, Colección Clásica), 64.

28 Vargas Machuca, “Milicia India”, 6.

29 Para un detalle de las armas utilizadas por los indígenas el destacado cronista Francisco de Jerez, en sus escritos resalta el uso de honderos con hondas de piedras, hachas de mano de hechura de huesos, así como porras grandes como un puño con cinco o seis puntas agudas, el uso además de cuchillas de metal, y una que otra hacha de oro y plata, así como lanzas largas. Ver más en Francisco de Jerez, “Prisión de Atahualpa- Guerra entre Atahualpa y Huáscar- Riquezas de Atahualpa”, en José Roberto Páez, ed., *Cronistas Coloniales Primera Parte*, (Quito: Corporación de Estudios y Publicaciones, Biblioteca Ecuatoriana Clásica, 1987), 103-121.

y luchas internas, condiciones de posibilidad que determinaron el triunfo de la conquista Ibérica sobre sistemas políticos altamente desarrollados. Las prácticas bélicas suscitadas en el mundo indígena precolombino develan, además, lo que algunas feministas comunitarias, indígenas, Maya-xinka y aymaras, han planteado como “entronque patriarcal”, concepto que tendría que ver con la revisión de las formas de opresión histórica de los patriarcados originarios ancestrales y occidentales. La guatemalteca Lorena Cabnal feminista comunitaria, indígena Maya-xinka, sostiene que el patriarcado originario que configuró roles, usos y costumbres, principios y valores, fue fortaleciéndose en el tiempo.

Los elementos de análisis que me interesan de la propuesta de Cabnal, precisamente tienen que ver con la guerra entre pueblos originarios y sus disputas por diferentes problemáticas territoriales, así como los ejercicios de supremacía de vencedores contra vencidos. Lorena Cabnal estima que el patriarcado original ancestral se refuncionaliza con la penetración del patriarcado occidental y con ello el germen de la perversidad del racismo, posteriormente el capitalismo y el neoliberalismo. Cabnal lo propone en los siguientes términos:

Existieron condiciones previas en nuestras culturas originarias para que ese patriarcado occidental se fortaleciera y arremetiera. Para las feministas comunitarias el concepto de patriarcado, si quisiéramos nombrarlo como un sistema de opresión universal presente en todas las culturas del mundo, lo plantearíamos desde la concepción: “el patriarcado es el sistema de todas las opresiones, todas las explotaciones, todas las violencias, y discriminaciones que vive toda la humanidad (mujeres hombres y personas intersexuales) y la naturaleza, como un sistema históricamente construido sobre el cuerpo sexuado de las mujeres”.³⁰

³⁰ Lorena Cabnal, “Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala”, en *Feminismos diversos y comunitarios*, (Bolivia: Las Segovias ACSUR, 2010), 10.

Por su parte la aymara-boliviana Julieta Paredes, sostiene que la relación entre el patriarcado precolonial y el occidental es histórica, que las relaciones injustas se dieron también antes de la colonia y que no sólo son una herencia colonial.³¹ A este fenómeno la argentina Rita Segato lo denomina patriarcado de baja intensidad, asentado entre las sociedades indígenas y afro-americanas, caracterizado por las relaciones de género comparado con las relaciones patriarcales impuestas por la colonia y establecidas en la colonia moderna.³²

Entre las culturas ancestrales además de aquellas asistidas, enfocadas o transformadas hacia un severo dominio masculino y patriarcal como la Inca o la Azteca, convivían aquellas de raíces orientadas en procesos de colaboración y solidaridad. En otras palabras el cambio que advierte Eisler respecto a la dirección de un modelo solidario a uno dominador, parecería haberse producido en nuestro continente antes de la llegada de los ibéricos.

Aquello pudiera significar el predominio de una perspectiva generalizada, orientada a la explotación hombre/naturaleza, hombre/mujer, hombre/hombre, con base en la colonización, la naturalización de la explotación, la absorción y opresión de la naturaleza, las mujeres y los pueblos extranjeros. Actualmente pudiéramos caracterizar este giro como un viraje al antropocentrismo, fundado en la dominación y el castigo, así como en la separabilidad de las entidades humanas masculinas como superiores a la naturaleza y a los demás seres vivos, tema que desarrollaremos de manera más amplia en el capítulo tres.

La desviación global de una dirección solidaria a una dominadora en nuestro continente se consolidó con la conquista peninsular, al mismo tiempo la pluralidad de las cosmovisiones y concepciones de los pueblos ancestrales de Abya Yala, sus historias

31 Julieta Paredes, "Hilando fino desde el feminismo comunitario", (La Paz: Comunidad Mujeres Creando, 2010), 65-67.

32 Rita Laura Segato, "Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial", en Aníbal Quijano y Julio Mejía Navarrete, edit. *La Cuestión descolonial*, (Lima: Universidad Ricardo Palma, Cátedra América Latina y Colonialidad del Poder) 2010, 30.

antiguas, sus diferentes legados y trayectorias, quedarían subsumidas entre otras cosas por el auxilio de un arsenal armamentístico tan impactante, en esos momentos, como las armas de guerra de nuestro mundo contemporáneo. Aquello con terminantes implicaciones en el mundo de lo sonoro.

En tal sentido si consideramos que el sonido y las sonoridades son formas auditivas que disputan posiciones hegemónicas, pudiéramos concebir que las sonoridades bélicas del mundo precolombino fueron emuladas por las sonoridades de las tecnologías de conquista y colonización usadas en nuestro continente a partir del 1492, en el contexto de un mundo sensorial en el que lo audible se destacaba de lo inaudible como parte de las estrategias militares. Aquello no resulta menor en la siguiente crónica de conquista descrita por Bernardo de Vargas Machuca:

En el entretanto que dura la guazabara no cesan de dar voces y alaridos; con esto se alienta y piensan que nos atemorizan. Los instrumentos de música que traen, son unas trompetillas de colas de armadillos, caracoles grandes, fotutos, tamborettes, que con esto y la vocería de tanto número de gente, los nuestros casi no se oyen los unos a los otros y a este tiempo es menester grande reportación. Tienen a los nuestros por hijos de sol y juzgan ser los caballos y hombres todo una pieza e inmortales³³

La intromisión de las armas de guerra o de los artefactos sonoros de la violencia: pólvora, caballos, perros, en la invasión y conquista de Abya Yala

La domesticación del caballo y descubrimientos como el hierro y posteriormente la brújula o compás magnético, así como la pólvora por parte de la China, imperio que para el siglo V A.C. contaba con el escrito “El Arte de la Guerra”,³⁴ fueron el producto de procesos largos de invenciones y hallazgos chinos, que, como lo advierte Enrique Dussel, los adquirió una Europa atrasada que no haría nada más que comprar a este

³³ *Ibíd.* 97.

³⁴ Un documento filosófico y político sobre las estrategias y la ética de la guerra escrito por Sun-Tzu.

imperio incluso mapas de navegación que les indicarían el camino hacia un destino cartografiado y circunvalado.³⁵

Con estas consideraciones Dussel apuesta junto a intelectuales como Gustavo Vargas Martínez,³⁶ por las tesis que remueven profundas convicciones históricas y abren el debate hacia una cartografía múltiple respecto al “descubrimiento” de América.³⁷ A la luz de estas consideraciones, las condiciones de posibilidad de aquellos contextos suscitarían que en 1492 Cristóbal Colón, pudiera aparcar en la Isla Guanahani y con aquel, el desembarque de un arsenal bélico nunca antes conocido en nuestro continente, en el que destaca: ballestas, cañones, arcabuces, mosquetas, pistolas, pólvora, hombres ataviados con armaduras y dos máquinas vivientes de guerra: el caballo y el perro.³⁸

Efectivamente, antes de la llegada de los peninsulares en 1492, el continente estaba libre de estos elementos. Su uso en aquel contexto tuvo ciertas implicaciones como la modificación dramática de las condiciones sonoras previas a la conquista. Recordemos que de manera regular y mecánica se podría determinar que el sonido es lo que irrumpe y surge a partir del silencio en un espacio y tiempo determinados.

Así el fenómeno sonoro puede ser entendido como una forma de circulación del sonido, es decir, la articulación entre sonido/ silencio/ sonido. Dos tiempos simultáneos que se producen como un ejercicio de selección y recorte que podríamos determinar como *generación sonora*, es decir, la forma en cómo producimos sonidos. Más allá de ello, la existencia del sonido está condicionada a factores que lo determinan, como la

35 Enrique Dussel, “China 1421-1800: Razones para cuestionar el eurocentrismo”, en *Archipiélago*, vol. 11, No 44,(México: Revista indexada de Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de México UNAM, 2004), 6-13.

36 Gustavo Vargas Martínez, “1421 el año en que los chinos descubrieron América”, en *Archipiélago* vol. 11, No 44,(Distrito Federal: Revista indexada de Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de México UNAM, 2004), 14-20.

37 En 1421-1423, 71 años antes del desembarque de Colón a la isla Guanahani, el almirante Zheng He, conduciría a los almirantes Hog Bao, Zhou Men y Zhou Wen en más de 600 juncos a una travesía por el orbe, nunca antes realizada. Aquello significaría que, para la época, la tecnología naviera de China superaba con creces la portuguesa, española e inglesa. Para una aproximación a estos debates ver *Revista Archipiélago*, vol. 11, No 44,(México: Revista indexada de Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de México UNAM, 2004).

38 Tal y como lo sostiene Riane Eisler en el “Cáliz y la Espada”, al referirse a las “invasiones periféricas” una nueva máquina viviente de guerra: el hombre armado montado a caballo que, en su época, debe haber tenido el mismo impacto que produce un tanque o un avión, 58.

geografía, el clima, la arquitectura, de la misma manera aquellos elementos que tipifican la recepción sonora.

Incluso las condiciones “culturales” predeterminan la naturaleza de una situación sonora, como la política, la economía, factores como el tamaño, la forma, los materiales, la disposición espacial, la distancia a la que están unas cosas de otras, flora y fauna, altitud, etc.³⁹ Quienes trabajamos, reflexionamos y producimos conocimiento desde *lo sonoro*, sabemos que este es un sistema muy complejo, y que la modificación de un factor puede alterar la forma de todo un sistema acústico.⁴⁰

En aquel contexto, el hierro, la pólvora y las máquinas vivientes, es decir, los caballos y los perros, sin lugar a dudas debieron afectar a más de un sistema acústico en nuestra geografía, lo cual significa que a partir de 1492 lo sonoro se configuraría como un espacio dominante estrechamente ligado a la progresiva instalación de grupos de conquista dotados de ballestas, corazas, arcabuces, rodela, escopetas, espadas, cascos, caballos, perros, tambores y trompetas.

En varias lecturas de la época, se deduce que los perros mastines, dogos y álamos fueron fundamentalmente usados como un arma de guerra al servicio del conquistador y tuvieron un gran protagonismo. Eduardo Galeano, citando a L. Capitán y Henri Lorin, ha descrito sobre la expansión del reino de Castilla como la ampliación del reino de Dios sobre la tierra, lo cual implicaría que, tres años después del descubrimiento, Cristóbal Colón dirigiese la campaña militar contra los indígenas de Dominica. Un puñado de caballeros, doscientos infantes y unos cuantos perros, especialmente adiestrados para el ataque, diezmaron a los indios.⁴¹

39 Sabine Breitsameter, en el contexto del Taller Paisajes Sonoros-Fronteras- Interculturalidad. Lab Iquitos organizado por el Centro Experimental Oído Salvaje, Institutos Goethe y Jaime Cerón. Iquitos-Perú 2009.

40 Mayra Estévez Trujillo, “Mis manos sonoras devoran la histórica garganta del mundo”, (Quito: Revista 98, PUCE Centro de Publicaciones Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes, Latindex, 2014), 57-77.

41 Eduardo Galeano, “Las venas abiertas de América Latina”, (México: Editorial Siglo XXI, sexta reimpresión, 2011), 28-29.

En las crónicas llama la atención la versatilidad que los sabuesos tuvieron en la guerra y también la sorpresa que causó su uso represivo en el mundo indígena. Desde la dimensión sonora y las sonoridades producidas en las acciones de conquista, los ladridos de dichos perros de guerra serían una de las más impactantes armas junto con los sonidos producidos por la artillería usada en aquel contexto. Al leer los relatos de conquista las dimensiones sonoras, a las que me refiero, se expresan como un conjunto caótico de resonancias que bien pudiera haber generado un tipo de miedo psicológico entre las poblaciones.

Los actos de conquista y las dimensiones sonoras, visuales e incluso olfativas que entraron en juego, deberían analizarse como una serie de dispositivos que trastornaron el mundo sensorial previo al llamado “encuentro”. Son novedades que en su conjunto pudieran haberse caracterizado como un problema de afectación sensorial. El historiador barcelonés Ricardo Piqueras, en su texto *Los perros de la guerra o el canibalismo canibal*, explora sobre la intromisión de los canes como instrumentos de guerra. Piqueras afirma que:

Si los españoles se asombraron de la docilidad de los ejemplares nativos, los indios en general se horrorizaron de la agresividad y fiereza de los perros de Castilla, diabólica invención.(...) Imágenes siniestras y terroríficas, sonidos y olores del miedo que empezaron a penetrar en la mente de unos indios que no sabían muy bien qué era lo que tenían delante, ni para qué eran utilizados. (...) Sin quererlo, los indígenas estaban entrando en una nueva dinámica del terror dominada entre otros por el acero, la pólvora, los caballos y los nuevos canes.⁴²

Piqueras sostiene que a partir de 1492, los ladridos de los perros de guerra peninsulares, alanos, lebreles, mastines, galgos, podencos o sabuesos, más tarde criollos,

42 Ricardo Piqueras Céspedes, “Los perros de la guerra o el “canibalismo canino” en la conquista”, en *Boletín Americanista*, número 56, (Barcelona: Universidad de Barcelona Facultad de Geografía e Historia LVI, 2006), 189.

expertos en olfateos y persecuciones, luchas, desgarros y destrozos, despertarán definitivamente a un continente en donde había reinado hasta entonces el más absoluto de los silencios caninos.⁴³ Las crónicas que dan cuenta de aquella época son muy reveladoras respecto al uso militar que tendría esta especie de animales considerados como un arma más dentro del arsenal de conquista. Los escritos al respecto, pudieran resultar incluso antagónicos y opuestos a la hora de ponderar por un lado el sentido épico, grandilocuente y “justo” de lo que fue la “empresa de invasión” y su avanzada colonizadora en el “Nuevo Mundo” y, por otro, fundan debates ético-filosóficos sobre la humanidad de las poblaciones y pueblos conquistados e injustamente atormentados con grandes crueldades y devastaciones.

Efectivamente, uno de los exponentes más relevantes de esta postura es el llamado testigo ocular y defensor de los indios, Bartolomé de las Casas, seguidor del dominico Antón Montesino, ambos clérigos instaron al buen tratamiento de los indios y sus argumentos apelaban a la plena responsabilidad del otro.⁴⁴ El inicio de la ocupación y despoblación del continente tuvo como puerta de entrada los territorios que los ibéricos asignaron con el nombre de la Española, posteriormente el resto de las Antillas Caribeñas. A la distancia podríamos considerar que el Caribe en la conquista temprana, fue una estancia en la que los españoles experimentaron todo tipo de torturas que destruyeron la organización política y social de los señoríos étnicos y la esclavización de sus poblaciones indígenas. Esta irrupción pronto iría en detrimento de los propios intereses de conquista por el exterminio de una población indígena que explotar. Tainos,

43 Piqueras Céspedes, “Los perros de la guerra o el “canibalismo canino” en la conquista”, 189.

44 Enrique Dussel, “El primer antidiscurso filosófico de la Modernidad: la crítica de la expansión colonial europea por Bartolomé de las Casas”, en Irene Sánchez Ramos, comp., América Latina: aproximaciones multidisciplinares (México: MX: UNAM, 2005) ,21-32.

lucayos, caribes, ciguayos, entre otros grupos étnicos, fueron mitigados hasta su casi desaparición.⁴⁵

Las Antillas constituye la parte temprana de la colonización española y europea, la primera hecatombe producto de los excesos de aquellos, alterando incluso el curso natural de producción y reproducción de sus tierras. Esta también fue la primera puerta de entrada de lo que Immanuel Wallerstein denominará Economía Mundial Capitalista, y con ello el inicio de todo un proceso que luego se extenderá al resto de las Américas;⁴⁶ con la llegada de Cortés y Pizarro, el uno en dirección a México y el otro hacia el sur.

Desde la amplia producción de los textos cronísticos de Bartolomé de las Casas, quien es reconocido por sus estudiosos como un testigo ocular,⁴⁷ y, para fines de este estudio, como un testigo auditivo de lo acaecido en las Antillas y posteriormente en México, nos aproximaremos a una de las primeras acciones de violencia colonial, en la que lo sonoro estuvo involucrado directamente. Así las cosas, Bartolomé de las Casas revelaría cómo Cristóbal Colón,⁴⁸ por ejemplo, utiliza, por primera vez, veinte lebreles de presa.

De manera secundaria, describe Las Casas, lo que aquella brigada de 200 hombres, entre los cuales veinte iban de caballo y el resto a pie, llevaban, entre otras, muchas ballestas y espingardas, lanzas y espadas. Quizá porque, y como lo considera el propio Las Casas en su relato, el arma más terrible y espantable para con los indios,

45 Con la matanza de estas poblaciones los ibéricos buscarían un reemplazo en la esclavización y comercialización de grupos étnicos y poblaciones africanas, se trata de una experiencia colonizadora con complejos y heterogéneos impactos que afectaría a las tres cuartas partes del planeta: América, África y Asia.

46 Immanuel Wallerstein, "La cultura como campo de batalla ideológico del sistema mundo moderno", en Santiago Castro Gómez, Oscar Guardiola Rivera, Carmen Milán Benavidez, edit., *Pensar (en) los intersticios: teoría y práctica de la crítica poscolonial*, (Bogotá: Colección Pensar, 1999), 163.

47 Son sus narraciones históricas versadas en su extraordinaria experiencia en las Antillas y posteriormente en México, que hacen que Bartolomé de las Casas -a decir de sus estudiosos- fuese uno de los más importantes historiadores sobre los primeros treinta años de descubrimiento y conquista, con el aniquilamiento de los primeros pueblos contactados. Aquello a contrapelo de que en sus primeros años él habría participado directamente de la empresa colonial así como apoyado inicialmente la esclavización africana, en el confuso debate de Valladolid en el que se habría de justificar la cuestión de que si los indios quizá pudieran tener alma los negros no, razón por la cual se iniciaría la esclavización de África. Para mayor análisis de la vida y obra de Bartolomé de las Casas ver más en André Saint Lu, "Edición, prólogo, notas y cronología", en Bartolomé de las Casas, *Historia de las Indias II*, cap. I (Caracas: Ayacucho, Artes Gráficas Grijelmo, S.A., 1986), 7-45.

48 Las fechas que menciona Bartolomé de las Casas seguidas a esta crónica son las del 24 de marzo de 1495, coincide con el Segundo Viaje de Cristóbal Colón 1493-1496 de Gobierno y Población de la Española. Sobre la cronología de conquista ver más en Antonio Espino López, "Atlas Histórico del colonialismo" (Madrid: Editorial Síntesis, S.A. 2010)

después de los caballos, eran los lebreles, que luego en soltándolos o diciéndoles “tómalo”, en una hora hacían cada uno cien indios pedazos.⁴⁹ Posteriormente, Las Casas expone algunas preocupaciones sobre la desnudez de los indígenas y, por consiguiente, el alto daño y muerte que sufrían estos por parte de los ataques de los canes instruidos por sus amos, uno de ellos Cristóbal Colón. Continuando con esta crónica Las Casas asegura que el uso de los perros para matar a los indios es una invención que:

Comenzó aquí excogitada, inventada y rodeada por el diablo, y cundió todas estas Indias, y acabará cuando no se hallare más tierra en este orbe, ni más gentes que sojuzgar y destruir, como otras exquisitas invenciones, gravísimas y dañósimas a la mayor parte del linaje humano, que aquí comenzaron y pasaron y cundieron adelante para total destrucción destas naciones como parecerá.⁵⁰

La instalación de la violencia colonial sucedió de manera progresiva. Lo contumaz de aquello, como resultado posterior al desembarque de las tripulaciones de las carabelas en las Antillas, fue la formación de las relaciones de poder a nivel global, mismas que forjaron universos sociales, políticos y económicos en torno a la explotación del oro, el enriquecimiento inescrupuloso y el irracional aniquilamiento de las poblaciones de origen, mientras sucedía un dramático cambio de su mundo sensorial y perceptivo.

En los textos cronísticos podemos examinar cómo las observaciones de Ricardo Piqueros respecto al uso de los canes como mecanismos de invasión en la conquista, basadas en las crónicas de Gonzalo Fernández de Oviedo y fray Bernardino Sahagún, constituye métodos eficaces para la despoblación y aniquilamiento del mundo indígena. Estos mismos relatos cronísticos son referentes de actos que operan como inscripciones sonoras, que dan cuenta del uso e instrumentalización de los perros como armas de

⁴⁹ Bartolomé de las Casas, “Historia de las Indias I”, 433.

⁵⁰ *Ibid.*

guerra, pero también de toda una maquinaria armamentista que establecerá un orden sonoro dominante, en un espacio en el que esta irrupción causará grandes estragos.

El mismo Bernardo de Vargas Machuca (1557-1622), -citado anteriormente-, en su texto *Milicia Indiana*, relata desde una perspectiva heroica la ayuda tan importante de los canes en defensa de los españoles, y la larga experiencia que los conquistadores tuvieron en el uso de estos animales, bajo el pretexto de “pacificación” de los poblados que fueron oprimidos. Vargas Machuca menciona entre ellas a Costa Rica, Veragua, Santa Marta, Musso, Guali, Antioquia; a decir de este cronista, estos lugares fueron los territorios en donde más se usaron aquellos “fieles animales” que debían ser alimentados, dándoles su ración como a cualquier soldado más. Vargas Machuca respecto a la participación y el estatuto de estos cuasi “soldados” así lo refirió:

Bien será añadamos por postre de este libro la ayuda tan importante de los perros en defensa de nuestros españoles... Si no fuera por el mucho temor que cobraron a los perros, que al tiempo que los entraron en la tierra estaban para dejarla los nuestros, como otras veces ya había sucedido despoblarla, como lo hizo Pedro de Ursúa y lo estuvo hasta que el capitán Luís Lancho la pobló, lo cual hasta hoy dura y durará largos años; y en otras pacificaciones se han hecho la experiencia. Cuando hay guazavaras ayudan muy bien, armados, por amor de las flechas, si los saben soltar. Mucho teme el indio al caballo y el arcabuz, pero más teme el perro, que en oyendo ladrido, no para indio. También usan de ellos los indios y los traen consigo: y se aprovechan de su vela. Pues para tomar y seguir un rastro, no es menester más que soltarlo, que luego da con el indio, sin que vaya soldado con él y allí se está hasta que llega la gente, teniéndole alebrestado. Descubren una emboscada de muy lejos, porque la huelen. Son de mucho provecho y yo no iría a ningún lado sin ellos.⁵¹

Si tomamos en consideración que la naturaleza de una situación sonora así como la tipificación de su recepción es un proceso que se ciñe a factores culturales, políticos, económicos, así como cuestiones formales que tienen que ver con aspectos como el

51 *Ibid.*, 53-54.

tamaño, la forma, los materiales, la disposición espacial, la distancia a la que están unas cosas de otras, podríamos deducir que los aperramientos o aperradas fueron prácticas que modificaron y alteraron el sistema sonoro previo a la conquista. Imaginemos los ladridos, gemidos, aullidos de una jauría de perros cuya generación de sonoridades fueron extrañas para quienes habitaban estas tierras en mitad de una ecología acústica que los determinaba.

Así primero se impuso una imagen y pronto el sonido complementaría la imagen para dar paso al acto de terror y castigo. En otras palabras, se instauró todo un sistema de violencia a través de prácticas coloniales mediante las cuales se generaron actos sonoros que antecederían a la muerte y al exterminio de poblaciones enteras. Desde esta interpretación podríamos sostener que la generación de sonoridades en el espacio colonial fue una herramienta / instrumento de dominio y control bajo el supuesto de superioridad del “hombre blanco”; su sentido dominante históricamente se ha encarnado en una lógica militar y guerrerista de dimensiones sonoras, que para el inicio de la conquista de lo que hoy conocemos como América, estaban orquestadas por la intromisión de perros, caballos, pólvora, fusiles y falconetes. Con gran exhortación y grandilocuencia, Vargas Machuca nos explica sobre el aprovechamiento de estas armas por parte de los españoles:

En las partes de Indias usaron al principio ballestas, costas y corazas, y pocos arcabuces, también rodela; y ahora en este tiempo con la larga experiencia, reconociendo la mejor arma y más provechosa, usan escopetas, sayos de armas hechos de algodón, espadas anchicortas, antiparras y morriones del dicho algodón y rodela; y los de a caballo, lanzas y en algunas partes cotas, y cueras de ante y sobrevistas de malla. Los unos y los otros usan trompetas. Estas armas, así de pie, como de a caballo las acomodan a la furia y arma del indio, a la aspereza o llanura de la tierra, al calor o al

frío, y conforme a la invención con que pelea el indio: así reparten y forma su gente y campo procurando andar con el movimiento del indio.⁵²

En otras palabras se trata del estallido de la pólvora, el relinchar y casquear de los caballos, el estrépito ensordecedor de una carga de caballería, los ladridos enfurecidos de perros, chasquidos de látigos, agitar de espadas. Estruendos que probablemente tuvieron como paisaje sonoro, los sonidos de las costas, las llanuras, las montañas y el mismo espesor sinfónico de la selva.

Los ecos de chillidos y graznido de animales, el trinar de los pájaros con sus múltiples tonos, el viento removiéndolas hojas de los árboles, el bisbiseo de las especies escondidas en el follaje, la estridulación en múltiples tonos onomatopéyicos de los insectos. El estertor de las bestias acechando en las estepas, el complejo acústico dispuesto desde diferentes cuerpos sonoros, que poco a poco desaparecería para no volver a ser escuchados, sino en el recuerdo de las prácticas ceremoniales de los pueblos y las nacionalidades de Abya Yala. Aquellas poblaciones que hace más de 521 años siguen reavivando a los ancestros que moran en los múltiples mundos de estos territorios.

Los aperramientos o aperradas, como se adjetivó en los textos cronísticos a los ataques por parte de mastines, dogos, alámos y lebreles, todos ellos linajes de perros que actuaban bajo las órdenes de sus amos, así como la introducción y uso de ballestas, corazas, arcabuces, rodela, escopetas, espadas, tambores y trompetas pueden ser tipificadas como tecnologías y dispositivos cuya dimensión sonora se volverá predominante.

En términos de los procesos de recepción es notable la violencia ejercida sobre la mutilación del aparato auditivo, Bartolomé de las Casas en sus crónicas narra una de las

⁵² Ibid., 4-5.

primeras injusticias cometidas con presunción errónea de hacer “justicia”, involucra al conquistador Alonso de Hojeda. La narración indica que un miércoles 9 de abril de 1494, Hojeda había llegado a un río nombrado por el almirante Cristóbal Colón como Río del Oro.

En su recorrido Hojeda capturó a un cacique y señor de uno de los poblados aledaños; lo apresó junto con su hermano y su sobrino. Una vez encadenados los tres hombres, Hojeda los habría de enviar a la Isabela, mientras que a un vasallo del dicho cacique y señor mandó a cortar las orejas en medio de la plaza de su pueblo.⁵³ Aquel “escarmiento”, tuvo lugar luego de una confusión harto trivial respecto a un supuesto hurto de unas ropas que pertenecían a unos españoles. Al parecer las vestimentas fueron sustraídas por los vasallos del cacique y señor. Este relato que cuenta sobre la mutilación del aparato auditivo, resulta no ser una práctica aislada, sino más bien otro de los mecanismos de los conquistadores para infundir miedo y terror a las poblaciones.⁵⁴

Este rol de lo sonoro como una dimensión de la violencia, se ha configurado en el tiempo mediante tecnologías inspiradas en una suerte de deidad del trueno, un Thor acompañado de su martillo que provocará estruendos aterradores de batallas, luchas y hecatombes, como producto del vuelco que provocó la separatividad respecto a la naturaleza, su dominio y control. La conquista de nuestro continente, hará de esta ideología una forma global de relacionamiento, bajo la pretensión generalizada de “inventar el mundo y dominarlo”. Se trata de una actitud vinculada al “ego conquiro” (yo conquisto) de Enrique Dussel, que empieza a situar al conquistador como un “dios” y “señor”, que construye a lo “otro” como un objeto que hay que poseer, someter,

53 *Ibíd.*, 396-397.

54 Aimé Césaire en su obra *El Discurso sobre el colonialismo*, cuenta de cómo las expediciones coloniales y militares en Argelia produjeron hechos muy crueles de asesinato, uno de los que no deja de sorprender es el emitido por el Conde Herisson: “Es verdad que trajimos un barril lleno de orejas cosechadas, par por par de los prisioneros amigos o enemigos”. Ver más en Aimé Césaire, “Discurso sobre el colonialismo” (Madrid: Akal ediciones, 2006), 18.

desorientar, subyugar, explotar y anular.⁵⁵ Al respecto Dussel, al referirse a la invasión y conquista de la llamada América, sostiene que se trató de toda una teatralización pirotécnica, para “admirar” al “mundo” simbólico y religioso de los indios.⁵⁶

Esta instrumentalización de lo sonoro como arma de guerra, como arma pirotécnica, es muy arcaica y estimamos que es parte del correlato de una pauta masculina dominante que tiene como raíz el antropocentrismo, cuyos efectos conllevan a una dimensión sensorial y perceptiva de lo auditivo vinculada a actos de violencia, en la conformación de un orden social jerárquico. Son actos o acciones sonoras que, como lo he intentado graficar, las podemos encontrar, por ejemplo, en los anales de la ocupación de Abya Yala por parte de la cultura ibérica.

La funesta hecatombe de Quarequa

“De la Isla Española salió y procedió la pestilente y mortífera ponzoña causativa de todos los males y estragos y perdición que han vaciado a los pobladores naturales de todas esta Indias”.

Bartolomé de las Casas, *Historia de las Indias II*



Johann Theodor De Bry, Grabado 044
América, Banco Central del Ecuador, Quito-Ecuador, Mayo, 2004

55 Al respecto Enrique Dussel sostiene que se trata de un Ego violento y guerrero que además tendría que ver con un ego fálico que construye una “totalidad mundana” en la cual la mujer queda definida como un objeto pasivo, reducida al no-ser ante la Totalidad masculina. Ver más en Enrique Dussel, “La Erótica Latinoamericana”

(México: Edicol, 1977), 60.

56 Enrique Dussel, “1492 El encubrimiento del otro: hacia el origen del mito de la modernidad”, Conferencias de Frankfurt, Octubre 1991, (La Paz, Bolivia: Plural Editores, Centro de Información para el Desarrollo, CID,1994), 44.

El siguiente relato cronístico da cuenta de una de las escenas sonoras más pavorosas registradas en la gramática colonial; se trata de lo acontecido en el viaje que haría Vasco Núñez de Balboa camino por las montañas altas del Darien actual Panamá y la matanza del poblado Quarequa en 1513, capitaneada por el temerario Núñez de Balboa y perpetrada principalmente por una jauría de perros a su mando, quizá entre los cuales estaba Becerrillo, el sabueso favorito de Balboa, que de tanta faena fue uno de los canes más temerarios en la Española.

Lo cierto es que dicha manada dio muestras de una conducta depredadora sin límites como correlato de sus propios amos. En las “gestas” cronísticas de conquista de Peter Martyr D'Anghera (1457-1526), se relata que Vasco Núñez de Balboa habría de descubrir que la aldea de Quarequa fue manchada por el más asqueroso de los vicios y el terrible pecado de la sodomía, el hermano del rey y un número de otros cortesanos estaban vestidos como mujeres que compartían la misma pasión.⁵⁷

Este relato, junto al proyecto editorial de Johann Theodor De Bry, enfocado en las crónicas de fray Bartolomé de las Casas,⁵⁸ nos posibilitan explorar al menos dos lugares radicalmente opuestos de percepción de una misma escena de conquista, por un lado, la defensa a los indígenas y, por otro, la justificación de aquella carnicería, a pesar de lo cual registran y narran la forma en cómo Balboa habría de ordenar a los perros despedazar a aquellas personas, encontradas en “pecado nefando”. Según estas crónicas fueron cuarenta humanos desnudos atacados por las bestias.

57 Peter Martyr D'Anghera, “Orbe Novo The Eight Decades”, vol One, (New York and London: Wellesley College Library), 1912.

58 Proyectos editoriales como los de la familia belga De Bry, y particularmente Johann Theodor De Bry, y sus grabados representados en planchas de cobre, elabora una serie de inscripciones visuales que han sido caracterizadas como testimonios artísticos de los sucesos en el proceso de descubrimiento, explotación y conquista del nuevo mundo. Los De Bry inspirado en las noticias y las crónicas de fray Bartolomé de las Casas, escribió *América*, una obra que llegó a ser difundida como documento compilatorio que daría un soporte político a las denuncias hechas por el sacerdote de la orden de predicadores dominicos. Los grabados de los De Bry, contemporáneamente son una fuente de consulta y análisis para proyectos provenientes de los estudios de género, queer, así como los estudios visuales y los estudios culturales. En términos de este trabajo constituyen inscripciones que conjuntamente con los relatos cronísticos coloniales nos posibilitan seguir ahondando sobre las dimensiones sonoras de la conquista.

Descifremos las condiciones sonoras de esta espeluznante escena: la voz del amo ordenando el ataque, entre las resonancias de las vestiduras metálicas de aquellos ibéricos, una confusión de ladridos, el tropel de chasquidos previos a la precipitación de los mordiscos, el crujir de dientes masticando los cuerpos, chirridos de trituración de los huesos, jadeos de un hambre voraz. Sangre, sudores y gritos de horror, hombres resistiéndose mientras daban gritos de auxilio frente a las bestias, el golpeteo de escupitajos que se estrellaban contra el piso, llenos de la soberbia de los amos, ojos henchidos de sangre, llantos y gemidos y memorias queriéndose cargar de silencios. Y el silencio de los pájaros, quizá los niños, las mujeres y los hombres aterrorizados mientras, se refregaban los ojos, se jaloneaban los cabellos queriendo arrancarse de sus oídos aquellas sonoridades y aquellas imágenes conspicuas del terror. Golpes de pecho, queriendo salir del corazón, de una pesadilla de muerte sofocada por los ladridos, aullidos, gruñidos y respiraciones de perros excitadas por los descuartizamientos provocados por sus fauces y la ferocidad de sus cuerpos.

De qué manera habrá ocurrido la crueldad de la hecatombe de Quarequa, cuyas noticias a través de los registros cronísticos e históricos, llegaron a impactar a la familia De Bry, y a Johann Theodor De Bry hijo, quien representó este episodio como una escena dantesca y renacentista, titulada *Muerte de sodomitas a manos de españoles*. Pudiéramos ubicar esta obra en el contexto de aquella época como de un dispositivo crítico y de reprobación frente a los excesos, atropellos y abusos de los españoles respecto a las poblaciones conquistadas. En el contexto de una guerra ideológica-religiosa entre calvinistas y católicos, Johann Theodor De Bry se haría eco de los cuestionamientos que fray Bartolomé de las Casas pronunciará frente a la codicia de los españoles en nombre de “Dios”. Al referirse a la despoblación de las Islas Españolas, Bartolomé de las Casas narraría lo siguiente:

Así se fueron consumiendo las multitudes de vecinos y gentes que había en estas islas, que según el Almirante escribió a los Reyes, eran sin número, como arriba en el libro I queda ya dicho, y en tiempo de los dichos ocho años de aquel gobierno perecieron más de las nueve de diez partes.... De aquí pasó esta red barredera a la isla de San Juan y a la de Jamaica y después a la de Cuba, y después a la Tierra Firme, y así cundió e inficionó y asoló todo este orbe, como parecerá, placiendo a Dios, en sus lugares. De la Española a esta orbe la despoblación.⁵⁹

El principal afán de los colonialistas, según Las Casas, era el de hacer grandes crueldades para meter miedo por toda la tierra. El fraile desde su experiencia vivida en las Antillas se dirá en voz alta y a modo de reflexión: “Todas estas obras y otras, extrañas de toda naturaleza humana, vieron mis ojos, y ahora temo decirlas, no creyéndome a mí mismo, si quizá no las haya soñado. Pero en verdad, como otras tales y peores y muy más crueles y sin número se hayan perpetrado en infinitas partes destas Indias, no creo que de aquéostas me he olvidado.”⁶⁰

Los sobrevivientes de las despoblaciones, fueron sometidos y atemorizados, sin importar los motivos o razones debían tributar oro y plata. Sus tierras y sus propios cuerpos pertenecían a la corona y a la empresa privada y estatal de los viajes de ultramar. Al mando de gritos de violencia en las Antillas pocos se salvaron de las manos de los conquistadores. El hispanista J. H. Elliott, al referirse a la transformación provocada por la administración colonial de la Española, que pasó de ser centro de distribución a colonia, destaca que a los 20 años de la llegada del almirante Cristóbal Colón, la que había sido una isla densamente poblada, desapareció por la guerra, las enfermedades, los malos tratos y el trauma producido por los esfuerzos que hicieron los invasores por

59 Bartolomé de las Casas, “Historia de las Indias II”, (Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1994), 72.

60 *Ibid.*, 71

adaptarla a unas formas de vida y comportamientos totalmente distintos a su experiencia anterior.⁶¹

La hecatombe de Quarequa no resulta un hecho aislado de aquellas maniobras. La versión de Las Casas sobre lo sucedido en este poblado es reveladora y rebasa la representación de De Bry en su grabado: “Muestra de extrema crueldad, sodomitas son destrozados por mastines en presencia de españoles” (grab.044). En los escritos del fraile que a continuación citaré extensamente se narra que:

Y como vieron que los españoles no acordaban de se volver, muéstrase el señor en la delantera vestido de mantas de algodón, y con él ciertos principales, todos los demás en cueros, y dan en los españoles con gran grito e ímpetu espantable. Sueltan los españoles ciertas escopetas de fuego y algunas ballestas que llevaban, de los tiros de las cuales cayeron muertos luego no sé cuántos, y como vieron los pobres indios salir el fuego y oyeron el trueno, pensaron que eran rayos y que los españoles tenían poder para con rayos y matarlos; vuelven aprisa las espaldas, sin quedar uno que huir pudiese, en todos tan espantados, que no creían sino que los nuestros eran diablos.

Van tras ellos, sueltos los perros, como tras una grey de ovejas o carneros, y a cuchilladas, a unos cortaban las piernas y desjarretaban, a otros los brazos, a otros alcanzaban y cortaban las nalgas, a otros a estocadas pasaban de parte a parte, a otros desbarrigaban, y los perros por su parte desgarraban y hacían a muchos pedazos. Quedó muerto allí el negro rey y señor, con sus principales que venían señalados, y hasta seiscientos hombres que pudieron alcanzar. Prendieron algunos y llegaron al pueblo, donde cautivaron otros y robaron todo lo que valía algo; no supe qué cantidad en él hallaron. Entre los presos que allí tomaron, fue un hermano del mismo señor, y otros, no sé cuántos, que dizque andaban vestidos de hábito de mujeres, a los cuales, juzgando de pecado nefando eran inficionados, los mandó luego, sin otra indagación ni juicio, aperrear, conviene a saber, echar a los perros bravos, que, mirándolos y regocijándose como si miraran una graciosa montería, en un credo los despedazaron.⁶²

61 J.H.Elliott, “La Conquista Española y las Colonias de América”, en Leslie Bethell, ed., *Historia de América Latina 1*. (Barcelona: Cambridge University Press, Editorial Crítica, América precolombina y la conquista, Editorial Crítica Barcelona, 1999), 138.

62 Bartolomé de las Casas, “Historia de las Indias III”, (Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1994),175-176.

Más adelante, Las Casas deja sentadas algunas reflexiones que nos dan pistas sobre las estrategias que Núñez de Balboa utilizara en el contexto de unas relaciones locales atomizadas por las luchas de poder entre señoríos y caciques étnicos, con graves consecuencias como las de Quarequa. Según este cronista en aquella ocasión al menos 600 personas fueron asesinadas. En este lamentable episodio lo sonoro ocupa uno de los roles centrales, pudiésemos incluso intentar escuchar los gritos y las dentelladas. Pudiéramos incluso soslayar que esta narración rememora un complejo sonoro de violencia en el que compiten las gritas de las gentes del señorío de Quarequa como forma de defensa ante los truenos de las escopetas, los ladridos de aquellas armas vivientes, y lo que es peor, la confusión de escuchar, oír y ver a unos “seres” los españoles: diablos con poderes para producir fuego, truenos y rayos.

Efectivamente el recorrido de Núñez de Balboa camino al sur y a tierra firme, dejaría notables huellas de exterminio y con ello la historia como un registro posible para comprender las afecciones sufridas de la percepción sensible sonora, visual, auditiva de los pueblos “conquistados”. Siguiendo con Las Casas en el registro que aquel hiciera de Balboa, a quien habría de acusar y cuestionar por las fechorías, injusticias e infestaciones cometidas en las islas,⁶³ viajaremos a otro poblado en esta historia colmada de escenas auditivas que interpelan la forma de cómo entran en juego los sentidos.

El registro cronístico propuesto por Las Casas, narra el arribo de Balboa a tierra firme y las sierras, quien llega a la población de otro señor llamado Chiapes, quien habría de salir al encuentro con su gente de guerra para resistir. Por su parte, los recién

63 Para el contexto y la época sorprende sobre manera la sensibilidad del fray Bartolomé de las Casas, quien hace toda una apuesta filosófica respecto a la matanza de Quarequa, bajo el pretexto de pecado nefando. Las Casas sostuvo que aquella fue una falta grave al cacique y las gentes de las tierras de Quarequa, fungiendo de Dios y juez, cuando no era sino un súbdito. El compromiso y responsabilidad con el “otro”, respecto a su diferencia queda solventado por Las Casas de manera definitiva.

llegados, -como era su costumbre-, arribaron “saludando” con sus escopetas, ballestas, y luego echarían a los perros. En eso:

Como los indios vieron el fuego que salía de las escopetas y oyeron los truenos que retumbaban por aquellos montes y el hedor de la pólvora y piedra azufre, y que parecía que les salía todo de las bocas, no pensaron sino que se les abrían los infiernos; y vistos de sí mismos los caídos muertos y los perros que destripaban a los que acometían, vuelven las espaldas todos por salvarse, cada uno huyendo cuanto más podía. Siguen los españoles tras los perros, matando algunos de los que alcanzaban, para pagar las primicias de su evangelio, puesto que no todos los que matar pudieran, porque por entonces no pretendían matar muchos, sino prender, para por medio de los presos hacer amistad con el señor Chiapes, porque no se impidiese su camino que llevaban de descubrir lo que por aquella costa y mar había.⁶⁴

Estas inscripciones sonoras, rastreadas en los textos cronísticos coloniales nos dan cuenta de cómo el ensamblaje sonoro de la invasión y conquista desintegraría y modificaría para siempre las ecologías sonoras de aquellos territorios. De allí en adelante, el orbe completo habría de ser colonizado por la espada, el hierro, la pólvora y los jinetes. La incorporación de los perros como una mortal arma de guerra a esta empresa, al parecer inició en la invasión de nuestros territorios, no obstante los ladridos de los perros de guerra y los efectos de su instrumentalización serían de lo más impactantes y temerarios. 1492 marcaría la ruta mundial para el tránsito de las sonoridades de la violencia, pasadas y presentes, curiosamente en los mismos lugares en los que perros, caballos, españoles y artillería hicieron picadillo a los poblados ancestrales.

A partir de actos injustificados de excesiva violencia como los revisados, podemos constatar cómo se van configurando un conjunto de prácticas que serán nombradas como “escarmientos”, que fueron matanzas colectivas y arbitrarias,

⁶⁴ Bartolomé de las Casas, “Historia de las Indias III”, 179.

cometidas contra las poblaciones, señoríos y caseríos étnicos para infundir terror. Se ejecutaban cruentamente con el uso de arcabuces, escopetas, ballestas, espadas, cuchillos, capitanes y soldados ibéricos a pie y a caballo y el apoyo de perros entrenados para la guerra.

Según los relatos de Bartolomé de las Casas podemos colegir que estos escarmientos para las poblaciones que los sufrían eran obras de los cristianos, palabra que causaba terror al escucharla, porque eran las personas de las cuales se recibían males y daños onerosos, así como perniciosos e intolerables. En el contexto de la conquista se comprendía que el “cristiano” mataba o se apoderaban de los indios, haciéndoles esclavos, fatigándolos y usando su libertad.

Con la intromisión de perros, caballos y pólvora los primeros “escarmientos” se materializarían a modo de prácticas de guerra en las Antillas, siendo este territorio, si se quiere, el primer “laboratorio” desde donde se exploró y administró la crueldad que habría de convertirse en un régimen trasatlántico y global de violencia y el origen de la configuración de una gramática de guerra cuyas sonoridades hegemónicas marcarían la producción de las relaciones subjetivas e intersubjetivas entre colonizadores y colonizados.

El surgimiento de las sonoridades hegemónicas en un mundo de alianzas inestables

La explotación del oro de Abya Yala en el siglo XVI, dependía de la suma, pugna y lucha entre los intereses personales, privados, estatales y eclesiales de la Península Ibérica, lo cual involucraba a conquistadores, mercaderes, clérigos y corona española. No obstante, los ibéricos no habrían podido llevar a cabo la empresa de conquista sin un escenario marcado por la negociación con caciques y señoríos étnicos, cuyos

sentimientos anti-Incas, anti-Aztecas, anti-Mayas estaban a flor de piel,⁶⁵ a pesar de lo cual aliados y vencidos habrían de sufrir los efectos de la colonización, producto de una serie progresiva de guerras de conquista en el lapso de 150 años.

Las favorables consecuencias que estos sentimientos tendrían para los conquistadores, podemos advertirlas en los relatos cronísticos coloniales, se trataba de estrategias militares de conquista basadas en el establecimiento de alianzas provisionales que socavaban las rencillas de unos grupos étnicos contra otros. El mismo explorador Vasco Núñez de Balboa (1475-1519), por ejemplo, en su recorrido por las montañas altas del Darien, se benefició de las antipatías existentes de las poblaciones locales para cumplir con su objetivo: obtener oro para los reinos de Castilla y su propio beneficio. Las Casas así lo describe:

Llegado, pues, Vasco Núñez con ochenta hombres a la casa y pueblo de Careta, primero, porque fue tiempo de sementeras, mandó a su gente Careta que sembrasen para los cristianos mucha tierra; esto hecho, aparejan para ir a destruir al cacique y rey Ponca. Ponca, no descuidado, sintiendo que los cristianos iban a favor de Careta, no le osó esperar y acogiéndose al último refugio que siempre tuvieron y tiene los indios para se guarecer de los cristianos, que es huir a los montes y esconderse por las breñas; y, si pudiesen, se meterían en las entrañas de la tierra. Van juntos con su gente Vasco Núñez y Careta contra Ponca, y como no lo hallaron ni a gente suya, destruyéronle toda la tierra, tomándole todos los bastimentos que pudieron y el oro que hallaron en joyas escondidas, y lo demás abrasado dejaron, como siempre los españoles, donde quiera que llegan, suelen.⁶⁶

65 Frank Salomon al respecto comenta que en el caso del Imperio Inca: "más allá del callejón interandino, el Tawantinsuyu apenas si pudo establecer líneas de contacto. Supieron de la existencia de poderosas poblaciones en el litoral, sobre todo en Manta y Esmeraldas, cuya prosperidad descansaba en el trueque y transporte marítimo de la concha mullo. No pudieron someter a los pueblos selváticos, poco a poco se lograba cierto grado de aculturación por ejemplo del Kichwa como lengua franca. Pero estas medidas aparentemente no apagaron las enemistades de los pueblos Cañari, Puruha, Quito, Cara y Pasto frente a los Incas. Los sentimientos anti-Incas no fueron universales, pero se dieron en diversos lugares, y sus orígenes deben buscarse en aspectos generales, no locales, de la coyuntura prehispánica. En parte se derivaron de conflictos culturales, en parte son atribuibles al conflicto entre dos tipos de estructura social, el estado centralizante Inca, y los señoríos autónomos". Para mayor análisis revisar Frank Salomon, "Crisis y Transformación de la sociedad aborigen invadida. (1528-1573)," en Enrique Ayala Mora, edit., *Nueva historia del Ecuador*, vol. 3 (Quito: Corporación Editora Nacional, 1989), 98-99-100.

66 *Ibid.*, 152.

Aunque las alianzas entre lugareños y españoles fuesen un móvil para la avanzada colonial, desde todo punto de vista la situación para el mundo indígena resultó desigual. El mismo Bartolomé de las Casas alude a cómo los indios desnudos vivieron la sorpresa de tantas crueldades nunca antes vividas, proferidas por los españoles. Vasco Núñez de Balboa es referido por el fraile como uno de los más crueles. Así las peleas entre españoles e indios inevitablemente fueron desiguales:

Mientras los españoles llevando las escopetas que nunca habían visto ni oído, ni gente tan extraña y feroz como los nuestros –observa el fraile- comparados a aquellos que por armas tienen sus barrigas y pellejos desnudos, los cuales, con justa razón pudieron pensar que echaban por la boca rayos y truenos y relámpagos con vivo fuego, pues veían que con los tiros de fuego caían dellos luego muertos en el suelo. Pues, ¿qué diremos de los perros, que, en soltándolos, luego los despedazaban? ⁶⁷

Por su parte el historiador y antropólogo Frank Salomon, al referirse a la irrupción de los europeos en lo que fue el Tawantinsuyu señala que:

En efecto, la conquista no fue, sencillamente una guerra entre españoles e indígenas, sino una guerra multilateral entre el Tawantinsuyu, los pueblos sometidos a éste, y los invasores. La irrupción de los europeos rompió el precario equilibrio de la sociedad Inca imperial y dio lugar a un período de relaciones fluidas entre sectores étnicos y entre unidades políticas. La lucha Inca – española dividió el mundo aborígen profundamente. ⁶⁸

Todo indica que en el caso del Tawantinsuyu por ejemplo, una oleada anti-Inca reinaba en las poblaciones que resistían este imperio y a la que los cuzqueños no pudieron someter ni tampoco redimir, al parecer se trató de un ajuste y reajuste de alianza. El mismo Salomon sostiene que al parecer la lista de los señores étnicos pro-

⁶⁷ *Ibid.*, 194-195.

⁶⁸ Frank Salomon, "Crisis y Transformación de la sociedad aborígen invadida (1528-1573)", 103.

españoles se hizo largar. Entre ellos se enumeraron personas que eventualmente iban a prestar ayuda en la represión de movimientos anti-europeos, por ejemplo el poderoso señor de Latacunga, Hacho.⁶⁹

Las lógicas de guerra, ocupación, conquista y adhesión fueron unas de las características de la Abya Yala de aquel entonces, tanto antes como después de la llegada de los conquistadores españoles. En el caso del Tawantinsuyo, por ejemplo, una de las formas de adhesión luego de las guerras, consistió en la instalación del kichwa como lengua que consolidaría a las múltiples sociedades y culturas que habían, no con poca resistencia, sido reducidas al Imperio Inca. Esto es precisamente lo que se entiende cuando Salomon indica sobre el inestable dominio Inca y sus pocas líneas de contacto por fuera de las poblaciones del callejón interandino, como Manta y Esmeraldas, y su casi nula presencia entre los pueblos selváticos a los que no pudieron someter. Salomon propone dichas dificultades en los siguientes términos:

Poco a poco se lograba cierto grado de aculturación por ejemplo del kichwa como lingua franca. Pero estas medidas aparentemente no apagaron las enemistades de los pueblos Cañari, Puruha, Quito, Cara y Pasto frente a los Incas. Los sentimientos anti-Incas no fueron universales, pero se dieron en diversos lugares, y sus orígenes deben buscarse en aspectos generales, no locales, de la coyuntura prehispánica. En parte se derivaron de conflictos culturales, en parte son atribuibles al conflicto entre dos tipos de estructura social, el estado centralizante Inca, y los señoríos autónomos.⁷⁰

Las Antillas, los imperios Inca y Azteca, estaban constituidos por poblaciones multiétnicas, señoríos, y pueblos, en tensiones, luchas y pugnas en torno a guerras locales.⁷¹ La evidencia de una multiplicidad de grupos étnicos que no necesariamente

69 *Ibíd.*, 104.

70 *Ibíd.*, 98-99-100.

71 Al respecto de la multiplicidad étnica, existen estudios realizados por Fernando Garcés y Ariruma Kowí, dichos estudios hacen referencia a la colonialidad lingüística. En esta investigación aquel elemento no ha sido considerado dado que el eje de análisis tiene que ver con lo sonoro y sus aspectos más generales de producción y circulación no lingüística. Para mayor referencia Fernando Garcés, "Los indígenas y su Estado (pluri)nacional una mirada al proceso constituyente

estaban en concordancia con las fuerzas imperiales reinantes, dan cuenta de relaciones de poder complejas. En el caso de los Incas, estos habían sometido y conquistado a quitus, cañaris, manteños, pobladores de Valdivia, Chorrera, Machalilla, entre otras. La guerra Incaica estaba caracterizada por sometimientos, desplazamientos, negociaciones, anexamientos de poblaciones en calidad de mitimaes, es decir, poblamientos de unas poblaciones en otros territorios, como estrategia de consolidación del Imperio Inca.

El etnohistoriador John Murra en su estudio “Las sociedades andinas antes del 1532”, avanza en el esfuerzo de comprender la articulación de los grupos étnicos locales a los Incas, además de subrayar sobre la rápida expansión del Tawantinsuyo que se consiguió absorbiendo todas las entidades políticas de cierta envergadura, sin preocuparse por las aldeas o el paraje étnico local también da cuenta de la capacidad de la autoridad étnica para movilizar a las poblaciones a su cargo, misma que en las propias palabras de Murra, se puso a prueba en los primeros días de la invasión europea, cuando Pizarro o Benalcázar pudieron contar con sus aliados andinos para aumentar sus ejércitos y porteadores sin los cuales la invasión no se hubiera realizado.⁷²

Es indispensable señalar sobre estos conflictos multiétnicos que no podemos obviar, a la hora de entender las relaciones que necesariamente se produjeron para la consolidación de la conquista y con esta un escenario de circulación y uso de las sonoridades de guerra en las que prevalecían las armas vivientes, perros y caballos, la pólvora y el hierro. Sobre este complejo escenario el hispanista e historiador J.H. Elliott, sostiene que:

boliviano”, (Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales CLACSO: 2013). Ariruma Kowi, “Lo diverso y lo común” en Luis Mella, edit., *Los desafíos éticos del presente*, (Quito: Santillana, 1999), 51-63.

72 John Murra, “Las sociedades Andinas antes del 1532,” en Leslie Bethell, edit., *Historia de América Latina; 1.- América Latina colonial: La América precolombina y la conquista*, (Barcelona: Editorial Crítica, 1999), 68.

En los imperios Aztecas e Inca, una multiplicidad de tribus competidoras brotaron bajo una forma de control central que era más o menos protestado. Esto permitió a los españoles enfrentar un grupo tribal contra otro y volver a los pueblos contra sus odiados jefes. También significó que, una vez que el poder central quedó derrotado, los españoles sucesivamente se convirtieron en los jefes de poblaciones ya acostumbradas a algunos grados de subordinación.⁷³

Para Elliot los grupos de hombres que emprendían las conquistas eran grupos muy cohesionados, poseían, gracias a sus caballos, las ventajas de la movilidad. Sus gastos, aparte del coste de los caballos, eran pequeños. Sus armas de fuego también eran costosas y se deterioraban rápidamente por la corrosión y la humedad de la selva, las mismas que apenas se necesitaban para la clase de oposición que tenían que enfrentar.

Armados con espadas de acero y acompañados por poderosos mastines, perseguían a los indios aterrorizados, matándolos, esclavizándoles, y apoderándose de todo el oro que podían encontrar. No obstante Elliot nos recuerda que a medida en que avanzaban las expediciones de conquista, surgieron formas más complejas de organización.⁷⁴

Es sabido que la Azteca, como la Inca, fueron sociedades militares que condicionaron su dominio mediante la adhesión y conquista de otros pueblos, aquello a la larga supuso una red de relaciones lo suficientemente frágiles para el aprovechamiento de los nuevos conquistadores y la derrota militar de los pueblos originarios. Otro de los episodios en los que operan las fuerzas en conflicto fue la Matanza de Cholula, antes de la caída de Tenochtitlan, capital del Imperio Mexicano, con la que inicia la segunda fase de la conquista de Abya Yala. Los cholultecas habían sido fieles tributarios de los mexicas, mientras que los tlaxcaltecas, sus históricos enemigos. Miguel León Portilla en su trabajo *Visión de los vencidos*, recoge el

73 Elliot J.H. "La conquista española y las colonias de América", en Leslie Bethell, edit., *Historia de América Latina; 1.- América Latina colonial: La América precolombina y la conquista*, (Barcelona: Editorial Crítica, 1999), 145.

74 J.H. Elliot, "La conquista española y las colonias de América", 147.

testimonio de los informantes de Sahagún, mismo que inscribe y relata el conflicto entre tlaxcaltecas en alianza con los españoles frente y en contra de la gente de Cholula y de los mexicas, de la siguiente manera:

Cuando se hubo llegado, se dieron gritos, se hizo pregón: los guías, y también los hombres del pueblo. Hubo reunión en el atrio del dios. Pues cuando todos se hubieran reunido, luego se cerraron las entradas: por todos los sitios en donde había entrado. En el momento hay acuchillamiento, hay muerte, hay golpes.- ¡Nada en su corazón temía los de Cholula! No con espadas, no con escudos hicieron frente a los españoles. No más con perfidia fueron muertos, no más como ciegos murieron, no más sin saberlo murieron. No fue más que con insidias se les echaron encima los de Tlaxcala. Y en tanto que todo esto se hacía todo se le hacía llegar, se le decía, se le hacía oír a Moteczoma. En cuanto a los enviados, vienen hasta acá, y se van; están dando vueltas de allá a acá. Ya no como quiera se oye, se percibe el relato. Por su parte la gente humilde no más está llena de espanto. No hace más que sentirse azorada. Es como si la tierra temblara, como si la tierra girara en torno de los ojos.

Tal como si le diera vueltas a uno cuando hace ruedos. Todo era una admiración. Y después de sucedidas las matanzas de Cholula, ya se pusieron en marcha, ya van hacia México. Van en círculo. Sus lanzas, sus astiles, que murciélagos semejan, van como resplandeciendo. Así hacen también estruendo. Sus cotas de malla, sus cascos de hierro; haciendo van estruendo. Algunos van llevando puesto hierro, van ataviados de hierro, van relumbrando. Por esto se les vio gran temor, van infundiendo espanto en todo: son muy espantosos, son horrendos. Y sus perros van por delante, los van precediendo; llevan sus narices en alto, llevan tendidas sus narices: van de carrera: les va cayendo la saliva.⁷⁵

Esta crónica plagada de una serie de escenas e inscripciones sonoras, propicia la reflexión respecto al papel protagónico de las tecnologías de guerra y sus sonidos impactantes y temerarios, en mitad de un complejo mundo determinado por alianzas. Las mismas que, por cierto, serían frágiles e irían incluso en contra de aquellos que

75 Informantes de Sahagún, "Códice Florentino", en Miguel León Portilla, *Visión de los vencidos*, lib. XII, cap. X. Versión de Ángel Ma. Garibay K., (D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, DGSCA, 1981), 52-53.

percibían a los ibéricos como una posibilidad de desagravio, frente a sus opresores locales.

De los sentidos y los traumas auditivos

Indudablemente los sucesos de conquista estuvieron asistidos por un repertorio sonoro ejecutado por tambores y trompetas que sirvieron para la entonación de marchas militares de guerra, seguidas de ruidos estridentes como los estallidos de disparos de cañones, la voracidad de perros lebreles y alanos y su repertorio de voces: ladridos, gruñidos, gemidos, gritos, bufidos, aullidos, jadeos y quizá, a veces, espiraciones provocadas por el agotamiento del desenfreno.

En las narraciones de los informantes del fraile Bernardino de Sahagún, acerca de los mensajeros que Moctezuma envió a la mar para recibir y obtener noticias del conquistador Hernán Cortés y su tripulación, podemos destacar testimonios inéditos respecto al asombro y las afecciones que los mexicanos experimentaron cuando fueron azuzados por un disparo propiciado desde un arcabuz. Los informantes indígenas del religioso, lo describen de la siguiente manera:

Mucho espanto le causó el oír cómo se desmaya uno; se le aturden a uno los oídos. Y cuando cae el tiro, una como bola de piedra sale de sus entrañas: va lloviendo fuego, va destilando chispas, y el humo que de él sale, es muy pestilente huele a podrido, penetra hasta el cerebro causando molestia. Pues si va a dar con un cerro, como que lo hiende, lo resquebraja, y si da contra un árbol, lo destroza hecho astillas, como si fuera algo admirable, cual si alguien le hubiera soplado desde su interior. Sus aderezos de guerra son todos de hierro: hierro se visten, ponen como capacete a sus cabezas, hierro son sus espadas, hierro sus arcos, hierro sus escudos, hierro sus lanzas. Los soportan en sus lomos sus “venados” tan altos están como los techos. Por todas partes vienen envueltos sus cuerpos, solamente aparecen sus caras. Son blancas, son como si fueran de cal. –Más adelante- ... Sus perros son enormes, de orejas ondulantes y aplastadas, de grandes lenguas colgantes; tiene ojos que derramen fuego, están echando chispas: sus ojos son amarillos, de color intensamente amarillo. Sus panzas, ahuecadas,

alargadas como angarilla, acanaladas. Son muy fuertes y robustos, no están quietos, andan jadeando, andan con la lengua colgada. Manchados de color como tigres, con muchas manchas de colores. Cuando hubo oído todo esto Motecuhzoma se llenó de grande temor y como que se le amorteció el corazón, se le encogió el corazón, se le abatió con angustia.⁷⁶

Pero ¿cómo interpretar el carácter cognitivo y sensible de la percepción de estos eventos dramáticos en y desde la lógica de quienes los vivieron? El propio relato presentado habla del espanto que causó la escucha de la explosión estruendosa de un arcabuz, cuya detonación, según podemos deducir de este relato, pudo haber causado lesiones al oído como órgano destinado a la recepción de sonidos, provocando el aturdimiento y, como consecuencia, el desmayo.

De otro modo, la percepción sonora de este relato se desarrolla multisensorialmente, lo que quiere decir que lo sonoro ocurre articuladamente con otras actividades de los sentidos lo que los vuelve permeables e inherentes entre sí. En tal sentido podemos deducir que la onda explosiva provocada por el arcabuz, ocasionó un trauma en los protagonistas de este relato, incluyendo a Moctezuma, con efectos tales como el espanto, el temor, el abatimiento, la angustia.

Siguiendo con Bernardino de Sahagún, en el *México Antiguo* vuelve a recrear el problema aquí expuesto: la narración que el monje desarrolla hace que no pasemos por alto aquel evento de crónica, respecto a la llegada de los españoles y encuentro con Moctezuma. Sahagún explica que luego de haber detenido al rey de los mexicanos, los españoles soltaron todos los tiros de pólvora que traían, y con el ruido y humo de los tiros todos los indios que allí estaban se pararon como aturridos y andaban como

76 Informantes de Sahagún, "Códice Florentino", 44-48.

borrachos; comenzaron a irse por diversas partes muy espantados, y así los presentes como los ausentes entraron en espanto mortal.⁷⁷

El relato testimonial de este episodio, junto con las crónicas de Bartolomé de las Casas, constituyen un punto de inflexión frente a las narraciones hegemónicas de conquista que surgieron desde una perspectiva épica. Llama la atención la sensibilidad de las Casas y Sahagún, su preocupación por narrar los efectos sensoriales experimentados por quienes vivieron los estragos de la conquista, a los que Nathan Wachtel ha caracterizado como el trauma de la conquista, síntoma provocado por la violencia que comporta el terror de saqueos y masacres. En varios de los fragmentos del *Libro de los libros del Chilam Balam*, podemos reconocer estos efectos traumáticos de la invasión, expresadas en las siguientes construcciones narrativas:

Con la llegada del “verdadero dios” llegó nuestra miseria;
Llegó la era de la sequía.
Llegó la dobles del tiempo que pone fin al regocijo,
Llegó la hora de pedir la comida por medio de acertijos.
Llegó el tiempo del vómito de sangre,
De la limosna,
De la discordia oculta y de los atropellos,
De los despojos de todo,
De la venta de traiciones,
Del chupador del indio...

...He aquí pues el fin de la gloria de los Xiu.
Comenzó la lujuria de los buenos.
Ya están aquí, chillando, los gavilanes de la tierra,
Perdidos para ellos ya el cielo, la luna y la vergüenza.
Todos los que cantaban han sido dispersados,
Sólo queda sitio para llorar.
Rico hipócrita y cizañero nos vigila...
Y más adelante:

77 Bernardino de Sahagún, “El México antiguo”, (Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1980), 344.

Vamos a tener una gran guerra;
Los perros van hartarse de comer tripas,
Gran podredumbre va a reinar
Y montones de hormigas crecerán sobre la tierra.
Oscuro será el katún del sol castrado
Y, hasta donde se alcance a ver,
Van a verse los ahorcados.⁷⁸

La intromisión de los cuerpos sonoros: pólvora, caballos y perros, fundamentalmente acrecentó el trauma de la conquista desde una perspectiva sensorial, la experiencia frente al terror de lo desconocido, en la que la escucha se modificó drásticamente por la alteración del mundo sonoridad como parte del complejo de interacciones que suceden en un mismo acto perceptivo. Nathan Wachtel lo afirma:

Sin duda los invasores se beneficiaron de la superioridad de las armas: espadas de acero contra lanzas de obsidiana, armaduras de metal contra túnicas forradas de algodón, arcabuces contra arcos y flechas, caballería contra infantería. Pero esta superioridad técnica parece que fue de una importancia relativa: los españoles poseían pocas armas de fuego en el momento de la conquista, y eran de disparo lento; su impacto desde el principio fue, como en el caso de los caballos principalmente psicológico. La victoria española fue ciertamente facilitada por las divisiones políticas y étnicas del mundo indígena: los imperios Aztecas e Inca habían sido construidos por sucesivas conquistas. Algunos grupos veían en la llegada de los invasores una oportunidad para liberarse de la dominación opresiva: tanto era así, que fueron los mismos indios quienes proporcionaron el grueso de sus ejércitos conquistadores a Cortés y Pizarro.⁷⁹

La incursión discontinua e irregular de perros, caballos, arcabuces y demás artefactos de guerra, no fueron tácticas ni absolutas, ni determinantes en la catástrofe de despoblación que ocasionó la conquista. A esta estrategia de invasión y conquista se

78 Fernando Marrufo, comp., "El libro de los libros del Chilam Balam", (Guernica: Universidad Autónoma de Yucatán, Centro de Investigaciones Regionales, Dirección General de Desarrollo Académico, B.D.U, 2005), 22 -33.

79 Nathan Wachtel, "Los indios y la conquista española", en *Historia de América Latina -I. América Latina Colonial*, (Barcelona: Cambridge University Press, Editorial Crítica, América precolombina y la conquista, Editorial Crítica Barcelona, 1999), 173.

sumaron las epidemias y enfermedades traídas de occidente, la exfoliación de las poblaciones como reflejo de un período de cruel opresión, los suicidios individuales o colectivos, las prácticas de abortos que revelaban un talante desesperado y que se utilizaban como forma de resistencia entre las poblaciones indígenas.⁸⁰

El “fin del mundo”, o de múltiples mundos, sus epistemologías y poéticas como las Mayas que convivían con las sonoridades traídas por el Mot-Mot, el pájaro de la cola en equilibrio, curandero valiente, sagrado, así como los pitos, las sonajas, las volutas de sonido que salían del parche del atabal para tocar el sol,⁸¹ serían suspendidas por yuxtaposiciones y emplazamientos de sonoridades provocadas por armas nuevas y mortíferas que entrarían por la boca del mar como gargantas sedientas y corrompidas por la apetencia insatisfecha de oro. Consolidándose, de esta manera, un tiempo sonoro dominado por las armas a los rayos y los truenos artificiales de la pólvora. En otras palabras, la “civilización” ibérica introdujo acciones de guerra y evangelización, a través dispositivos (perros, caballos, pólvora) que modificaron las sonoridades existentes en nuestro continente.

La ecuatoriana Alicia Yáñez Cossío, desde la literatura y desde un posicionamiento ético y estético nos propone profundizar en su novela histórica *Memorias de la Pivihuarmi Cuxirimay Oollo*, sobre algunos aspectos dramáticos de la guerra vivida en el Tawantinsuyo. Los actos sonoros referidos vuelven a retomar algunos apuntes sobre al uso de los caballos, la pólvora y los perros, mismo que como ya lo hemos venido mencionando, suponen la arquitectura de un complejo sonoro estructurado desde las prácticas de conquista e invasión y el cambio que estas ocasionarían en las sonoridades de nuestros territorios.

80 Natan Wachtel, “Los indios y la conquista española”, 175- 176.

81 Fernando Marrufo, comp., “El libro de los libros del Chilam Balam”, 5-6.

Antes de seguir en este análisis, volvamos a recordar que las sociedades tanto de las Antillas, Tenochtitlan y del Tawantinsuyo, vivieron guerras civiles y multiétnicas que coincidieron con la llegada de los peninsulares. Dichas batallas se caracterizaron por ser combates multilaterales, como resultado de las luchas de los señoríos étnicos, en el caso de lo que fue el Tawantinsuyo aquello no sería la excepción, es más, este proceso estaría marcado por la guerra civil Inca producto de la discordia entre los hermanos Huáscar y Atahualpa.

La misma Alicia Yánez Cossío, en su novela histórica hace memoria de cómo la discordia, las incontables derrotas y victorias, entre las naciones que hicieron la grandeza del Tawantinsuyo, estaban a punto de desaparecer frente a la absurda ingenuidad de un Capac Inca poderoso *-se refiere a Atahualpa-* que llegó a tener millones de guerreros a su mando y que se negó a enfrentarse con un minúsculo puñado de buscadores de oro.⁸²

En su magnífico relato sobre la Pivihuarmi Cuxirimay Ocllo, precisamente rememora aspectos que cuestionan la dramática intromisión de los aparatos de guerra que, en la perspectiva del relato ético-estético e histórico que desarrolla la escritora, ocupan un lugar protagónico en la dominación y sometimiento de las poblaciones subsumidas por una cultura que cambiaría los términos incluso de las formas en las que hasta antes del 1492 se combatía. Yánez Cossío lo problematiza en los siguientes términos:

Quién sabe si el fin del Tawantinsuyo habría sido diferente si no hubiese existido el relincho del caballo y el ladrido de los perros. Tal vez habría tomado otros rumbos sin el estampido del cañón y el metal de las corazas, pero la codicia del oro y la audacia de unos aventureros sirvieron para acrecentar el odio entre los dos hermanos, multiplicar las procesiones de viudas y de huérfanos, acentuar la

82 Alicia Yánez Cossío, "Memorias de la Pivihuarmi Cuxirimay Ocllo", (Quito: Manthra Editores, quinta reimpresión, 2011), 193.

incurable tristeza de Cuxirimay y perder un imperio que había llegado a su apogeo.⁸³

Frente a estos procedimientos de violencia que recaerían de manera contundente en los detalles de la vida cotidiana de los mundos indígenas y que harían de estos mundos, mundos extraños, se advertirá un giro insospechado jamás vivido en ninguna guerra local. En la misma novela la autora refiere a las noticias que llegaron a los oídos de los indígenas sobre esos seres “extraños”:

Eran capaces de quitar la vida con un palo de fuego que traían consigo, dentro del cual habían logrado aprisionar los destellos y los tronidos que el padre sol enviaba desde el cielo cuando por alguna razón estaba enojado. Supieron también que algunos se habían asustado y trataron de defenderse de las presencias extrañas usando sus hondas, pero las piedras que les tiraron, lejos de hacerles ningún daño rebotaron en sus cuerpos porque, al chocar, más bien se quedaban despuntadas.⁸⁴

Tanto en la narración de esta novela histórica basada en las crónicas *Suma y Narración de los Incas* de Juan de Betanzos,⁸⁵ como en los testimonios de las culturas Maya y Náhuatl compilados por Miguel León Portilla en *Visión de los Vencidos*, así como en las mismas crónicas de fray Bartolomé de las Casas, se advierte cómo la presencia de los españoles en los primeros años de conquista provocó gran espanto y admiración, no solo por su presencia, sino por todas las novedades visuales, sonoras e incluso olfativas que entraron en juego. Novedades que, por cierto, operaron como dispositivos de afectación sensorial para las poblaciones indígenas sobrevivientes, con efectos secundarios como “el mal de espanto” enfermedad producida por una fuerte tensión y angustia.

83 Alicia Yáñez Cossío, “Memorias de la Pivihuarmi Cuxirimay Oello”, 193.

84 *Ibíd.*, 156-158.

85 Juan de Betanzos contrajo matrimonio con la hermana y pivihuarmi de Atahualpa, Cuxirimay Oello.

La vivencia de los traumas sensoriales que ocasionó la conquista está presente en más de uno de los capítulos cronísticos coloniales, por ejemplo, Francisco de Jerez al relatar la prisión de Atahualpa destaca precisamente aquellas circunstancias aquí referidas. La escena propuesta por Jerez se desenvuelve de manera dramática, Atabalipa habría de echar a tierra el libro de la Biblia, Francisco Pizarro tomó su espada y adarga, y con los españoles con los que él estaba entró por medio de los indios, llegó hasta la litera donde Atabalipa estaba y sin temor le echó mano del brazo izquierdo diciendo: “¡Santiago!”.⁸⁶

Acto seguido saltaron los tiros y tocaron las trompetas, como anuncios sonoros de alerta militar, salieron los soldados a pie y a caballo. Jerez continúa la narración dando mayor énfasis a los temores y miedos ocasionados por este impacto. Resultaba insólito, para los súbditos de los guerreros Incas, ver al Rey capturado de aquella manera, resulta insólito para los renglones de la historia que un criador de cerdos de la Extremadura española pronto habría de asesinar, cometer asaltos ilícitos, robar y apropiarse de tesoros ajenos. Nuevamente un mundo dentro de este mundo de Abya Yala se resquebrajaría con consecuencias en el campo económico, social, político y, efectivamente, sensorial, Jerez inscribe esto último de la siguiente manera:

Como los indios vieron el tropel de los caballos, huyeron muchos de aquellos que en la plaza estaban; y fue tanta la furia con la que huyeron, que rompieron un lienzo de la cerca de la plaza, y muchos cayeron unos sobre otros. Los de caballo salieron por encima dellos, hiriendo y matando, y siguieron el alcance. La gente de á pié se dió tan buena priesa, en los que la plaza quedaron, que en breve tiempo fueron los más dellos metidos á espada. El Gobernador tenía todavía del brazo á Atabalipa, que no le podía sacar de las andas, como estaba en lo alto. Los españoles hicieron tal matanza en los que tenían las andas, que cayeron en el suelo; y si el Gobernador, no defendiera á Atabalipa, allí pagara el soberbio todas las crueldades que había hecho. El Gobernador, por

86 Francisco de Jerez, “Relato de Francisco de Jerez de la prisión de Atahualpa.- Guerra entre Atahualpa y Huáscar.- Riquezas de Atahualpa”, en *Cronistas Coloniales Primera Parte*, (Ecuador: Biblioteca Ecuatoriana Clásica, Corporación de Estudios y Publicaciones, 1989), 106.

defender a Atabalipa, fué herido de una pequeña herida en la mano. En todo esto no alzó indio armas contra español; porque fué tanto el espanto que tuvieron que ver al Gobernador entre ellos, y soltar de improviso la artillería y entrar los caballos a tropel, como era cosa que nunca habían visto, que con gran turbación procuraban más huir por salvar las vidas que de hacer guerra.⁸⁷

Ciertamente en esta narración los sonidos compiten, entre sonidos naturales – animales; naturales – humanos: gemidos, llantos y alaridos; y sonidos – artificiales: el producido por las armas. De otro modo, esta narración nos posibilita seguir ahondando en el problema de la percepción sensorial con énfasis en lo sonoro, ligado a la enfermedad conocida en aquellos tiempos como el “mal de espanto”.

Las prácticas coloniales y así como las cruentas vivencias que ocasionó la conquista sobre las poblaciones indígenas, habrían de ser extendidas a las poblaciones africanas trasladadas a Abya Yala, en el tráfico de personas más grande de la historia. “Gentes traídas forzosamente desde la futura África como esclavas: Ashantis, Yorubas, Zulús, Congos, Bacongos”.⁸⁸ Uno de los sonidos aterradores para las personas provenientes de estas poblaciones, sería el sonido de la carimba. Una herradura hirviente que marcaba las pieles de aquellas personas. La carimba fue una práctica inhumana, que dentro del mundo colonial operaba como un distintivo de control fiscal y comercial.

El crepitar de la carimba es la maldición del hombre blanco

Manuel Zapata Olivella en su obra *Changó, el gran putas*, nos da una versión de las sonoridades que interpelan al blanco y sus excesos. Ningún blanco duerme en paz – nos dice Zapata Olivella- al saber que ando libre. Les persigue el recuerdo de los que han martirizado. Conocen sus nombres, dónde llevaban las cicatrices dejadas por sus

⁸⁷ Francisco de Jerez, “Relato de Francisco de Jerez de la prisión de Atahualpa.- Guerra entre Atahualpa y Huáscar.- Riquezas de Atahualpa”, 106-107.

⁸⁸ Aníbal Quijano, “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”, en Edgardo Lander, comp., La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas, (Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2000), 221.

latigazos, cuál la oreja mutilada, en qué lugar enterraron sus cadáveres desgarrados por los perros.⁸⁹ Tampoco olvidarán los rostros y los cuerpos de las huellas cenizas de carimba, aquella marca grabada con hierro candente en la piel de los esclavos para denotar la propiedad del amo o el pago de impuestos.⁹⁰

Esta feroz práctica de marcar los rostros y los cuerpos de las personas africanas, para inscribir en ellos la posesión del esclavista, a decir de Gabino La Rosa Corzo, investigador cubano, tiene origen en España, antes del llamado descubrimiento de la llamada América, siendo los indígenas insurrectos de la Española los primeros en ser mutilados de tal manera, bajo una autorización de la corona española el 25 de julio de 1511. Gabino La Rosa nos advierte sobre el trasfondo de esta práctica como un sistema de contabilidad y control ejercido en las colonias, que pronto se extenderían a las poblaciones africanas a su entrada en los puertos de América, para evitar robos y fugas de sus “adquisiciones”.⁹¹

Aquello es precisamente lo que localizamos en *Changó, el gran putas*, novela en la que se reconstruyen las reacciones producidas por la carimba y el carimbar. De suyo los relatos exponen una dimensión sonora, que confirma unas imágenes acústicas de gritos de terror, pero también de alaridos ahogados insurgentes y llenos de coraje frente al opresor, mientras se hunde el hierro chisporroteante en la piel y deja su huella al rojo vivo. Manuel Zapata Olivella lo narra en los siguientes términos:

Algunas, rota la trabazón del ánimo, lloran de terror y las mismas ekobias las sujetaban amansándoles el desconsuelo. Otras pretendían huir dando saltos con los tobillos amarrados. Los mamelucos las alcanzan y contra el suelo les estampaban su hierro candente en los hombros y las nalgas, dejándolas tendidas con el rezongo del llanto. Los jóvenes se engañan imaginándose que eran insensibles a los dedos de

89 Manuel Zapata Olivella, “Ghangó, el gran putas”, (Bogotá: Biblioteca de Literatura Afrocolombiana, Ministerio de Cultura, 2010), 500-501.

90 Manuel Zapata Olivella, “Ghangó, el gran putas”, 651.

91 Gabino La Rosa Corzo, “La Carimba”, en *Revista Cubana de Ciencias Sociales*, (Santiago de Cuba: Ediciones Cuba, 2003). 111-116.

Changó. Cerraban los ojos y ahogaban los gritos cuando la carimba les tuesta la piel. Después, al regresar a la fila de los mayores dejan oír su risa asustada. Su ejemplo es una prueba para los adultos que debían llegar a la hornilla con sus propios pases sin muestra de temor. Toma tiempo acostumbrarnos a la cicatriz. Durante días y semanas enciende nuestra memoria. Cuando secaba y endurecía, su sombra nos recuerda la esclavitud con más insistencia que la peladura de los grillos. Aún apagadas, iluminan la noche de la barraca con el resplandor de la venganza.⁹²

En estas condiciones de esclavitud un solo vocablo sonoro pudiera haber contenido en sí la esperanza de libertad de los africanos esclavizados tras la junta de Valladolid (1550-1551) y los debates que allí surgieron en torno a cuestiones como la naturaleza humana con base en la existencia o no del alma; la adjudicación de esta a un tipo de humanidad medida desde el estatuto del colonizador; la conversión de los indígenas sobrevivientes en cristianos; los intereses de la corona y la iglesia en la campaña colonial; la defensa de los indígenas y su aparente salvaguarda así como la condena a la deshumanización absoluta de las poblaciones de África consideradas como mano de obra robusta.

Frente al tráfico de personas más impactante de todos los tiempos que despobló territorios africanos como Benín, Congo, Ndongo, Quissana, Angola, Mutapa, la novelista afroecuatoriana Luz Argentina Chiriboga en su texto *Jonatás y Manuela* narra que: “Kan” era la voz que pasaba de boca en boca; venía semejante a un suspiro, se ausentaba y regresaba, tal una ola que se va y retorna con más fuerza. “Kan, kan”, repetían, en dialecto unificado, todos los esclavos que vibraban al escucharlo. Era un aliento nuevo que, al ser repetido, levantaba el fervor.⁹³

Este tipo de sonoridades de ligazón y resistencia frente a la disminución de la vida de las poblaciones esclavizadas y colonizadas, se replica entre las poblaciones “Aztecas,

92 *Ibíd.*, 94.

93 Luz Argentina Chiriboga, “Jonatás y Manuela”, (Ecuador: Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, 2010), 51.

Mayas, Chimús, Aymaras, Incas, Chibchas”,⁹⁴ a través de las gritas. Forma en la que caracterizaron los ibéricos los sonidos producidos por las llamadas poblaciones “indígenas” tocada según estos con violencia entre treinta o más, caracterizadas como estruendosas y ruidosas. Las gritas pudieran ser caracterizadas según los términos propuestos por Coriun Aharonián, como una suerte de “mancha” sonora expresiva de cantos, gritos y respiraciones e instrumentos.⁹⁵

Las gritas

Mil cuatro nueve dos marca el desplazamiento de múltiples y heterogéneas sonoridades existentes en los ámbitos y ecologías acústicas precolombinas. Posterior a ese momento, lo sonoro y la sonoridad estaría regida por "valores" dominantes que configurarían un régimen de dominio y control, producido a través de las diferencias y distintivos coloniales de raza, género y clase. Aquello significaría que el campo de lo audible tendría que ver con el dominio de prácticas culturales contrapuestas, que volverán de lo sonoro un lugar epistémico basado en relaciones de poder y las relaciones de poder enfocadas hacia la dominación y la destrucción.

Adicionalmente, el potencial epistémico de lo sonoro se vería forjado por un tipo de prácticas que se inscribirían en el campo de la política y lo político, como dispositivos que procurarían el desplazamiento de los códigos sonoros coloniales de las tecnologías de la destrucción: pólvora, hierro y máquinas vivientes. Las gritas constituirán en el contexto colonial alternativas cuya plasticidad sería el germen de rebeldías futuras, que pudieron haber fracturado o, al menos, tensado las sonoridades dominantes de la invasión y conquista.

94 Aníbal Quijano, "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina",

95 Coriun Aharonián, "Factores de identidad musical latinoamericana tras cinco siglos de conquista, dominación y mestizaje" en *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*, (Austin: University of Texas Press, 1994), 189–225.

Con aquello quiero avanzar hacia la caracterización de las gritas, aquellas pudieran ser entendidas como prácticas sonoras producidas por un ingenio compartido, social y comunitario, pero sin ningún aparente “efecto” en el campo de batalla. Yo estaría de acuerdo con situarlas en relación a los movimientos de insubordinación que germinaron en el mismo momento de la conquista y luego de la colonización. Lucas Fernández de Piedrahita en *Historia General de las Conquista del Nuevo Reino de Granada*, Bernal Díaz del Castillo en *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, Bartolomé de las Casas en el *Libro III de Historia de las Indias*, narran sobre las amenazadoras “gritas”.

Al leer aquellos relatos cronísticos coloniales podemos representar las gritas, - forma en cómo los cronistas de manera generalizada mencionaban estos actos sonoros comunitarios-, como el ensamble de sonidos guturales enmarcados en torno a yuxtaposición y emplazamientos de sonidos y ruidos “destemplados”, tambores e instrumentos de viento como ocarinas, pututos o caracoles, sereres, pilkas estos últimos un tipo de silbatos, chajchas o chullus, capachos o maracas de diferentes tamaños, todos probablemente bajo una temperación microtonal, que rivalizaban el momento mismo de la contienda con las armonías musicales de los tambores y las trompetas de las marchas marciales de los ibéricos. Se trataba de producir una vibración en defensa.

Ciertamente, tengo la sospecha de que aquello fue mucho más complejo y no solamente una emulación de sonoridades. Se pudiera tratar incluso de una forma de afección sensorial producida por los guerreros indígenas frente y en contra de los ibéricos, estos últimos a través de los cronistas caracterizan las gritas como terribles y espantosas, duras, tenebrosas e indefinidas.

Carlos Saura en su film de corte histórico *El Dorado* (1988), película que intenta aproximarse a la fallida expedición de Pedro de Ursúa en busca de una quimera, pone en

escena una episódica grita. El ejército de Ursúa junto con Lope de Vega, uno de sus detractores, desembarcó apresuradamente para el combate. La escena resulta inadmisiblemente, cientos de hombres con su artillería, unos a caballo y otros a pie, ataviados con sus cascos y armaduras frente a un fortín de grandes helechos y ramas apeñuscadas, detrás del cual el disturbio de una grita demoledora inunda toda la escena.

En el film la sorpresa de los ibéricos se deja notar, sus rostros desconcertados por la escucha de los estrépitos. ¿Qué hay detrás de aquel fortín que fustiga con aquellos alborotos? Lambert Wilson interpretando a Ursúa invadido por el fragor de lo inaudible opina: ¡Maldito ruido! Seguidamente da órdenes al capitán que inicien con el toque de los tambores de guerra. A continuación, se da paso al ritmo de una marcha marcial que no impide el desconcierto y la confusión de los colonialistas, quienes al derribar la trinchera de sus contrincantes se encuentran con una población de casas aparentemente vacías.

Es tal la yuxtaposición y el emplazamiento de los tambores que el protagonista de Ursúa grita: ¡Silencio! El campo de lo audible se disipa de la disputa sonora y emergen un breve silencio, no obstante el clímax de la escena aumenta en tensión. Quedan como paisaje sonoro las estridulaciones de los insectos, así como a los bisbiseos onomatopéyicos del follaje que casi inmediatamente serán interpelados por el chasquido de las armaduras, y los pasos atropellados de los europeos.

Exploremos estos mismos asuntos en los textos cronísticos de Bartolomé de las Casas. Para el fraile las gritas de los indígenas eran magnánimas, espantables e impetuosas, así mismo las gritas, según lo describe, siempre fueron más duras y tenebrosas de oír que las armas de los llamados indígenas.⁹⁶ De otro modo, en la descripción que hace Lucas Fernández de Piedrahita, se puede deducir que las gritas en

⁹⁶ Bartolomé de las Casas, "Historia de las Indias III", 163.

los puestos de batalla, lograban confundirlo todo junto con el gran estruendo de los tambores.

Para este cronista las “gritas” y voces que los indios acostumbraban en sus peleas, lo llenaban todo de confusión. Por cierto, a pesar de que las gritas eran formas de contrarrestar de alguna manera los ataques de los conquistadores, aquellas eran contradichas cruentamente con medidas como los escarmientos, recordemos que aquellas eran prácticas y mecanismos que implantaban el temor y luego la despoblación.

Aquello es con lo que nos encontramos tanto en las crónicas de Las Casas como en las de Fernández de Piedrahita. Este último al referirse a la fundación de la Villa de Santafé de Antioquia, comenta sobre la escena de un soldado enviado al campo enemigo. Aquel soldado montado en un caballo que llevaba un petral de cascabeles y junto a un alano de trahilla (un perro), sofocó las gritas de aquellos “bárbaros”, dado que el soldado soltó al perro, que despedazó a uno de los más atrevidos de entre los insurrectos. Piedrahita hace énfasis sobre el respeto que aprendieron a tener los “cobardes” indios en la escuela de los peligros.⁹⁷

En cuanto a Bernal Díaz del Castillo y su crónica sobre el Virreinato de la Nueva España, se refiere a los escuadrones de los indígenas como los fuertes guerreros y sus grandes gritas, tambores, trompetillas y flechas. Las gritas, según lo explica este cronista, eran además prácticas de lamento acompañadas de aullidos, voces, silbidos, vituperios, cornetas, rociadas de piedras, varas de flechas y hondas.⁹⁸

La conquista militar de América, además, supuso el uso del armamento traído de la península por parte de las resistencias de los indios rebeldes que pronto habrían de

97 Lucas Fernández de Piedrahita, “Historia General de las Conquistas del Nuevo Reino de Granada”, (Bogotá: Imprenta de Medardo Rivas, Primera Edición, 1.881), 195.

98 Bernardo Díaz del Castillo, “Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España”, (Madrid: Fernández Editores, S.A, 1961), 91- 149-212-215-218-253-279. De otro modo, Bernardino de Sahagún en el libro México Antiguo, menciona las gritas dentro de otros contextos como los fenómenos celestes, frente a los cuales los indígenas se manifestaban simbólicamente de aquella manera. Efectivamente, la denominación como tal “gritas”, es la manera en como los ibéricos nombrarán estas prácticas en aquella época.

usarlo contra sus opresores, y en el caso de los animales de guerra los caballos y los perros, la cría de los mismos.⁹⁹ De otro modo, como podríamos intuir, las gritas que fueron denominadas como tales por los conquistadores ibéricos, nos anticipan sobre la existencia ya consabida de pueblos acostumbrados a las guerras, cuyo armamento, si bien no fue el de los conquistadores, da cuenta de sociedades que vivían en torno a nociones patriarcalizadas como la separabilidad, el dominio, el control y la destrucción.

Sonidos ininterrumpidos o el régimen colonial de la sonoridad

Hasta aquí he intentado establecer un análisis de acciones involucradas a lo sonoro, que pudieran dar a conocer y distinguir un patrón o un régimen marcado por la violencia a partir de un hecho tan particular como la conquista y colonización de nuestro continente. Para aquello he procurado el análisis, estudio y caracterización de ciertos actos sonoros encontrados en dispositivos literarios, históricos y cronísticos coloniales, precisamente porque he considerado que para su momento las crónicas, más allá de su linaje ideológico, operaron como tecnologías de inscripción de lo sonoro. A partir de esta consideración encuentro un sistema de inscripciones sonoras que comportan rasgos y características comunes, intrínsecamente vinculadas con relaciones sociales, culturales, económicas y políticas, que movilizaron la empresa de conquista y sus guerras colonizadoras, determinando así para aquel momento un tipo de sociedades acústicas marcadas por prácticas sonoras hegemónicas, cuyos efectos novedosos modificaron las subjetividades, así como las sonoridades y acústicas precolombinas.

De otro modo, he considerado que la circulación y generación de las sonoridades inscritas en los textos cronísticos, constituyen repositorios de memorias y dinámicas

⁹⁹ Para mayor análisis respecto al tema revisar Nathan Wachtel "Los indios y la conquista española", (Barcelona: Cambridge University Press, Editorial Crítica, América precolombina y la conquista, Editorial Crítica Barcelona, 1999) y J.H. Elliot, "La conquista española y las colonias de América", (Barcelona: Cambridge University Press, Editorial Crítica, América precolombina y la conquista, Editorial Crítica Barcelona, 1999)

relacionadas directamente con el mundo sensorial. ¿Pero cuál es el potencial histórico de lo sonoro que pudiera abogar en la comprensión de un presente sobrepuesto a la deriva de silencios que habrían de ser descifrados para acercarnos a entender ciertas formas de poder, saber y conocimiento? ¿En qué momento este campo: lo sonoro, se convierte en un mecanismo de interpretación y respuesta para acercarnos a los patrones que rigen aquello que escuchamos?

En términos de dar alguna respuesta parcial a estos cuestionamientos, desde los estudios culturales críticos he gestionado a través del análisis de hitos históricos una posible ruta que pudieran dar una respuesta parcial a los problemas contemporáneos ligados a lo sonoro y su instrumentalización como arma de guerra y destrucción.

Así las cosas las prácticas contemporáneas de violencia que usan la “música como arma de guerra”, no resultan ser ejercicios aislados de poder que ocurren recientemente. Yo estaría de acuerdo provisionalmente con la propuesta de la musicóloga Suzanne G. Cusick, en considerar que este tipo de prácticas no tienen que ver con un comportamiento casual o malintencionado. Efectivamente pudiera ser que la tortura sin contacto (no touch torture), a través de la música fuese parte de un conjunto de prácticas, en el caso de la base de Guantánamo, desarrolladas por la CIA y vinculadas con una serie de procedimientos llevados a cabo en la segunda mitad del siglo XX,¹⁰⁰ tal y como lo establecen algunos estudiosos del canon musical y la musicología. Aquellas aseveraciones resultan comprensibles, porque su lugar es el de la música como disciplina y no la sonoridad como un campo que rebasa el hecho disciplinar.

Sin embargo, desde la comprensión de lo sonoro como un campo de interacciones que superan el disciplinamiento musical, el uso del sonido como arma de

100 Es el caso de los estudios realizado por Suzanne G. Cusick.

guerra ha sido una práctica asimilada a través del tiempo en una suerte de gran texto ininterrumpido, que estaría de la mano de las transformaciones económicas, políticas, sociales y culturales garantizadas y gestionadas por medio de la violencia y su aplicación en el desarrollo de las tecnologías para la guerra, que van desde las máquinas vivientes como caballos y perros entrenados para matar en las Antillas y las Américas, hasta las tecnologías sofisticadas como el LRAD (Dispositivo Acústico de Largo Alcance) o “Sonic Blaster” desarrollado por *American Technology Corporation*.

Evidentemente, tras de estas tecnologías opera un enfoque ideológico inseparable a lo masculino-patriarcal fundado entre la violencia, la guerra y la destrucción, el mismo que orienta su uso para el dominio, control y explotación de hombre/naturaleza, hombre/mujer, hombre/hombre. De otro modo, las dimensiones sonoras que ocasionan las innovaciones tecnológicas usadas en el “campo de batalla” responden a intervalos espaciales y temporales, que tendrán de uno a otro una separación considerable pero al mismo tiempo progresiva dentro de un proceso de mediano y largo plazo. Es precisamente la manera en cómo se articulan e interponen estos fenómenos de uso del sonido para la dominación y la destrucción a través de la violencia bélica, a la que he caracterizado como *régimen o patrón colonial de la sonoridad*.

En efecto, se trata de un uso dominador del sonido cuyo fin es muy antiguo, en cuyo caso podríamos considerar que el sistema actual de “tortura a través del sonido” responde a una serie de acumulados histórico coloniales que han ido de la mano de la sofisticación de los métodos en el uso de las tecnologías, bajo la pretendida destrucción de la subjetividad de los “enemigos”. Se trata de una lógica que se mundializará con la conquista de Abya Yala en 1492, fecha a partir de la cual ningún espacio en el orbe

quedará libre de las secuelas de la violencia de contienda a gran escala y su particular dimensión sonora.

Lo que es más, a partir de aquel momento se habrán de establecer las premisas de una ideología que dará forma a las prácticas contemporáneas de guerra e invasión encarnadas en preceptos como el que ejemplificó la “doctrina de seguridad” de George Walter Bush, que en los años 2000 justificó una serie de ataques indiscriminados a países como Afganistán e Irak, con consecuencias como la “tortura sin contacto”, y, con ella, el bombardeo de frecuencias y ondas que superarían los 120 decibelios, con graves y enajenantes repercusiones para el aparato auditivo y el quebranto del umbral del dolor.

Estas acciones, -a mi parecer- son parte de una trayectoria histórica marcada por acontecimientos como la intromisión de perros, caballos, pólvora, fusiles y falconetes, en el paisaje precolombino, que sin duda debieron haber modificado drásticamente la ecología sonora de nuestro continente, quizá incluso provocando la extinción de sonoridades difíciles de recrear actualmente. Estos hechos, por cierto, estuvieron estrechamente vinculados con la despoblación de los territorios apaleados por la guerra, las enfermedades, las epidemias traídas de la Península Ibérica, los excesos y los traumas sensoriales producidos por prácticas como los escarmientos, que fueron formas de azuzar y someter al “mundo indígena” y luego “africano” mediante los aperramientos, es decir, mediante el uso de máquinas vivientes entrenadas para matar, así como las matanzas masivas producto de estas prácticas y otras como el sometimiento a trabajos forzosos.

No obstante, aquellas prácticas de violencia sonora del “pasado” pudieran ser leídas como el correlato de la artillería acústica utilizada en las guerras contemporáneas. De suyo, en el pasado como en el presente, el sonido se convierte en un “arma” más y

en un medio efectivo para controlar los entornos. Sabemos que este tipo de mecanismo de violencia actualmente se produce incluso en cautiverio; los “enemigos” son azuzados con descargas sonoras insufribles de escuchar, aún los perros, aquellas armas arcaicas de otras épocas, serán utilizados como parte de las técnicas y estrategias de los programas de capacitación que globalmente son aplicados para dislocar psicológicamente al “detenido” y reducir su voluntad hasta eliminarlo.

Este tipo de “doctrinas” se han producido a lo largo de la historia, desde una perspectiva mental de “superioridad”, cuyo carácter distintivo es el de una identidad dominante. El filósofo argentino Enrique Dussel identifica este sentido de superioridad con el “mito de la modernidad”, aquello se refiere a una supuesta “idea” o “ficción” de supremacía respecto a la propia cultura, por ser más “desarrollada”, mientras se construye el sentido de lo “otro” como una cultura “inferior”, por no haber alcanzado el “grado de humanidad” en su plenitud y madurez, siendo confinada a un estado de “brutalidad”. Desde esta premisa, la guerra queda justificada, precisamente porque hay que “salvaguardar” al Otro de sí mismo, por ser culpable de su “inferior”, y “barbarismo”. En su investigación acerca de la *Crítica del “mito de la modernidad”* Dussel afirma:

De manera que la dominación (guerra, violencia) que se ejerce sobre el Otro es, en realidad, emancipación, «utilidad», «bien» del bárbaro que se civiliza, que se desarrolla o «moderniza». En esto consiste el «mito de la Modernidad», en un victimar al inocente (al Otro) declarándolo causa culpable de su propia victimación, y atribuyéndose el sujeto moderno plena inocencia con respecto al acto victimario. Por último, el sufrimiento del conquistado (colonizado, subdesarrollado) será interpretado como el sacrificio o el costo necesario de la modernización. La misma lógica se cumple desde la conquista de América hasta la guerra del Golfo (donde las víctimas fueron los pueblos indígenas y el Irak).¹⁰¹

101 Enrique Dussel, “Crítica del mito de la modernidad 1492: El encubrimiento del Otro. Hacia el origen del mito de la Modernidad”, (Madrid: Nueva Utopía, 1992), 69-70.

Más adelante Dussel sostendrá que la modernidad, como mito, justificará siempre la violencia civilizadora en el siglo XVI como razón para predicar el cristianismo, posteriormente para propagar la democracia, el mercado libre, etcétera.¹⁰² Este análisis hace eco de una de las preocupaciones de esta investigación, la de distinguir que la historia de la violencia sonora tiene una línea definitoria y mundial en lo que fue el “descubrimiento” y conquista de nuestro continente, más allá de lo cual la historia del sonido como mecanismo de violencia es tan antiguo como la historia de la guerra.

El sufrimiento del conquistado tendrá que ver con los procesos de deshumanización, proceso en el cual los sonidos, totalmente ajenos a la cotidianidad de las personas, cumplen el rol de desorientar y desconcertar. En el documental *The Road To Guantánamo*, Moazzam Begg, uno de los ex–detenidos de Guantánamo, acusado erróneamente como talibán, comenta sobre su experiencia durante los tres años de su cautiverio: “En cuanto me pusieron en la custodia del ejército estadounidense, empezaron los malos tratos, para empezar me arrojaron al suelo, me encadenaron, me dieron puñetazos y patadas y me arrancaron la ropa con los perros ladrándome”¹⁰³.

Begg recuerda que el repertorio musical con el que fue torturado le era familiar. No obstante para sus compañeros de presidio, acusados también por “terrorista”, aquellas melodías eran totalmente desconocidas. Enfrentados los supuestos “terroristas” a una guerra de volúmenes y decibelios a la que estaban sobre expuestos, no se ocuparía de ellos sino el rastro de un fuerte trauma producto de un ruido inaudible. Begg, lo explica en el film en los siguientes términos:

102 Enrique Dussel, “Crítica del mito de la modernidad 1492: El encubrimiento del Otro. Hacia el origen del mito de la Modernidad”, 80.

103 Michael Winterbotton y Mat Whitecross, “Camino a Guantánamo”, Documental (Reino Unido: 2006).

Yo conocía muy bien esas canciones, por desgracia muchos de los prisioneros no las conocían, para ellos era solamente música occidental, una parte más de lo que debieron experimentar como una avalancha de costumbres occidentales, de influencia occidental, de cultura occidental a sus sentidos. Lo único que habían visto de Norteamérica era la ocupación, la invasión y luego aquella música que era usada como un elemento más que añadir a que te aten, a que te deshumanizasen, a que te afeitasen a la fuerza, a que te apartasen de tu hogar y de tu entorno. Además de todo aquello te inundaban con sonidos que te eran totalmente ajenos, muy desconcertantes y desorientadores. No es la música como elemento aislado, no es que sencillamente sienten a alguien, le pongan unos auriculares y le hagan escuchar lo que ellos quieran, a los decibelios que quieran, durante el tiempo que quieran. Es que a eso se suma el tenerle atado, el ponerle grilletes, el torturarlo y el mantenerlo encerrado y sometido a una música que no es una música cualquiera. Si te la ponen a ti, o a cualquier persona corriente a todo volumen durante unos minutos... Creo que dirás: ¡No puedo ni oír lo que pienso! Esa es la clave, poner a una persona en estado vegetativo dispuesta a decir cualquier cosa, admitir cualquier cosa con tal de que apaguen la música.¹⁰⁴

A estas continuidades y discontinuidades, así como a las convergencias, rupturas, fisuras, vínculos entre poder, representación y conocimiento, que sitúan a lo sonoro como una herramienta de dominio y control es a lo que denomino “régimen colonial de la sonoridad”, categoría que surge del análisis de las crónicas de conquista, y la manera en cómo lo sonoro va adquiriendo en estos relatos unas formas de existencias, unas condiciones de posibilidad analizadas a través de una serie de lagunas entrecruzadas, de desviaciones, de sustituciones, de transformaciones, radicalmente diferentes y heterogéneas, que se yuxtaponen y suceden, en hitos y hechos diseminados y paulatinos, mismos que no pueden entrar en la unidad de una arquitectura lógica sino como partes de un sistema de dispersión.¹⁰⁵ De esta manera que el régimen colonial de la sonoridad se constituye en experiencias coloniales vinculadas a las dimensiones políticas, económicas y sociales de las prácticas pasadas y presentes de invasión,

104 *Ibid.*, (2005-2006)

105 Michel Foucault, “La arqueología del saber”, (Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, S.A., vigesimosegunda edición en español, 2005), 61- 66.

conquista y exfoliación del hombre por el hombre, de unos pueblos sobre otros, lo cual determina históricamente lo audible y lo inaudible. Dicho régimen se perpetúa y consolida en el entrecruce de acciones y situaciones históricas, que tornan equivalente el pasado respecto a las sociedades presentes.

Capítulo Dos

Uso y circulación de las crónicas de conquista desde las prácticas experimentales sonoras

Lo sonoro como una categoría analítica y epistemológica

Como lo hemos expuesto anteriormente el régimen colonial de la sonoridad es una categoría acuñada por esta investigación, surge con el análisis de un conjunto importante de crónicas de conquista que son explorados en este trabajo como un modo de tecnologías escriturarias que contienen inscripciones referentes a lo sonoro, se configura y reconfigura a partir de diversas dinámicas intrínsecamente supeditadas a los efectos provenientes de relaciones sociales, culturales, económicas y políticas que surgen en nuestro continente como correlato de los procesos de colonización, invasión y conquista iberoamericana en 1492.

El régimen colonial de la sonoridad es el resultado de una metodología de análisis que responde al interés por indagar en torno a la producción, uso y circulación de las sonoridades, y la manera en la que operan como sendos aparatos de persuasión para aterrorizar y amedrentar mediante ataques sensoriales ligados a lo audible. Ya lo hemos mencionado anteriormente, en 1492 la intromisión de armas como la pólvora, los caballos y los canes por su uso represivo, fueron decisivas en la configuración de las subjetividades de los pueblos y señoríos étnicos de Abya Yala, tanto o de igual manera como ahora lo son los efectos sensoriales experimentados por las poblaciones que sobreviven a las guerras contemporáneas y sus mortíferos ataques, las ondas expansivas y sonoras que ocasionan el uso de las bombas de hidrógeno son un ejemplo de aquello.

Efectivamente, la consolidación a escala mundial del enfoque ideológico antropocéntrico/masculino/patriarcal fundado en la violencia, la guerra y la destrucción, es concomitante al régimen colonial de la sonoridad. Lo sonoro deviene en una

categoría analítica y epistemológica que permite observar los múltiples mecanismos de formación de un régimen dominante.

No son pocas las interpelaciones que surgen frente a este enfoque ideológico. Al interior del mismo campo de las prácticas experimentales sonoras, por ejemplo, los usos de las crónicas de conquista se han transformado en fuentes para la creación, sobre todo en el sentido de que sus usos comportan una serie de interpelaciones intrínsecas respecto a la organización oficial de los saberes históricos.

Aquello supone dar continuidad con el giro epistémico que surge fuertemente en la década de los 90's en el contexto de los debates provocados tras los 500 años de conquista, o lo que se denominó, de manera oficial, como el “V Centenario del Descubrimiento de América”. Este giro al interior de las propias ciencias sociales y las humanidades que pondera el lugar de enunciación de los “vencidos”¹⁰⁶, posibilitando una inflexión sobre las historias oficiales, constituye un lugar de enunciación para las y los experimentadores sonoros.

Al referirme a los Estudios Sonoros Latinoamericanos, me refiero a un campo desde el cual se interviene, cuestiona y aporta a los conflictos y debates culturales, las convenciones y relaciones de poder, las prácticas sociales, culturales y artísticas, así como los supuestos epistemológicos que articulan lo sonoro como un régimen dominante en el mundo.

A más de la reflexión categorial, otra de las posibilidades que dan forma a los Estudios Sonoros Latinoamericanos está relacionada con las prácticas experimentales con sonido, la creación, la producción y circulación que desde éstas se propone,¹⁰⁷ constituyen locus de enunciación que superan los lineamientos estéticos ligados a las políticas de verdad imperantes en la construcción discursiva del “Arte” con mayúsculas.

106 Así lo propone León Portilla y, posteriormente, Nathan Wachtel, al referirse a las versiones registradas en los códices y la oralidad mesoamericana y peruana.

107 Otra posibilidad son las expresiones sonoras culturales y sociales que intentaré explorar en los capítulos siguientes.

Algunas de las prácticas que presentaremos a continuación proponen la denominación del sonido como una construcción histórico social.

1492-1992 / 500 años...

Buena parte de la década de los ochenta, para el mundo iberoamericano, respondería a decretos preparatorios que permitirían el diseño y el desarrollo de una serie de actos conmemorativos encabezados por el gobierno español, los estados y gobiernos latinoamericanos así como las Naciones Unidas. El bloque del oficialismo internacional preconizaría el “V Centenario del Descubrimiento de América” nombre con el cual, durante el lapso de 10 años se puso en marcha una nutrida agenda de acuerdos de cooperación multilateral para la integración de España y los demás países iberoamericanos. La consigna rezaba en los siguientes términos:

Todo cuanto realicen los organismos mencionados y cuanto vayan produciéndose con referencia al V Centenario del Descubrimiento de América y tenga ponderable valor para Iberoamérica será objeto de referencia en noticias, informaciones relacionadas con actividades oficiales y privadas o de orden académico, artístico, cultural, económico, político y editorial.¹⁰⁸

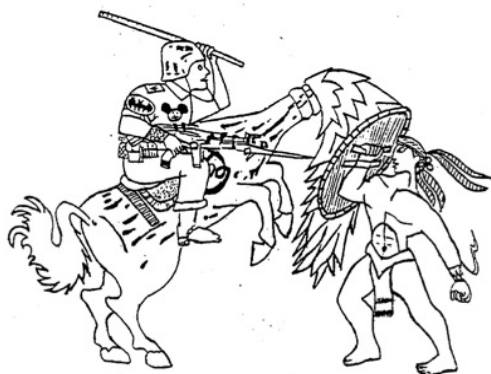
“Hazaña descubridora del proceso colonizador”, “conmemoración del descubrimiento”, “encuentro de dos mundos”, fueron algunas de las construcciones discursivas oficiales que circulaban y avizoraban un ambiente de festejos y celebraciones. Paralelamente, producto de varias tradiciones, trayectorias y acumulados políticos ligados a los pueblos originarios indígenas y negros, las organizaciones a nivel continental acrecentaron su presencia vigorosamente, muy a pesar de las huellas que habían dejado perspectivas dominantes como el “indigenismo”, vertiente blanco mestiza

108 Raimundo Díaz Alejo, “Prolegómenos del V Centenario del Descubrimiento de América”, en *Quinto Centenario América: Economías, Sociedades, Mentalidades*, vol. 5, (Madrid: Departamento de Historia de América Universidad Complutense, Quinto Centenario, 1988), 244.

desde la cual se generarían procesos de representación de poder y conocimiento sobre “lo indígena”, homogenizando bajo la impronta de lo “nacional” las heterogéneas y complejas cosmovisiones ancestrales. Esto último, entendido como artefacto cultural, político, social y económico de cuño blanco mestizo.

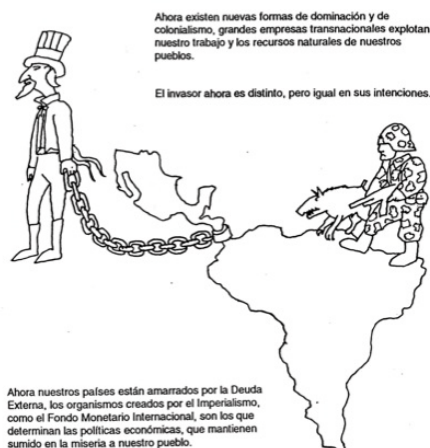
Las organizaciones indígenas también se verían expuestas al presunto mandato de “identidad nacional”, mismo que históricamente pretendía emular las diferencias respecto a lo indígena y lo negro, mientras la noción de la política cultural y de la cultura política se situaría como eje central de proyectos nacionalistas, latinoamericanistas y de mestizaje.

**QUINIENTOS AÑOS
DE RESISTENCIA INDÍGENA Y POPULAR
en América Latina**



Este folleto ha sido publicado originalmente en 1991 por:
 Campaña continental 500 años de resistencia indígena y popular.
 Secretaría operativa,
 Apartado Postal 7. B.
 Sucursal El Trébol.
 01903 Guatemala Ciudad.
 GUATEMALA, C. A.

**LOS NUEVOS CONQUISTADORES
EL ROSTRO DEL IMPERIALISMO**



Ahora existen nuevas formas de dominación y de colonialismo, grandes empresas transnacionales explotan nuestro trabajo y los recursos naturales de nuestros pueblos.

El invasor ahora es distinto, pero igual en sus intenciones.

Ahora nuestros países están amarrados por la Deuda Externa, los organismos creados por el Imperialismo, como el Fondo Monetario Internacional, son los que determinan las políticas económicas, que mantienen sumido en la miseria a nuestro pueblo.

Las grandes empresas, controlan el mercado mundial; por ello cuando deciden bajar los precios de un producto, millones de campesinos, sufren hambre.

-21-

Quinientos años de resistencia Indígena Popular en América Latina, Campaña continental 500 años indígena popular, Secretaría Operativa, Apartado Postal 7.V. Sucursal Trébol. 01903 Guatemala, 1991

Al mismo tiempo, desde las epistemologías de los pueblos originarios indígenas y negros, lo cultural estaría ligado a asuntos de poder y de descolonización. La visión estatal e iberoamericana del “V Centenario del Descubrimiento de América”, tendría

como contra parte la “Campaña Continental 500 años de Resistencia Indígena, Negra y Popular (1989-1992)”.

Dentro de las actividades de esta campaña, se llevó a cabo en Quito-Ecuador el “Primer Encuentro Continental de Pueblos Indios”, bajo la coordinación de la CONAIE (Confederación Nacional de Indígenas del Ecuador), ONIC (Organización Nacional Indígena de Colombia) y SAIIC (South and Meso American Indian Rights Center). El encuentro constituyó una plataforma de diálogo, intercambio y revisión de la situación de los indígenas, así como el diseño de una serie de acciones conjuntas enfocadas en torno a la unidad de los pueblos indígenas, negros y populares frente al proceso de los 500 años de conquista y su abierto rechazo a las visiones de júbilo y celebración del V Centenario; el autogobierno y el control de los territorios para la autodeterminación; la creación de un nuevo estado y una nueva sociedad pluralista y democrática; un nuevo orden político popular basado en el respeto a las culturas, las prácticas espirituales, comunitarias, la naturaleza y su cuidado. La campaña además propuso, importantes avances sobre asuntos como la descolonización frente a todas las formas de colonialismo y neocolonialismo que generan violencia contra los pueblos indígenas, así como la generación de una política de indemnización en los siguientes términos:

Exigimos a los gobiernos nacionales la suspensión definitiva de permisos de explotación de los recursos naturales renovables y no renovables al interior de nuestros territorios indios. Desarrollaremos nuestra propia política económica con base en la utilización armónica de nuestros recursos naturales. Exigimos a los gobiernos e iglesia la desocupación y entrega de nuestros territorios y la devolución de nuestra riqueza cultural como un acto de reparación a los 500 años de genocidio y etnocidio.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Estos postulados orientaron el “Primer Encuentro Continental de Pueblos Indios”, y fueron elementos destacados de la “Declaración de Quito (1990)”, Ver más en José Emilio Rolando Ordóñez Cifuentes, “Reclamos Jurídicos de los Pueblos Indios”, en *Anexo Cinco Encuentro Continental de Pueblos Indios*, (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1993), 137- 158- 161.

En el mismo contexto, varios intelectuales comprometidos pusieron en común el desarrollo de estudios y análisis en encuentros y simposios como “1492 y la Población Indígena de las Américas”, desarrollado en la Sede de Ecuador de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Heraclio Bonilla en el estudio introductorio de “Los Conquistados”, memorias de este simposio, advierte sobre los aportes de la historiografía latinoamericana respecto al cambio significativo de la perspectiva de análisis de lo que fuera la conquista y sus efectos. En sus propias palabras “La exploración sobre el 1492 y sus consecuencias no puede considerarse agotada, tanto porque el conocimiento será siempre creciente, cuanto porque serán siempre nuevas las preguntas que la sociedad se formule sobre su pasado”.¹¹⁰

En el contexto de este simposio surgieron reflexiones orientadoras como la categoría de análisis “colonialidad del poder”. Este concepto resulta para esta investigación la base de la noción “régimen colonial de la sonoridad”, a propósito de lo cual hagamos un repaso sobre del término “colonialidad del poder” y sus posibles articulaciones con la propuesta “régimen colonial de la sonoridad”.

El Sociólogo y teórico político peruano Aníbal Quijano en el texto “Colonialidad y Modernidad-Racionalidad”, presentado en el simposio “1492 y la Población Indígena de las Américas”, deja sentadas algunas pistas que irá desarrollando en el transcurso de al menos una década de reflexiones, respecto a este concepto, expresadas en textos posteriores como “Colonialidad del Poder, Cultura y Conocimientos en América Latina”. En principio propone equiparar la cultura europea con su sinónimo cultura occidental, misma que para Quijano históricamente se ha erigido dentro de una relación de dominación colonial, tal y como él lo propone:

110 Heraclio Bonilla, comp., “Introducción”, en *Los Conquistados 1492 y la Población Indígena de las Américas*, (Bogotá: Tercer Mundo Editores, Santafé de Bogotá, 1992), 21-22.

No se trata solamente de una subordinación de las otras culturas respecto de la europea, en una relación exterior. Se trata de una colonización de las otras culturas, aunque sin duda en diferente intensidad y profundidad según los casos. Consiste, en primer término, en una colonización del imaginario de los dominados. Es decir, actúa en la interioridad de ese imaginario. En una medida, es parte de él.¹¹¹

Quijano observa que la colonización del imaginario tiene que ver con la represión de los modos de conocer y producir conocimiento, por lo que la colonialidad del poder estaría estrechamente vinculada con el dominio y regulación de los patrones de expresión de los dominados, es decir, con sus mecanismos de expresión formal, intelectual y visual. A pesar de que Quijano no sitúa la dimensión sonora como un mecanismo hermenéutico que permite interpretar el mundo, es precisamente la imposición de los patrones de expresión de la guerra y su violencia sonora que, como lo analizamos en el capítulo anterior, tuvo como primer choque dentro de las poblaciones el impacto que produjo la intromisión de elementos como el hierro, la pólvora y las máquinas vivientes: perros y caballos, los que sirvieron como medio eficaz de control social y cultural en los primeros momentos de epresión. Todo eso daría paso a la imposición de los propios patrones de expresión de los dominantes, sus creencias e imágenes referidas a lo sobrenatural.¹¹²

Efectivamente la producción y generación de las sonoridades de la invasión y conquista, trajo consigo consecuencias políticas, sociales y económicas irrefutables, no obstante la formación del patrón o régimen colonial de la sonoridad, debe ser comprendida y situada como un proceso histórico irregular y heterogéneo aún presente en nuestros contextos. Con aquello quiero proponer que los actuales procedimientos como “la tortura del no contacto” a través de los medios de reproducción sonora, así

111 Aníbal Quijano, “Colonialidad y Modernidad- Racionalidad”, en Heraclio Bonilla comp., *Los Conquistados 1492 y la Población Indígena de las Américas*, (Bogotá: Tercer Mundo Editores, Santafé de Bogotá, 1992), 438.

112 Aníbal Quijano, “Colonialidad y Modernidad- Racionalidad”, 438 – 439.

como el uso de los “dispositivos acústicos de largo alcance”, son parte de una misma lógica que tiene como base el uso de las tecnologías para la destrucción, caracterizadas en cada época histórica como la fuente de las sonoridades dominantes, estrechamente relacionadas con el mundo sensible de lo audible y lo inaudible, así como la producción y generación de la violencia a través de lo sonoro.

Uso y Circulación de las crónicas de conquista desde las prácticas experimentales sonoras

Existen diversas trayectorias en nuestro continente, de prácticas simbólicas contemporáneas que acceden a las crónicas de conquista y a los archivos históricos, tanto en las artes, estudios visuales, así como en las que surgen desde los procesos de experimentación sonora. Los métodos, formas y usos de las crónicas de conquista en el escenario del campo del arte contemporáneo, por ejemplo, de manera dominante, reflejan visiones críticas respecto a la linealidad interpretativa de la historia.

Estas visiones muchas veces ponen al descubierto la circulación de contenidos visuales y sonoros que, en varias ocasiones, comparten linderos con interrogaciones provenientes de ramas interdisciplinarias como la etnohistoria, cuyas metodologías constituyen una oportunidad para la revisión de la noción de archivo, bajo el horizonte de propiciar sobre las “fuentes” lecturas más dinámicas a las canonizantes, ampliando los márgenes de la historia convencional.

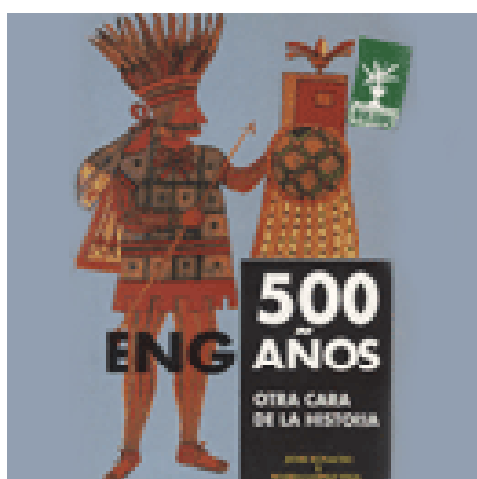
¿Cómo el uso de las fuentes puede activar nuevas prácticas del presente a partir de la subversión que desde la producción sonora se hace de la Historia con mayúsculas? ¿Cuáles pudieran ser los mecanismos desde los que surgen las políticas de representación a partir del uso de los acervos documentales? La colonización y sus impactos en nuestro continente es una temática de reflexión obligatoria, así entre las y

los experimentadores sonoros existe una destacada producción sobre los periodos de conquista y colonización.

En muchas ocasiones, son estas prácticas experimentales con sonido, generadas con base en el uso del archivo histórico, las que operan como dispositivos pedagógicos y estéticos, es el caso de los proyectos “500 engaños: la otra historia” y “Noticias de Última Ira” de María López Vigil y José Ignacio López Vigil; “Boletín y Elegía de las Mitas” y “Canción de la Tierra” de Mesías Manguashca y el Proyecto Cuadra V.2. Historias Portátiles “Estéticas Decoloniales” en 2010 en Bogotá.

En principio podríamos anticipar que estos proyectos sonoros son prácticas de representación de los textos cronísticos de conquista, por el uso y adaptación que hacen de ellos a los lenguajes sonoros, al mismo tiempo operan como artefactos culturales sonoros, dado que constituyen efectivos dispositivos políticos, estéticos, pedagógicos y epistémicos, en la peculiaridad del uso y revisión del pasado para la comprensión de nuestros presentes.

500 engaños & Noticias de última ira



Portadas series “500 Engaños: otra cara de la Historia” & “Noticias de última ira” 1992

En la década de los 90', en el marco de los controversiales preparativos de “V Centenario del Descubrimiento de América” y de lo que fuera la “Campana Continental 500 años de Resistencia Indígena, Negra y Popular (1989-1992)”, empiezan a circular desde el campo sonoro de la radio popular, alternativa y comunitaria, importantes producciones radiofónicas que posicionaron a la radio como una herramienta política para la reflexión respecto al repaso de los archivos históricos y en particular de las crónicas de conquista, cuyo lugar predominante, hasta entonces, impuso la noción de la Historia del “descubrimiento de América” con H mayúscula. “500 engaños: otra cara de la historia” y “Noticias de última ira”, fueron dos obras importantes que se diseminaron a lo largo y ancho del continente.

Uno de sus autores José Ignacio López Vigil, comenta que el proyecto sonoro “Noticias de última ira” surgió en el contexto del año 92 cuando los quinientos años. Junto con María López Vigil, habían realizado además una adaptación de Las Venas abiertas de América Latina, de Eduardo Galeano, bajo el título de “500 engaños: otra cara de la historia”. Los libretos de esta serie fueron revisados y autorizados directamente por el mismo Eduardo Galeano.¹¹³

“500 engaños: la otra cara de la historia”, bajo una estructura heredera de la radio novela se abordan temas como la conquista, la colonia, la explotación de nuestro continente así como sus sucedáneas y complejas relaciones de poder, económicas, políticas y culturales, producto de los 500 años de colonialismo. En “Noticias de última ira”, se cuenta en máximo 5 minutos, por medio de la escenificación de un grupo de reporteros y reporteras con todo el sensacionalismo de la noticia, los primeros 150 años de la colonia en América Latina. Las dos series son el resultado del análisis, la

113 Diálogo con José Ignacio López Vigil para esta investigación, Quito: 5 de diciembre, 2013.

interpretación y la adaptación a lenguajes sonoros de fundamentación histórica contenida en textos cronísticos.

El proyecto sonoro “500 engaños: la otra cara de la historia” está conformado por 20 programas de radio drama, dicha revisión responde a la suma de legados y procedimientos que desde la década de los 60' la educación popular vertió en el escenario de la radio. Abarca además los períodos de la conquista de españoles y portugueses hasta el nuevo imperio impuesto por Estados Unidos, se trata de la revisión de los períodos contenidos entre el 1492 al 1992. La técnica de uso de los episodios fue pensada para generar el debate y la reflexión dentro de las audiencias. Los programas tienen una duración de entre 24 a 28 minutos, tiempos inusuales dentro del mundo de la radio.

Los personajes principales están caracterizados por sustantivos genéricos como la vecina, el abuelo y el compadre. El personaje del abuelo mantiene una visión conservadora, su móvil es ponderar el “encuentro de culturas”, perspectiva oficialista en el contexto de los 90'. La vecina, por su parte, mantiene un papel que se desarrolla en torno a una reflexión aguda de la historia, de manera continua genera un posicionamiento crítico respecto a las reflexiones tanto conservadoras del abuelo, como de ciertos personajes secundarios cuyo lugar de enunciación se moviliza desde una doctrina dominante que pondera relaciones de poder, dominio y control propuestas en cada trama.

La construcción narrativa de este seriado tiene como analogía la promoción de los datos históricos, ponderando lo que el filósofo e historiador mexicano Miguel León Portilla denominará “la visión de los vencidos”,¹¹⁴ concepto retomado posteriormente

114 Miguel León Portilla, *Visión de los vencidos*, lib. XII, cap. X. Versión de Ángel Ma. Garibay K., (D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, DGSCA, 1981).

por el historiador antropólogo francés Nathan Wachtel como los “vencidos”.¹¹⁵ Así las piezas sonoras que componen este trabajo radiofónico operan como referencias directas de la obra de Eduardo Galeano “Las Venas Abiertas de América Latina”.

Por su parte los personajes secundarios responden a la representación de nombres históricos como los cronistas Gonzalo Fernández de Oviedo, fray Bartolomé de las Casas, un versátil juez que acusará a manera de tribuna popular a un rey, un corregidor y hasta a un sacerdote. En cada programa se establece la aparición progresiva de aquellos que forjaron la historia colonial como John Hawkins, primer traficante de las poblaciones africanas, la Reina Isabel que entraría como socia de aquel traficante y, con ellos, la representación escénica de negreros y compradores; así como el sacerdote Miguel Hidalgo, quien encabezaría las luchas independentistas del México de 1810, el estadounidense Charles Goodyear y el inglés Henry Wickham, uno de los precursores de las plantaciones de caucho en la selvas amazónicas en Manaos, y, con ellas, la explotación y trasplante para la siembra a gran escala en las colonias de la península de Malasia.

Además de aquello la serie apuesta por voces como las de José Gabriel Condorcanqui Tupác Amaru, Emiliano Zapata, Simón Rodríguez y la de los seringueiros campesinos colonos que en el siglo XVIII y XIX migraron y se establecieron en Manaus en busca de trabajo, muchas veces junto o en contra de los pueblos amazónicos con quienes compartieron además la muerte y la miseria provocada por los grupos económicos locales y extranjeros que amasaron fortunas bajo el “boom del caucho”.

De suyo una de las líneas argumentales de este seriado se basa en el análisis de las rutas de explotación iniciadas en 1492, que pronto trazarían el circuito moderno

115 Nathan Wachtel, “El trauma de la Conquista Los vencidos: los indios del Perú a la conquista Española”, (Madrid: Alianza Editorial, 1971), 54-61.

colonial de los monopolios de los recursos preciosos de nuestro continente. Es lo que podemos escuchar como eje que transversaliza este proyecto en su conjunto, posibilitando un itinerario dramático representado de la siguiente manera por personajes como el “rifero” del capítulo “El asesinato de la tierra... el azúcar lo mató”:

RIFERO:- ¡Comienza la gran rifa de los países! ¡Lotería internacional del trabajo! ¡La suerte es loca y a cualquiera le toca! A ver, a ver, amigos, cada país su numerito y cada numerito su sorpresa... Ustedes, los mexicanos, ¿no quieren concursar...? Los argentinos, los guatemaltecos... ¡Arrímense todos, que nadie se quede fuera! ¡Todos, toditos los países de América Latina, a concursar en esta lotería internacional! A ver, a ver, a ver, por aquí viene Colombia... Ya da vueltas al bombo... a ver qué sorpresita le toca... ¡Café! ¡A producir café, colombianos, café para todo el mundo! ¡Ninguna otra cosita, ¿eh?! ¡Sólo café! ¡Esa será su contribución al mercado internacional! Viene Honduras... A ver la suerte de Honduras... ¡Bananos! ¡Ándele, hondureños a producir bananos! ¡Bananos! ¡Platanitos para todos! Y Ecuador, ¿Qué le tocará a Ecuador, ese país lleno de indiecitos trabajadores...? ¡Cacao! ¡Buena suerte, ecuatorianos, con su cacao! ¡Bolivia se ha ganado el estaño! ¡Chile, el cobre! Venezuela, el petróleo!, ¡Uruguay las vaquitas!

Ciertamente, la introducción de personajes de esta serie, estará diseñada como una suerte de calidoscopio del tiempo entre 1492 a 1992 con base en una multiplicidad de voces que articulan la dramaturgia de cada episodio. De otro modo, en la serie “500 Engaños, la otra cara de la historia” uno de los recursos constantes y de fuerte peso en la línea argumental es el del proceso judicial, herramienta desde la cual se introducen nociones como la *reparación* a través de la revisión de la historia, los hechos y sus protagonistas desde una mirada crítica a favor de las poblaciones que, en el pasado

como en el presente, aún siguen experimentando los embates ocasionados por los abusos coloniales e imperiales.

En el capítulo “Tierra sin hombres... y hombres sin tierra”, el uso de este recurso se organiza de la siguiente manera, a continuación un fragmento del libreto:

JUEZ: ¡Silencio! ¡Silencio!

FISCAL: -Se acusa a los latifundistas de América Latina. A todos.

- Se les acusa de bienes mal habidos. Heredaron de sus padres y de sus abuelos enormes extensiones de tierra. Pero son tierras robadas.

LATIFUNDISTA: ¿Pero con qué derecho habla así?; ¿Pero cómo se atreve? Nuestras Familias han sido dueñas, han sido propietarias desde muy antiguo.

FISCAL: ¿Desde hace 500 años verdad?

LATIFUNDISTA: - ¡Sí señor!

FISCAL: ¿Y antes de quién eran?

LATIFUNDISTA: - Bueno, bueno, eso ya no importa eso es agua pasada, pero mire, mire, mire Aquí están los títulos de propiedad, los papeles son los que cuentan. ¡A los papeles me remito!

FISCAL: ¡Pues yo me remito a la historia! En la historia constan los hechos, los españoles y los portugueses llegaron aquí, pusieron a los indios a hacer trabajos forzados en las minas y en las plantaciones y se quedaron con las tierras, así arrebataron las tierras de comunidades enteras, así se hicieron propietarios de la noche a la mañana. ¡Millones de hectáreas robadas!

LATIFUNDISTA: -¿Pero por qué sigue hablando de robo? Nosotros heredamos esas tierras de nuestros abuelos.

FISCAL: Pero sus abuelos robaron esas tierras a los indios, y el que hereda a un ladrón y no devuelve lo robado es tan ladrón como el primero.

LATIFUNDISTA: ¡No señor! ¿Pero qué está diciendo? No señor.

FISCAL: Se acusa a los latifundistas de América Latina. Se les acusa de traición de la patria.

LATIFUNDISTA: ¡Ah! Pero es lo que faltaba por oír. Si fuimos nosotros los que logramos la independencia de España. Si fuimos nosotros los que levantamos la bandera de la patria.

FISCAL: Pero la patria no es una bandera, la patria es la tierra y ustedes alzaron la bandera y cantaron los himnos, pero no entregaron la tierra robada. Así traicionaron a los pobres, a los que en verdad derramaron su sangre por la independencia. Presentan esta acusación Juan, María, el Chepe, Felipe, Juliana. La lista es muy larga, todos ellos campesinos sin tierra de América Latina.

JUEZ: Acusación aceptada. Continúa la sesión.

Hacia el final de la serie llama la atención el capítulo “La Guerra de la Deuda externa”. El programa inicia con la transmisión de un noticiero y los sonidos de fondo de un telegrama. La escenificación del locutor de noticias para radio, anuncia sobre un boletín de prensa en el cual destaca el inicio de la tercera guerra mundial en territorio latinoamericano. Se trata de una guerra silenciosa en la que no se escuchan los estallidos de bombas ni disparos. La actuación del locutor así se narra:

LOCUTOR: Hermanas y hermanos latinoamericanos: sí, nos han declarado pero esta es una guerra silenciosa. Es una gran guerra que no oímos, que a veces no vemos. Pero que ya está destruyendo a todos nuestros países. En vez de soldados mueren niños. Y en vez de heridos, millones de desempleados van cayendo poco a poco. Nuestro continente se muere con la explosión de la bomba de la deuda externa. Día tras día nos desgarramos por el pago de los intereses de esa deuda. Esta es la guerra de los banqueros contra los pobres. La guerra de los países ricos contra los países hambrientos. Alertamos a la ciudadanía a que continúe pendiente de esta cadena radial para tener una trágica información sobre estos acontecimientos.

Este capítulo del seriado radiofónico posiciona el problema del colonialismo como un continuum que opera más allá de las relaciones norte-sur; centro-periferia, se

trata de la movilización de argumentos nacionales que históricamente en Latinoamérica han perpetuado los colonialismos internos, desde las minorías blanco-mestizas para mantener su hegemonía, luego de lo que fueron las guerras de Independencia¹¹⁶ y que, habrían de consolidarse con los préstamos cuantiosos que las clases dominantes y sus gobiernos harían directamente a los capitales transnacionales. La voz narrativa de este capítulo nos introduce en esta temática, luego de la escenificación de un diálogo mantenido entre dos personajes denominados “chileno” y “venezolana” que representan los intereses internos de las clases privilegiadas de la década de los 70’:

VOZ NARRATIVA: Con aquel río de dólares, los gobiernos hubieran podido levantar hospitales y escuelas, hubieran podido crear miles de puestos de trabajo, y comprar vacunas de 20 centavos. Pero no hicieron nada de esto. Los gobiernos militares compraron armas y maquinarias de tortura. Los gobiernos irresponsables derrocharon en obras inútiles, mientras los pequeños grupos privilegiados de cada país echaban la casa por la ventana.

A continuación, el vecino, uno de los protagonistas, hace una reflexión respecto a la forma como se inició la guerra de la deuda externa, el derroche de los dineros por parte de banqueros y gobiernos, así como los altos intereses cobrados a los pueblos. Finalmente, el último capítulo del seriado, bajo el título “Las 24 horas que estremecieron al mundo: ¡Si el Che viera esto!” propone en su trama debates como “el desarrollo”, “el subdesarrollo”, las relaciones de dependencia y las protestas sociales frente a la abolición de la ilegítima deuda externa, utopía que emergió con mucha fuerza en la década de los 90' a lo largo y ancho de Latinoamérica.

Este programa propone en su línea argumental una restitución del poder político y un nuevo orden económico desde y con los pueblos, con ello la liberación de las tres

116 Mayra Estévez Trujillo, “Silvia Rivera Cusicanqui 1949 La Paz Bolivia”, en Cartón Piedra No 100 El Cuerpo del Conocimiento, (Quito, *Editogran S.* A.2013), 16-19.

cuartas partes del planeta: Asia, África y América. Se trata de un sueño del cual despierta la vecina, personaje principal del seriado interpretado por la actriz argentina residente en Ecuador, Susana Pautazo. En cada uno de los programas de este proyecto, existe un aprovechamiento del uso y mezcla de efectos sonoros, música que ambienta las diferentes épocas y sus recorridos, más las magníficas actuaciones y representaciones de un nutrido elenco proveniente de las artes escénicas, dichas actuaciones cubren los múltiples rasgos lingüísticos de nuestro continente.

De otro modo el impecable manejo dramático está presente tanto en la escritura de los libretos como en su puesta en escena, edición y montaje sonoro. En tal sentido, podríamos definir a “500 engaños: la otra cara de la Historia” como un proyecto que se desarrolla bajo procedimientos como el “radio drama” o lo que actualmente caracterizamos como “película sonora”. Precisamente porque esta serie encuentra sus orígenes en la clásica radionovela, género que surgió gracias a que el teatro tuvo asidero en este formato como mecanismo adaptable al sonido, y como una posibilidad de desplazamiento al uso de las teorías dramáticas de la cinematografía. Me refiero al diseño de escenas articuladas en secuencias, bajo estructuras narrativas que contienen de manera dinámica lo que conocemos como estructura aristotélica: planteamiento, desarrollo, clímax, desenlace.

Esto es posible a través del desarrollo de una o varias tramas internas dadas por la relación de los personajes y los conflictos que los enlazan en una correlación de fuerzas, basado en un tema y una premisa. Al tiempo que aquellos mismos personajes, ya sean protagonistas, antagonistas, secundarios e incidentales, responden a características marcadas por aspectos físicos, históricos, sociales y culturales.

Desde una escucha adiestrada en dramaturgia es lo que podemos destacar al analizar la serie “500 engaños: la otra cara de la historia”. Cabe mencionar que este

proyecto mantiene una rúbrica que cumple con los estándares de calidad requeridos para transmisiones masivas, al tiempo que da continuidad a la tradición del movimiento sonoro del radio teatro que en nuestro continente surge en la década de los 50', y que constituirá una herramienta pedagógica para los educadores populares.

Por su parte, el proyecto sonoro “Noticias de última ira”, se articula en torno a 52 piezas, que constituyen una adaptación de los textos cronísticos de los hechos de la conquista española. A diferencia de “500 engaños: la otra cara de la historia”, este proyecto sonoro profundiza esta época espacio temporal con un promedio de tres minutos de duración por pieza, lo cual significa optar por la síntesis como soporte para el desarrollo narrativo, sin dejar de lado las técnicas dramatúrgicas provenientes del manejo de los lenguajes cinematográfico y teatral, puestos en funcionamiento en y desde el mundo de lo sonoro y la producción de las sonoridades.

“Noticias de última ira”, moviliza dichos lenguajes narrativos en el marco de un nuevo objeto de experimentación al interior de las prácticas sonoras, se trata del sensacionalismo o amarillismo noticioso que, en el caso de este proyecto, será reinscrito como una versión narrativa guiada por la sorpresa, la paradoja y la síntesis. Cada una de las piezas inicia con la narración de un “locutor” y el sonido constante de alerta telegráfica. El locutor, representando a un periodista que expresa la grandilocuencia de los hechos, da paso indistintamente a él o la reportera que se encuentra en el lugar de los hechos, creando para el escucha la sensación de un nutrido equipo de periodistas que lo mantienen informado, respecto a un pasado actualizado por el medio sonoro, la adaptación de los textos cronísticos en lenguajes contemporáneos y la creatividad de trasladarlos como fuentes noticiosas.

Parte de la línea argumental consiste en que desde el “lugar de los hechos”, muchas veces el equipo de reporteros pudiera perder el control de los micrófonos

cuando estos son abiertos a los “entrevistados”, sugiriendo al escucha que el énfasis de los sucesos “importantes” que se relatan, se transforma en noticias espurias. Aquí un ejemplo de aquello:

LOCUTOR: Atención, amigos oyentes, mucha atención. ¡Noticia de última hora! ¡Noticia de último minuto! ¡América acaba de ser descubierta! Repetimos: ¡América acaba de ser descubierta! Y en estos momentos y con carácter de urgencia van nuestros micrófonos hasta el mismo lugar de los hechos.

REPORTERA: Pues sí, amigos, el histórico acontecimiento está ocurriendo en una pacífica y diminuta isla del archipiélago de las Bahamas en el mar Caribe llamada Guanahaní y situada a los 24 grados de latitud norte. ¡Cientos de periodistas de toda la región cubren la noticia! Desde aquí podemos ver cómo el jefe de la expedición con melena recortada y chaquetilla de terciopelo rojo desciende de una de las tres naves viajeras. Le acompañan dos capitanes, los hermanos Pinzones, y un notario con libro y pluma. El Almirante avanza ahora lentamente con paso tambaleante, pero firme. Avanza más, más. y ¡cae de rodillas! Se inclina y ¡la besa, señores, sí, besa la tierra y llora! El Almirante está llorando sobre la blanca arena de la playa mezclando sus lágrimas con las saladas aguas de nuestro mar Caribe. Es un momento francamente conmovedor. ¡En directo para ustedes desde su emisora amiga! Y ahora, el Almirante se ha puesto en pie, se sacude la arena de sus ropas y se dispone a clavar una bandera con el escudo de España en medio de un manglar... ¡Ya está clavada! Y ahora, el Almirante vuelve sus ojos al cielo... Mira después a la tierra y... va a hablar. ¡Sí, va a hablar! ¡Señoras y señores, van a tener ustedes el privilegio de escuchar las primeras palabras de Cristóbal Colón en tierra americana!

COLÓN: Eh, vosotros, ¿dónde hay oro por aquí?

REPORTERA: ¡Ejem! y después de estas emocionantes palabras, trasladamos nuestros micrófonos a la cabina central. ¡Adelante, estudios!

INTERLOCUTOR: El 12 de octubre de 1492 Colón y los españoles llegaron a América. Durante 500 años nos enseñaron a celebrar este día con cohetes y con himnos. Tal vez la historia esté al revés.

VOZ EN OFF: Han escuchado ustedes noticias de última ira censuradas desde hace 500 años.

Como podemos constatar, el juego dramático se desarrolla en torno a un contraste de lugares de enunciación respecto a lo que fue la época de la conquista y colonización, poniendo al escucha en un lugar intersticial entre la historia oficial y una perspectiva más apegada a la etnohistoria y sus posibilidades críticas. Tal y como lo sostiene Frank Salomon, esa perspectiva sirve “como un mecanismo para aventajar en ampliación a la práctica de la historiografía occidental” pero también y fundamentalmente para “mostrar cómo las culturas poseen interiormente diferentes sentidos diacrónicos –diferentes historicidades- y que cada una “hace historia” en sus propios términos”.¹¹⁷

Que en el caso de “Noticias de Última Ira” se traduce en el conflicto entre protagonistas, antagonistas: unas veces conquistados y otras conquistadores, más la marca reflexiva que de manera insistente lleva al escucha por el camino de la sospecha respecto a lo aprendido: ¿Tal vez la historia este al revés? Es lo que podemos escuchar a través de la actuación que personaliza al interlocutor en piezas como “Primeros combates”:

INTERLOCUTOR — En 1495, sólo tres años después de haber llegado a América, Cristóbal Colón inició la conquista de la isla de Quisqueya, la que hoy conocemos como República Dominicana. Después de 9 meses de matanzas, los españoles habían «pacificado» la isla. Durante 500 años nos hicieron levantar estatuas a la gloriosa memoria del gran Almirante Cristóbal Colón. Tal vez la historia esté al revés.

Este proyecto sonoro ficcional, que opta por un formato intersticial entre el

117 Frank Salomon, “Los señóros étnicos de Quito en la época de los Incas”, 32.

género periodístico de la noticia y el radio drama, aborda hechos pasados como la conquista y colonización como si de sucesos contemporáneos y presentes se tratara. Sigue la lógica de la línea del tiempo de los primeros 150 años de conquista y colonia, y desde esta revisión también “abre” los “micrófonos” a personajes como la abuela Guanatabey, que explica el desigual y forzado intercambio de oro por espejitos, al cacique taíno Hatuey que preguntará al sacerdote que lo condenará a muerte – “si al cielo del que hablan ¿van también los españoles?” Y quien al saber que así es, prefirió ir al infierno.

Así como la recreación del discurso acusatorio del fray dominico Antonio de Montesinos frente a Diego Colón, a más de la escenificación de importantes resistencias como la del guerrero Guarocuya (Erniquillo) y su pueblo, o la de los pueblos centroamericanos, iniciadas en la primera mitad del siglo 16, la representación de la resistencia de Cuauhtémoc en Tenochtitlán, la de Rumiñahui en Quito y la resistencia araucana en el 1553.

Otras de las temáticas que se abordan en “Noticias de Última Ira” es la muerte por epidemias, también están incluidos los saqueos y profanación de los sepulcros sagrados, la quema de los códices Mayas, la evangelización y la inquisición entre las comunidades y poblaciones, así como la explotación y violencia sexual de las mujeres indígenas y la de hombres indígenas en las minas de Potosí, la prohibición de bailes y cantos ancestrales y con ello la quema de sus instrumentos, sus trajes ancestrales y la violación del derecho de hablar en sus propias lenguas. También se cuenta sobre la “noticia” escalofriante del genocidio de 70 millones de personas en siglo y medio de colonia.

En varias de las piezas de “Noticias de última ira”, se desarrolla la intromisión de las armas desconocidas hasta ese entonces en nuestro continente, el hierro y la

pólvora, que hicieron posible la invasión y conquista, así como sus efectos mortíferos y de sorpresa que causaron a las poblaciones. Acerquémonos a una de aquellas narraciones:

INTERLOCUTOR — Ese nuevo armamento era la pólvora. La pólvora fue en aquel tiempo lo que la bomba atómica en el nuestro. Los chinos la habían inventado, en Europa ya se usaba para la guerra, pero en América no se conocía aún. La pólvora de los cañones y los arcabuces españoles volvió muy-muy desigual la guerra.

La cruz y la espada, dos de las más importantes estrategias políticas de dominio y control, bajo las cuales las sonoridades de conquista se establecieron como un régimen dominante o un régimen colonial, son permanentemente abordadas como temáticas de este seriado. Si, por un lado, las sonoridades de la evangelización y sus obligados silencios ocupan un lugar protagónico en este recorrido de creación sonora de nuestra historia, por otro, la intromisión de las máquinas vivientes para la guerra: los perros que modificarían junto con la artillería de ese momento los paisajes sonoros y la generación de las sonoridades previas a la conquista, cuentan con la escenificación de una de sus piezas, se trata de Isla Tortuga / Perros carniceros.

La pieza es una de las últimas de la serie. Inicia con los sonidos de contacto telegráfico. El locutor, como siempre desde el estudio, anuncia un suceso estremecedor, el descubrimiento de que Isla Tortuga situada al norte de Haití, estaba habitada exclusivamente por perros carniceros. El locutor en estudio central da paso a la reportera quien se encuentra en el “lugar de los hechos”. Como una transición espacio temporal en primer plano se escuchan los sonidos del viento y la mar, así como aullidos, ladridos y gemidos de perros. La periodista en “situ” informa la inexistencia de personas, casas o sembrados, únicamente cientos, miles de perros.

La reportera entrevista a un anciano ciego habitante de una de las islas cercanas a Tortuga, éste le informa que de allí “nadie se fue, que a todos los mataron, los perros y los dueños de los perros que fueron entrenados para comer hombres, mujeres y hasta niños de crianza”. Desconcertada la reportera se pregunta “—¿Qué pasó en la isla Tortuga hace cien, quizá ya 200 años? La trama continúa, en estudio central en donde se amplía la noticia:

REPORTERA — Podemos afirmar ya con plena certeza que las tropas españolas que invadieron América, trajeron a estas tierras perros mastines entrenados especialmente para atacar, perseguir, descuartizar y devorar seres humanos. Y que estas bandas de perros actuaron en todas las islas del Caribe, en Centroamérica, en México, Colombia y en la zona andina. El número de indígenas que fue «aperreado», como se decía entonces, resulta Incalculable. Nunca podremos tener esas cifras.

Finalmente la representación del personaje “interlocutor” comenta:

INTERLOCUTOR —Auténtico. Es una noticia de finales del siglo 16. Mucho se ha hablado de los destrozos que hicieron los caballos de los conquistadores entre nuestros indígenas, que no conocían estos animales. Pero mucho más terribles que los caballos fueron los perros entrenados para matar. Algunos de ellos, hasta se hicieron famosos y sus nombres pasaron a los libros. En 1511, se hablaba del perro Becerrillo, el peor enemigo de los indios de Puerto Rico, que recibía doble paga que un soldado. Años después, Leoncico, su hijo, descuartizaba indios en Panamá, y cobraba parte de su sueldo en oro y parte en indios para devorar. Hace 500 años, los perros. Ahora, los amos. Tal vez la historia esté al revés.

Estos proyectos sonoros provenientes de la radio popular, alternativa y ciudadana, a más de poner en circulación de manera creativa registros históricos en lenguajes sonoros, nos posibilitan dar cuenta desde las prácticas sonoras sobre las hipótesis planteadas en torno a las drásticas modificaciones de la ecología acústica que a partir del 1492, con las guerras de conquista y específicamente con la introducción de armamento, pólvora, caballos y perros, habría de experimentar nuestro continente. Si bien es cierto no podemos obviar las guerras entre señoríos étnicos, aquellas por venir mediante la cruz y la espada determinarían el surgimiento del régimen colonial de la sonoridad. Al plantear a José Ignacio López Vigil estas cuestiones considera lo siguiente:

Fueron perros, pólvora y fueron campanas. Alejandro sexto el papá español, partió el mundo como un pollo y le “regaló” a Brasil el oriente de América y le “regaló” a España el occidente de América. Todo eso se hizo con gregorianas de fondo, campanas y toda una sonoridad desconocida por completo en América, como consecuencia de las armas y las cruces. Además se prohibieron los sonidos del pututo, se le cortó la lengua a Condorcanqui Tupac Amaru y a su mujer para que no hablaran, se prohibieron los bailes, se prohibió el kichwa, los idiomas, fue una orden de silencio. En Cuba no hizo falta porque en Cuba acabaron con ellos en muy poco tiempo, cuando tú lees los relatos de Bartolomé de las Casas son unos relatos escalofriantes. Abu Ghraib se queda corto respecto a las cosas vividas. Aquello fue lo que recreamos en esos 52 micros, mediante el abordaje de la historia colonial desde la perspectiva del mundo indígena.¹¹⁸

En este proyecto sonoro, así como el de “500 engaños: otra cara de la historia”, se propone como principio metodológico la indignación; desde allí se revisa la historia, tomando distancia de aquel sentido “conmemorativo”, en el que España hablaba de *Iberoamérica* para incluir a Latinoamérica bajo el tapiz de “encuentro de culturas” y

118 Diálogo con José Ignacio López Vigil para esta investigación, (Quito: 5 de diciembre, 2013).

con ello el argumento de que el V Centenario es una fecha de celebración de una época de “luces y sombras”. López Vigil lo señala de la siguiente manera:

Yo recuerdo la primera vez que oí esa palabra “encuentro de culturas” y precisamente hablaban de que había sombras pero también luces, por ejemplo, nos dieron la “religión católica”, la lengua “española”, nos ayudaron a “desarrollarnos”. Aquí habían cuatro indios en taparrabos comiendo mangos, entonces ellos nos “desarrollaron”. Y hablar de las sombras significaba minimizar los daños colaterales producto de algunos “excesos”, sin considerar que en lo que conocemos hoy como América ocurrió el mayor genocidio, 70 millones de personas muertas no solo por la pólvora, los caballos y los perros, también por las enfermedades y la porquería que nos trajeron. En el caso mío, habiendo nacido en Cuba para mí es una deuda nunca saldada el recordar que en las islas del Caribe, a los treinta años de haber llegado los invasores no había un indio vivo. Los cubanos, siboneyes y tainos en treinta años habían desaparecido.¹¹⁹

La práctica de José Ignacio López Vigil,¹²⁰ surge al calor del contexto político que dio cabida en la década de los 60' a procesos como la pedagogía y la teología de la liberación, y sus metodologías pensadas y aplicadas en diálogo con las comunidades de base, sus formas de hacer y saber, con el fin de suscitar lo que Paulo Freire denominaría la participación crítica y la democratización de la cultura, considerando a campesinos y trabajadores sujetos “de la creación y recreación o del enriquecimiento que hacen del mundo.”¹²¹

Estos mismos sujetos serán considerados el móvil de la historia: los pobres o empobrecidos de latinoamericana, opción que para el movimiento de la teología de la liberación significaría asumir la fe, la política y la cultura desde el mundo de la vida

119 *Ibíd.*

120 José Ignacio López Vigil actual coordinador de la Asociación “Radialistas apasionadas y apasionados”, priorizando América Latina y el Caribe, ha trabajado en este campo algo más de 40 años siendo el precursor de plataformas como la Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica ALER, La Asociación Mundial de Radios Comunitarias para América Latina y el Caribe, su extensa trayectoria siempre guiada por la democratización de la comunicación, mediante estrategias creativas, políticas e innovativas. Su experiencia ha posibilitado la multiplicación de conocimientos entre más de una generación de experimentadores sonoros de América Latina y el Caribe.

121 Paulo Freire, “La Educación como práctica de la libertad”, (México: Siglo XXI Editores, primera edición 1969, cuadragésima quinta edición, 1997), 100.

cotidiana como posibilidad de acción, transformación y liberación latinoamericana, requerimiento histórico en el que la iglesia de “los pobres” habría de comprometerse para salir de la dependencia de un “orden político” dominante surgido con la conquista y colonia del continente¹²². Aquella década de los 60' que nutrió la práctica de José Ignacio fue un contexto revolucionario en lo político, lo teórico e histórico que se vería guiado por concepciones como la “teoría de la dependencia”, la crítica al desarrollo, así como a las relaciones desiguales entre centros/periferias y las transferencias de capitales que dejaban en la miseria a los pueblos oprimidos.¹²³

Por otro lado, el creador sonoro José Ignacio López Vigil se dejó influenciar por ficcionistas como Orson Welles, autor de la adaptación radiofónica del “la Guerra de los mundos” transmitida el 30 de octubre de 1938, desde el teatro Mercury bajo el sello de la CBS. La confluencia de estos legados hace de su trabajo sonoro si no el primero, uno de los más relevantes y pioneros en nuestro continente. La innovación para aquel contexto consistió en hacer uso del lenguaje popular y la sonoridad de la gente en su vida cotidiana, lo cual potenció el sonido como un lugar epistemológico para la acción política entre los oyentes.

Este creador de series como “500 engaños: la otra cara de la historia”; “Noticias de última ira”; “Granja Latina”, “Un tal Jesús”, cuya imaginación y producción es inagotable, nos ha permitido a la fecha contar con un legado sonoro de valor incalculable y de total vigencia, en el que se abordan temáticas históricas desde una perspectiva tan pedagógica como cautivante, soslayando como el propio López Vigil lo advierte:

122 Para una revisión cronológica del tema ver más en Enrique Dussel, “Teología de la Liberación, un panorama de su desarrollo”, (Ciudad de México: Potrerillos Editores S.A. de C.V., 1995).

123 Entre los científicos sociales creadores de la teoría de la dependencia debemos considerar a André Gonder Frank, cuyos aportes han suscitado lo que podríamos denominar como una revolución teórica que, en su momento, posibilitó una fisura contundente frente las teorías hegemónicas del “desarrollo”.

Los códigos de silencio, aquella dictadura de la palabra única impuesta por el orden colonial aún vigente” de modo que “cuando hablamos de producciones radiofónicas estamos hablando también de radios o de programas que quieren devolverle esa voz secuestrada a esas poblaciones de voces secuestradas, no es posible que tú te constituyes como persona humana sin la palabra, es la palabra la que nos hace personas, la palabra pública la que nos construye como ciudadanos, como gente, todo el esfuerzo de los medios comunitarios concretamente de la radio comunitaria y de estas series sonoras también es la de devolverle esa palabra a la gente.¹²⁴

Desde esta perspectiva las series “500 engaños: la otra historia” y “Noticias de última ira” constituyen proyectos sonoros creados para el ejercicio de una reflexión personal, al mismo tiempo operan como artefactos culturales, histórico- políticos y pedagógicos, que posibilitan y generan conocimientos como un proceso colectivo, en ello consiste su eficacia. De suyo ambos proyectos podrían ser determinados como “instrumentos para pensar”, tal y como lo propuso el educador uruguayo Mario Kaplun, aquello en razón de que dichos artefactos cumplen el rol de interrelacionar un hecho con otro para construir una explicación global, una cosmovisión coherente y comprometida con los excluidos y que se propone contribuir con su liberación.¹²⁵

De allí que ambos proyectos sonoros, posibiliten y generen preguntas, aporten información, problematicen y estimulen la discusión, desde una capacidad crítica respecto a la historia, que se amplía a una dimensión social y política, sin por ello dejar de jugar con el sentido de lo experiencial con y desde el territorio, así como el registro de la ubicación para movilizar al escucha a través de la creación y seducción de los imaginarios sonoros.

Desde los Estudios Culturales este giro respecto a la revisión de la historia, que ofrecen los proyectos sonoros “500 engaños: la otra historia” y “Noticias de última ira” se pudieran enmarcar dentro de las trayectorias de las rupturas y aperturas de las bases

124 *Ibíd.*

125 Mario Kaplun, *Una pedagogía de la comunicación*, Ediciones de la Torre, España-Madrid, 1998, p. 51.

disciplinarios de las Humanidades y las Ciencias Sociales. Efectivamente ambos proyectos constituyen herramientas políticas y epistémicas orientadas hacia el cambio de los juegos de poder: norte-sur; centro-periferia, así como la posible transformación o al menos tensión de marcas distintivas de sujeciones y opresión como las “diferencias” raciales, sexo-genéricas, etáreas y de clase.

Por su parte, el escucha que se enfrenta a estos trabajos cuenta con la posibilidad de revisar los diferentes mundos en disputa que se posicionan y repositionan configurando las geopolíticas hegemónicas y contrahegemónicas del conocer, del saber y del hacer, en cuyo caso, el ciclo de creación sonora propuesto por López Vigil deviene en una práctica social y simbólica que se destaca por cuestionar el curso de los múltiples entramados de la “Historia” y el poder.

Boletín y Elegía de las mitas & Canción de la tierra

Las prácticas experimentales sonoras de ninguna manera son procesos desarticulados o aislados de las dimensiones históricas, políticas o sociales desde las cuales surgen, de suyo responden a jerarquías y posiciones respecto a la apropiación que tienen sobre lo sonoro, entendido como un medio de poder. El posicionamiento desde el cual actúan, así como las interdependencias con otros campos discursivos, son los factores que establecen los espacios regulares de formación del campo de la experimentación sonora. ¿Cómo y de qué manera los resultados de aquellas prácticas pudieran operar como artefactos culturales y contenedores de memoria social? Ahora propongo acercarnos al trabajo de experimentación sonora de Mesías Manguashca, cuya orientación proviene del legado de la composición musical. Desde esta trayectoria, Manguashca encuentra en las crónicas de conquista una rica fuente para explorar

mediante las amplias posibilidades que ofrece el lenguaje sonoro y a través del sistema de composición.





Boletín y Elegía de las Mitas Teatro

Texto: César Dávila Andrade Música: Mesías Maiguashca Montaje Video: Gonzalo Vargas, Mesías Maiguashca Objetos Sonoros: Gabriel Maiguashca, Saénz Sharián Orquesta de Instrumentos Andinos (Fundación Teatro Sucre) Coro Mixto Ciudad de Quito (Fundación Teatro Sucre) Dirección Musical: Jorge Oviedo Producción del DVD: Mesías Maiguashca (www.maiguashca.de) Fabiano Kueva - Centro Experimental Oído Salvaje (www.oidosalvaje.org) Técnica Video: Gonzalo Vargas Postproducción Audio: ZKM (Karlsruhe), Daniel Orejuela Flores

En “Boletín y Elegía de las Mitas”, estrenado en el 2007, Maiguashca propone una versión del poema escrito por el autor modernista ecuatoriano César Dávila Andrade en 1959. En el caso de la versión propuesta por el compositor ecuatoriano, la pieza inicia siguiendo al texto literario con una voz imperativa: ¡Yo soy Juan Atampam! A partir de esta apertura, el texto original será fragmentado bajo una combinación de técnicas y herramientas musicales que incluyen la programación en MAX MSP (programa gráfico para la composición musical y multimedia), más la manipulación digital de la voz de Dávila Andrade como un hilo conductor que se emplaza continuamente por un coro de voces en varias tonalidades y texturas.

Estas voces que se ligan unas veces como susurros, otras como gritos, lamentos, cantos disonantes en estructuras tímbricas y armónicas, aguadas y graves, trasladadas en la ruta de dos lenguajes contrapuestos, por un lado, el corte de la palabra kichwa y, por otro, la interrupción de la palabra en castellano, en una suerte de competencia lingüística que representa el horror, la impotencia y la desolación de lo que fueran la muerte en las mitas, los obrajes, las haciendas.

Todo aquello bajo el estilo estético de la experimentación vocal, poesía fónica o la acrobacia de voz propuesta por expresionistas, técnicas propuestas otrora por tendencias surrealistas y futuristas a principios del siglo XX tras su contacto con las culturas africanas. Hoy sabemos que de espaldas a la colonización de África y su producción simbólica y estética, estas historias locales europeas sobre la “experimentación” sonora se impusieron como relatos universales y diseños globales que ponderaban la “genialidad” e “innovación” artística occidental, posibles gracias a los legados no occidentales sustraídos bajo la construcción discursiva de las artes de vanguardia.¹²⁶

La diferencia en “Boletín Elegía de las Mitas” de este tipo de técnica, como ya lo mencioné anteriormente, se producen en torno al uso del kichwua como eje central de interpretación del poema, a más de la musicalidad producida por instrumentos andinos: vientos y percusión, y por la inclusión de clarinetes, flautas, cornos y cuerdas. La pieza también cuenta con fragmentos inarmónicos producidos por “objetos sonoros de madera” y piedras usadas en la cultura andina para moler ají. Todo aquello conforma un proyecto sonoro musical de electroacústica, una especie de *magnum opus* que condensa

126 Mayra Estévez Trujillo, “UIO_BOG, Estudios Sonoros desde la Región Andina”, (Bogotá-Quito: Trama Editores, Proyecto Editorial Centro Experimental Oído Salvaje, 2008), 34.

todas las técnicas posibles que durante 40 años han consolidado y definido a Maiguashca como un compositor extremadamente prolijo.¹²⁷

El uso de archivo histórico aplicado a la composición musical, es explorado por Maiguashca hacia el año de 1992, contagiado por los debates sobre el V Centenario y la Campaña de Resistencia de los 500 años. En aquella ocasión, estreno la composición “El Oro” para flauta, cello y cinta magnética. La pieza gira en torno a la interpretación dramaturgica expuesta en un juego de intensidad, tono, timbre, emplazados sobre una base experimental de sonidos inarmónicos. Los fragmentos representados son extraídos de fuentes primarias cronísticas tanto de Pedro Cieza de León como de Guamán Poma de Ayala. Adicionalmente, de una oración tradicional interpretada en kichwa para el Dios creador del mundo Andino Wiracocha. Estas líneas narrativas se entrecruzan en paneos de canales, en una mezcla de relatos que dicen:

Por todos los lugares descubiertos y conquistados por los cristianos pareció luego que hubiese pasado un fuego devastador, consumiendo todo. Estaban como un hombre desesperado, tonto, loco. Perdido el juicio con la codicia de oro y plata. A veces no comía, con el pensamiento de oro y plata. A veces tenía gran fiesta, pareciendo que todo era oro y plata. Lo encerró pidiéndole oro y plata. Le echó fuego y le quemó. Así mismo mató a los dichos Incas y a todos los señores grandes con varios tormentos, pidiéndoles oro y plata. Aún hasta ahora dura aquel deseo de oro y plata. Y se matan los españoles y desuellan a los pobres de los indios. Y por el oro y la plata quedan ya despoblados para deste reino, los pueblos de los indios, por oro y plata.¹²⁸

En la trayectoria de la práctica de Maiguashca, encontramos una serie de búsquedas y referentes ligados a nociones como identidad construidas a partir de la

127 Diálogo con Mesías Maiguashca, Fabiano Kueva y Mayra Estévez Trujillo Centro Experimental Oído Salvaje, 3 de junio 2010. En 1955 Mesías Maiguashca junto al grupo ART y César Dávila Andrade haría una gira local, el poeta sería en aquella ocasión acompañado por el joven Maiguashca en la musicalización de su trabajo lírico, allí se daría cuenta que el escritor modernista con su poesía haría de convertir la vida en un infierno y aquel infierno solo era posible de realizar mediante el arte. Ese encuentro habría de constituirse en un referente que junto al libro “El indio, cerebro y corazón de América” de Segundo B. Maiguashca, su padre, serían inspiradores para su Magnum Opus.

128 para escuchar la pieza consultar <http://www.maiguashca.de/index.php/es/1990-1999-a/376-311992-el-oro-es>

“diferencia colonial”.¹²⁹ Esto podría llevarnos a considerar que, más allá del determinismo tecnológico que condujo a su generación a la elaboración de un tipo de subjetividad que veía en el uso de las tecnologías la salida adecuada para desaprender, negar y repudiar a lo “local” por ser un mundo aparentemente “hostil” y “subdesarrollado”, Maiguashca, sin embargo, pudo elaborar de alguna manera estrategias suplementarias y emergentes.

Desplazando así la mirada vigilante, panóptica y discursiva del desarrollo, mediante mecanismos de camuflaje y apropiación, tal y como lo comprende Homi Bhabha, en su trabajo “El mimetismo y el hombre: La ambivalencia del discurso colonial”, consideramos igual que en la ambivalencia del discurso colonial, que el mimetismo es un camuflaje, no tiene que ver con la armonización sino con el malestar dado por la ironía que se produce en el mimetismo y la repetición es una relación de doble acción que va más allá de lo que puede sospechar el sistema de la política colonial, cuyo mandato es el deseo del otro reformado, reconocible, como sujeto de una diferencia que es casi lo mismo, pero no exactamente.

Este “Otro” devuelve a la mirada vigilante de disciplinamiento y control, una mirada de sí mismo incompleta y descentrada. Por lo que el mimetismo consiste en el disciplinamiento del deseo y el desplazamiento de la autoridad, repite más que representa, y esa perspectiva de disminución desplaza la visión colonial, por lo que la amenaza del mimetismo es su doble visión que al revelar la ambivalencia del discurso colonial también perturba su autoridad.

El mimetismo es como un camuflaje, una "imitación" que difiere de la autoridad colonial o impide su presencia desplegándola de manera metonímica. La ambivalencia

129 Walter Mignolo entiende la noción de diferencia colonial como un procedimiento de subalternización, dominio y control desde el cual se justifica la “inferioridad” de quien es colonizado, este procedimiento se va constituyendo a partir del 1492 hasta nuestros días, así en el multiculturalismo actual se enviste de “diferencia cultural”. Ver más en Walter Mignolo, “Historias locales/diseños globales: colonidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo”, (Madrid: Ediciones Akal, 2003).

del mimetismo (casi lo mismo pero no exactamente), sugiere que la cultura colonial fetichizada es potencial y estratégicamente una contraapelación insurgente. Bajo la cubierta del camuflaje, el mimetismo como el fetiche, es un objeto parcial que revalúa radicalmente los conocimientos normativos.¹³⁰



El Ser, en “Canción de la Tierra”

Por otra parte, “Canción de la Tierra”, el proyecto más reciente de Mesías Maiguashca, marca un más allá de la mimesis y el camuflaje. A partir de la obra de Gustav Mahler que lleva el mismo título, propone, acentúa e introduce el uso de algunos conocimientos propios respecto a ciertos ejes de la cosmovisión andina como los elementos Uku Pacha

¹³⁰ Ver más en Homi K. Bhabha, *El Lugar de La Cultura*, Ediciones Manantial SRL, Buenos Aires: 2002.

(mundo de abajo); Kay Pacha (el mundo de aquí); el Hanan Pacha (el mundo de arriba). Con ello, propone, de alguna manera, hacer “sonar” la perspectiva “andina” y, en eso, los elementos de tiempo, espacio y ritualidad son claves.

Es por ello que este proyecto fue concebido por Maiguashca como una metáfora que sugiere unas posibles sonoridades previas a la "conquista" española. Para ello el compositor se basa en el trabajo del musicólogo e investigador ecuatoriano Pablo Guerrero respecto al canto sagrado “Yupaichisca”, según el propio Guerrero este canto precolombino “significa adorable, venerable, digno de toda alabanza; y esto no podía referirse sino a la divinidad, o al Inca que era tenido por persona divina”.¹³¹

El canto ha sobrevivido a una serie de modificaciones iniciadas con la conquista y la evangelización, hoy es comúnmente reconocida como parte del repertorio de la música popular religiosa, bajo el nombre de “Salve, salve Gran Señora” o “Salve de la Virgen de la Borradora”. La invocación de este canto concluye el ciclo de “Canción de la tierra”, que es la suma y secuencia de 18 piezas que inician con un performance sonoro: La Canción del Ser, que consiste en la ejecución de un objeto sonoro de madera integrado a una estructura metálica, cuya vibración depende de su ejecutante.

A continuación siguen las canciones del Ruido Cósmico, del Hanan Pacha, del Illapa, del Kay- Pacha, del Viento, de la Papa Chuna, de los Guacamayos, del Páramo, de las Cosas Pequeñas (de la Mariposa, del Eco, de la Guitarra, del Cardo, del Huiragchuro), del Estar, del Agua, del Uku Pacha, de la Cordillera, del Huamán, la del Paisaje Seco, la del Granizo y la Canción del Kwichi.¹³²

131 Fidel Pablo Guerrero Gutiérrez, “Salve, salve, Gran Señora”, en *carta a Mesías Maiguashca Memoria Musical del Ecuador*, (2012): <<http://soymusicaecuador.blogspot.com/2012/09/salve-salve-gran-senora-carta-mesias.html>>.

132 La obra, integra elementos electroacústicos y objetos sonoros de gran escala, así como la participación de La Orquesta de Instrumentos Andinos, la Banda Sinfónica Metropolitana de Quito y el Coro Mixto de la Ciudad de Quito.



**Archivo Visual de Canción de la Tierra
Banda Sinfónica Metropolitana de Quito
Coro Mixto Ciudad de Quito
Orquesta de Instrumentos Andinos
Instalación Electroacústica**





**Archivo Visual de Canción de la Tierra
Banda Sinfónica Metropolitana de Quito
Coro Mixto Ciudad de Quito
Orquesta de Instrumentos Andinos
Instalación Electroacústica**



**Archivo Visual de Canción de la Tierra
Banda Sinfónica Metropolitana de Quito
Coro Mixto Ciudad de Quito
Orquesta de Instrumentos Andinos
Instalación Electroacústica**

YUPAICHISCA.

Con este yaraví cantan los indios de las haciendas inmediatas á Quito el «Al divino» todos los dias de fiesta á las tres de la mañana.

Andante.

PIANO.

The musical score is written for piano and consists of three systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andante'. The first system begins with a piano dynamic marking. The melody in the treble clef is characterized by a series of eighth and quarter notes, often beamed together. The bass clef provides a steady accompaniment with quarter notes. The second system features a trill (tr) in the treble clef. The third system continues the melodic and accompanimental patterns.

Partitura Yupaichisca

Esta secuencia sonora, según el propio Maiguashca:

Van hacia un más allá del 1492, la escala temporal supera a la escala del siglo, a la escala histórica, aquello en el sentido de que los sonidos que intenta representar mediante un ejercicio de abstracción superan los 500 siglos de colonización y conquista. Así las cosas Boletín y Elegía de las Mitas tiene como eje el 1492 y “La Canción de la Tierra” lo elimina excepto por la presencia de las guitarras y la voz humana tal y como ahora la conocemos.¹³³

Con aquello el compositor se desplaza hacia un conocimiento de lo “propio” desde un lugar fronterizo que promueve de alguna manera un tipo de sentido de lo espiritual y lo andino mediante la producción y circulación de sonoridades, en el horizonte de una perspectiva que busca mantener una zona de contacto con la heterogeneidad y complejidad del mundo indígena, así como ciertas posibles alternativas de saberes y prácticas. En tal sentido la posicionalidad de la práctica de Manguashca -en este proyecto- apela a la noción de “lo andino” como un lugar de articulaciones entre una “política de la ubicación” y una “posicionalidad de la historia” en el sentido en el que Stuart Hall lo propone:

El hecho de que todo discurso está localizado, posicionado, situado, y de que todo conocimiento es contextual. En cuyo caso, la representación es posible sólo porque la enunciación siempre está producida dentro de códigos que tienen una historia, una posición dentro de las formaciones discursivas de un espacio y tiempo particular. El desplazamiento de los discursos “centrados” de Occidente supone cuestionar su carácter universalista y sus reclamos trascendentales para hablar por todos, mientras que el discurso está en todas partes y en ninguna.¹³⁴

Aquello pudiera traducir sonoramente en “Canción de la Tierra”, en una especie de estética fronteriza que se desarrolla dentro de códigos estéticos que permiten la circulación de las varias técnicas musicales y sonoras provenientes de legados

¹³³ Diálogo con Mesías Manguashca, (Quito: 2013).

¹³⁴ Stuart Hall, “Sin Garantías: trayectorias y problemáticas en Estudios Culturales”, Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich, edit., (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2010), 310.

occidentales y no occidentales, utilizadas por el compositor, para poner en marcha la circulación de conocimientos que dan cuenta de un tipo de subjetividad individual que se produce como una voz colectiva, histórica y transmoderna tal y como lo propone Enrique Dussel.¹³⁵

Es decir, desde una localización que toma como referente un “más allá” o lo “anterior” a la modernidad y sus efectos, aún vigente en el presente de las grandes culturas universales no-europeas, mismas que se siguen produciendo hacia una utopía pluriversa y transmoderna precisamente porque se desenvuelven en el movimiento que va de la periferia a la periferia, en el que las culturas universales y milenarias, se ven obligadas a resistir y contrarrestar aquello que la modernidad eurocéntrica destruía a su paso a través de una estructura específica de dominación -como lo he sostenido anteriormente- la colonialidad del poder, caracterizada por Aníbal Quijano como un patrón de dominación entre colonizadores y colonizados, organizado y establecido, sobre la base de la idea de “raza”.¹³⁶

Es decir, la *superioridad étnica y epistémica* de los primeros sobre los segundos.¹³⁷ Y es precisamente, de este específico patrón de dominación, a partir del cual Enrique Dussel desarrolla la categoría analítica de exterioridad, inscrita en las rutas de búsqueda de la opción decolonial. La exterioridad es una cualidad eficaz para pensar proyectos de liberación, precisamente porque:

Ese desprecio, sin embargo, ha permitido que ellas sobrevivieran en el silencio, en la oscuridad, en el desprecio simultáneo de sus propias elites modernizadas y occidentalizadas. Esa “exterioridad” negada, esa alteridad siempre existente y latente indica la existencia de una riqueza cultural insospechada, que lentamente renace como las llamas del fuego de las brasas sepultadas por el mar de cenizas centenarias del

135 Enrique Dussel, “Transmodernidad e interculturalidad (Interpretación desde la Filosofía de la Liberación”, (2011), <<http://filosofialatinoamericanayvenezolana.blogspot.com/2011/12/transmodernidad-e-interculturalidad.html>>

136 Quijano Aníbal, “Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina”, en S Castro –Gómez, O. Guardiola –Rivera, C. Millán, edit., *Pensar (en) los intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial*. (Bogotá: Colecciones Pensar/ Pontificia Universidad Javeriana, 1999), 101.

137 Castro Gómez Santiago, “La poscolonialidad explicada a los niños”, (Popayán: Editorial Universidad del Cauca / Instituto Pensar, 2005), 58.

colonialismo. Esa exterioridad cultural no es una mera “identidad” sustantiva incontaminada y eterna. Ha ido evolucionando ante la Modernidad misma; se trata de una “identidad” en sentido de proceso y crecimiento pero siempre como exterioridad. Por no ser modernas esas culturas tampoco pueden ser “post”-modernas. Son Pre-modernas (más antigua que la modernidad), coetáneas a la Modernidad y próximamente Trans-modernas. El Post-modernismo es una etapa final de la cultura moderna europeo-norteamericana, el “centro” de la Modernidad. Las culturas china o vedantas no podrán nunca ser post-moderno-europeas, sino otra cosa muy distinta y a partir de sus propias raíces.¹³⁸

La exterioridad deviene en un espacio fructífero para el ejercicio de prácticas como la de Mesías Maiguashca, complejamente diseñada en las fronteras del conocer, del saber, del ser y del hacer, que pudiera posibilitar un movimiento hacia una utopía pluriversa.¹³⁹ Es decir, un tránsito de la periferia a la periferia desde las múltiples “negatividades”, bajo el horizonte de construir un diálogo crítico intercultural con perspectiva transmoderna.¹⁴⁰

De allí que no resulte coincidencial que Mesías Maiguashca recibiera un gran impulso que lo empujaría en la realización de su último proyecto “Canción de la Tierra”, se trata del encuentro en el Alto-Bolivia con Cergio Prudencio y la Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos (OEIN). Prudencio hace más de tres décadas trabaja un tipo de práctica descolonizadora, desde la producción de lo sonoro experimental y los saberes ancestrales kichwas y aymaras, como un proceso crítico y radical al “eurocentrismo” musical.

138 Dussel Enrique, “Transmodernidad e interculturalidad (Interpretación desde la Filosofía de la Liberación)”, 17.

139 *Ibíd.*, 18.

140 *Ibíd.*,



Banner Boletín CAC-18 2013. “Mesías Maiguashca: Los sonidos posibles”

Para Fabiano Kueva productor y curador de “Boletín y Elegía de las Mitas” así como de “Todos los Sonidos Posibles” y en el marco de esta curaduría, de “Canción a la Tierra”, el encuentro con Prudencio en La Paz, Bolivia, fue de mucha importancia. Muchos de los “aprendizajes” sucedidos con la obra chulyadas-tarkyadas-sikuriadas compuesta por Maiguashca para la OEIN, están presentes en La Canción de la Tierra,¹⁴¹ su más reciente obra estrenada el 21 y 22 de junio del 2013, en la celebración de la fiesta del Inti Raymi, entre 5 y 6 de la madrugada a la salida del sol naciente desde la tradición andina. El concierto se realizó en el cerro del Itchimbía, en el Palacio de Cristal, lugar con unas posibilidades acústicas excepcionales de 360 grados.

A continuación nos aproximaremos al proyecto *Cuadra V.2. Historias portátiles*, una práctica que dialoga con las anteriormente analizadas, sobre todo en el sentido de explorar críticamente el régimen colonial de la sonoridad, desde una perspectiva pedagógica decolonial.¹⁴²

141 Texto Curatorial “TEXTO PARED #10: SALA 3”, (Quito: 2013).

142 Este término fue acuñado por Catherine Walsh en el 2013. Para mayor referencia: Catherine Walsh, edit., “Pedagogías Decoloniales: prácticas insurgentes, (re) existir y re (vivir)”, Serie Pensamiento Decolonial, (Quito: Ediciones Abya Yala, 2013).

Proyecto Cuadra V.2. Historias Portátiles. Sonoridades Colonialidad / Decolonialidad 4 artistas / 4 direcciones / 4 canales / 4 orientaciones. violencia / desgarramiento / tránsito / curación.



**Postal y fotografía de instalación de Cuadra V.2. “Historias Portátiles”
En el marco de la muestra y encuentro teórico Estéticas Decoloniales
Curaduría de Walter Mignolo y Pedro Pablo Gómez
ASAB- Universidad Distrital de Bogotá**

“Singularidad”, “Originalidad”, “Universalidad” y “Unicidad” son algunos de los valores modernos que han caracterizado la reproducción colonial de los saberes, de los lenguajes, de las memorias, de las expresiones subjetivas y simbólicas que a su vez han posicionado la lógica occidental como la única fuente de conocimiento, que surge desde una perspectiva mental de «superioridad» como una forma de violencia sobre sujetos concretos.

Aquello se ha visto históricamente cotejado en la historia colonial de las Américas y el Caribe, constitutiva a la construcción de Europa como poder dominante, producto de un sistema taxonómico de identidades que generaría formas de clasificación en “etnias” y en “razas”, desde las cuales se ha ensamblado un modelo civilizatorio basado en la explotación *total* pero discontinua y heterogénea de su otro

necesario, América. Es lo que se deduce cuando Aníbal Quijano analiza la formación de *La Colonialidad del Poder* en América:

Las culturas dominadas serían impedidas de objetivar de modo autónomo sus propias imágenes, símbolos y experiencias subjetivas, es decir, con sus propios patrones de expresión visual y plástica. Sin esa libertad de objetivación formal, ninguna experiencia cultural puede desarrollarse. No podían ejercer sus necesidades y facultades de objetivación visual y plástica, sino única y exclusivamente con y por medio de los patrones de expresión visual y plástica de los dominadores. Fueron obligadas a abandonar bajo represión las prácticas de relación con lo sagrado propio, o a realizarlas sólo de modo clandestino con todas las distorsiones implicadas. Fueron llevadas a admitir o simular frente a los dominadores la condición deshonrosa de su propio imaginario y de su propio y previo universo de subjetividad.¹⁴³

Como podemos cotejar la categoría analítica colonialidad del poder, propuesta por Aníbal Quijano dista mucho de la teoría crítica de Pierre Bourdieu al analizar la construcción de la violencia simbólica de los “sistemas simbólicos”, como instrumento de imposición y legitimación que contribuye a asegurar la dominación de una clase sobre otra, en el campo de las posiciones ideológicas,¹⁴⁴ precisamente porque Quijano habla desde la corpo-política y la geopolítica producida y generada en la exterioridad del eurocentrismo y cuyo eje articulador de poder es la “raza”, mientras que Bourdieu habla desde la categoría clase, respondiendo a las problemáticas internas de Europa. Así las cosas, Quijano desentraña el punto ciego que genera la categoría clase, para poner el dedo en la llaga de la colonialidad como forma de relacionamiento de Europa con el resto del mundo.

De otro modo, las formas de represión descritas por Quijano, que imposibilitaron la objetivación y la recreación de imágenes, símbolos y experiencias subjetivas, en patrones propios de expresión visual y plástica, pudieran tener un paralelo

143 Quijano Aníbal, “Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina”, 103.

144 Bourdieu, Pierre, “Sobre el poder simbólico”, en Alicia Gutiérrez, edit., *Intelectuales, política y poder*, (Buenos Aires: UBA/ Eudeba, 2000), 65-73.

en los procesos de la experiencia sonora, con implicaciones directas en la colonialidad del cuerpo. De acuerdo con esto, visto desde la colonialidad del poder y desde la geopolítica de conocimiento, el “Arte” se articula como relato dominante bajo un conjunto de normas y leyes “estéticas” impuestas históricamente mediante un sistema de violencia, clasificación racial y exclusión. Parafraseando a Frantz Fanon, pudiéramos considerar que el arte como la estética resuena como palabras cargadas por el peso histórico de una civilización, la civilización occidental. De este modo, la noción occidental de arte se va construyendo a lo largo de la historia, desde una perspectiva mental de superioridad. ¿Desde dónde plantear el estatuto de la generación sonora en la construcción discursiva del arte?

A partir de estas reflexiones y cuestionamientos en el marco de la muestra y encuentro teórico “Estéticas Decoloniales” de Walter Mignolo y Pedro Pablo Gómez, realizado en Bogotá, se presentó como una posibilidad de ampliar el marco de las prácticas visuales hacia las sonoras el Proyecto *Quadra V.2. Historias Portátiles: Sonoridades Colonialidad / Decolonialidad*.¹⁴⁵

Este proyecto cuadrafónico fue un proceso colectivo de creación, investigación y producción, que a partir de un dispositivo en cuatro canales intenta establecer una espacialidad con base en cuatro prácticas sonoras de orientación y direccionalidad diversa, generando un entrecruce que ocupa el espacio con cuatro bocinas. Un diálogo sonoro *in situ*, que surge a partir de cuatro puntos cardinales aleatorios (violencia, desgarramiento, tránsito, curación) desde los cuales es posible entretejer un contorno, un momento o un punto de contacto entre la estética y la decolonialidad. Este ejercicio

145 QUADRA proyecto producido por el colectivo ecuatoriano Oído Salvaje. Transmisión activada desde Quito por Fabiano Kueva y Mayra Estévez sobre el proyecto en construcción del Centro Experimental Oído Salvaje basado en bajas tecnologías. Fue concebido a finales de 2002 bajo la premisa simbólica: 4 artistas / 4 canales / 4 frecuencias / 4 versiones hasta la fecha, se han producido QUADRA V.1 como parte de la curaduría en tiempo real; QUADRA V.2: Historias Portátiles se generó como instalación sonora, concierto cuadrafónico y transmisión radial hacia el encuentro Estéticas Decoloniales, curado por Walter Mignolo y Pedro Pablo Gómez en la Facultad de Artes ASAB de Bogotá en noviembre 2010. Con la participación de Carlos Bonil y Freddy Jiménez desde Bogotá; y Mayra Estévez y Fabiano Kueva desde Quito; QUADRA V.3 fue parte de la curaduría Sonoridades Contemporáneas de la Bienal de Artes Musicales de Loja 2010 en formato de concierto cuadrafónico y transmisión radial. Tuvo como participantes a Janete El Haouli y José Augusto Mannis desde Sao Paulo, Jorge Haro desde Buenos Aires y Lucho “Pelucho” Enríquez en Loja.

supuso la revisión de crónicas históricas para ser movilizados desde estas cuatro prácticas de experimentación sonora, provenientes del campo del arte contemporáneo.

Se trata de un proyecto que además se moviliza desde diversas direcciones y situaciones: instalación sonora, emisión radial, transmisión satelital, acción en vivo, con el objetivo de producir un documento crítico frente a las prácticas sonoras coloniales pasadas y presentes, desde las que se erige el régimen colonial de la sonoridad, por lo que acude a la revisión de la memoria sonora desde donde pudiera generarse posibilidades que revelan un contorno, un momento, o un camino en la decolonialidad de la generación sonora y el cuestionamiento al patrón moderno-colonial.¹⁴⁶

Carlos Bonil (Mugre) propuso una intervención musical enlazada a procedimientos tanto del desmonte de las tecnologías y los discursos coloniales contemporáneos aún presentes en las lógicas “conmemorativas” de lo que fue el “V Centenario del descubrimiento”. Freddy Jiménez opta por las sonoridades ancestrales, la preparación del cuerpo, la voz y el espacio para la orientación y germinalidad crítica de vías otras a las políticas de violencia interna y global, mediante el uso de cantos, sonajas, armónicas, tambores.

Fabiano Kueva propone el uso e intervención de las sonoridades de eventos políticos ligados a construcciones como la “democracia” y su fragilidad, sonoramente resueltas en el registro del ahogamiento producido por el crepitar de hogueras en la calle tras la ocupación de la estructura policia y militar en las calles, sonoridades que nos recuerdan las dictaduras siempre latentes en nuestro continente.

Finalmente, mi propuesta consistió en amplificar y adaptar una escena, basada en fragmentos de varios textos cronísticos de conquista, con el apoyo de María Patricia Pérez (Chiguacóatl) quien los interpretó en Maya-Tseltal, su lengua materna. Días

¹⁴⁶ Este proyecto se puede revisar en Quadra: <http://antenasintervenciones.blogspot.com/2010/11/antenas-28-quadra-v2-desde-bogota.html> y es parte del libro “Estéticas Decoloniales”, <http://es.scribd.com/doc/91378599/EsteticasDecoloniales-GM>

antes Pérez (Chiguacóatl) en su ciudad Chiapas, había analizado los efectos de esta práctica colonial execrable, los aperramientos, con su trabajo de investigación y estudio, aquello influyó particularmente a la hora de interpretar sonoramente el texto, cuyo tono, ritmo e intensidad detonan una cadena de traducciones sobre esas formas de violencia.

La narración en español traduce:

Pues sus perros son enormes, de orejas ondulantes y aplastadas, de grandes lenguas colgantes; tienen ojos que derraman fuego, están echando chispas: sus ojos son amarillos, de color intensamente amarillo... Son muy fuertes y robustos, no están quietos, andan jadeando, andan con la lengua colgando. Tráenle para que cuando alguno los enoja los mate, criados y entrenados para matar y devorar. Aperrear es hacer que perros le comiesen o matasen, despedazando a las abuelas y abuelos que aquí vivieron.

Estas cuatro entradas e intereses hacen de “Proyecto Cuadra V.2. Historias Portátiles: Sonoridades Colonialidad / Decolonialidad”, un documento sonoro político que posibilita bajo una noción de contemporaneidad en el sentido propuesto por Boaventura de Sousa Santos,¹⁴⁷ es decir, en posibilitar que la contemporaneidad se convierta en simultaneidad, mediante zonas de contacto que sugieren la viabilidad entre la memoria, la acción política y la experimentación sonora.



**Registro visual Cuadra V.2. “Historias Portátiles”
En el marco de la muestra y encuentro teórico Estéticas Decoloniales
Curaduría de Walter Mignolo y Pedro Pablo Gómez
ASAB- Universidad Distrital de Bogotá**

¹⁴⁷ Santos sostiene que “La dilatación del presente se manifiesta a través de la expansión de lo que es considerado contemporáneo, por el achatamiento del tiempo presente de modo que, tendencialmente, todas las experiencias y prácticas que se dan simultáneamente puedan ser consideradas contemporáneas, aunque cada una a su manera”. Ver más en Boaventura De Sousa Santos, “Conocer desde el Sur para una cultura política emancipadora: en búsqueda de un nuevo paradigma crítico”, primera edit., (Lima, Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales, Programa de Estudios sobre Democracia y Transformación Global, 2006), 78

Aunque este proyecto sonoro fue preparado para participar en la muestra y encuentro teórico convocado por Walter Mignolo y Pedro Pablo Gómez, las reflexiones sobre el tema de Estéticas Decoloniales en el ámbito de pensar procesos en torno a la sonoridad y las prácticas artísticas contemporáneas, en mi caso inició con el proyecto de investigación Estudios Sonoros desde la Región Andina, 2004-2008,¹⁴⁸ y continuó en el 2009 con la mesa de trabajo Estéticas Decoloniales que al interior del Doctorado de Estudios Culturales Latinoamericanos de la UASB-Sede Ecuador, propiciamos bajo la coordinación de Adolfo Albán,¹⁴⁹ la participación de Andrés Corredor, Pedro Pablo Gómez, Javier Pabón, Mario Valencia, Alex Schlenker y la mía propia.



**Banner muestra y encuentro teórico Estéticas Decoloniales
Curaduría de Walter Mignolo y Pedro Pablo Gómez
ASAB- Universidad Distrital de Bogotá**

Efectivamente este fue el marco previo teórico y conceptual que antecede a los encuentros y reflexiones respecto a esta temática al interior del campo de las artes. El encuentro de Bogotá en el 2010 es uno de los ejemplos de aquello, adoptó tanto las

148 Estévez Trujillo, "UIO-BOG Estudios Sonoros desde la región Andina", 2008

149 Cabe destacar que Adolfo Albán es el hacedor del concepto estéticas decoloniales, para mayor referencia ver más en: Adolfo Alban, "Estéticas decoloniales y de re-existencia: entre memorias y cosmovisiones". en *La Arquitectura del Sentido, la producción y reproducción en las prácticas semiótico-discursivas*, (México: Edición Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2011), 87 – 117.

temáticas como el nombre de aquella primera experiencia de reflexión respecto a la producción y circulación de visualidades, sonoridades y mundos simbólicos.

Al análisis de la condición colonial y discursiva del arte, producida dentro de formaciones históricas heterogéneas, a más de la indagación e investigación de prácticas que aperturan y, en cierto grado, desestabilizan los modos dominantes del saber, el poder y el conocimiento, mismas que en algunas ocasiones, de manera apresurada las denominamos “decoloniales”.¹⁵⁰

Cabe destacar que en este proceso han sido relevantes los aportes del teórico intelectual y activista Víctor Manuel Rodríguez, una de las presencias más destacadas en el ámbito de estos debates desde el sur y para el sur, así como desde el interior de la propia institución artística. Todo esto posibilita plantear que la noción de Estéticas Decoloniales, constituye un fértil campo, hartamente complejo y en proceso permanente y abierto.

Sonoridades en conexión

La revisión de los proyectos presentados desde trayectorias provenientes de la educación popular y radiofónica, la composición y el arte contemporáneo, son procesos en revisión, es decir, pudieran pasar por otras líneas de análisis.

Lo que me ha interesado es posibilitar un tipo de comprensión respecto al uso del sonido y las sonoridades ligadas a la producción y circulación de conocimientos culturales e históricos.

Dicho anclaje pudiera significar para estas prácticas experimentales con sonido el constituirse en artefactos culturales y dispositivos tanto políticos como estéticos, pedagógicos y epistemológicos. En tal sentido, su revisión pudiera aportar con el

150 Inspirados en esta mesa de trabajo pionera en el tema, se realizaron textos como “Desenganche: visualidades y sonoridades otras”, dicho proyecto editorial fue conformado por Edgar Vega, Falco, Christian León, Alex Schlenker, Fernanda Cartagena, Miguel Alvear y Mayra Estévez.

desarrollo crítico de las prácticas creativas y artísticas de nuestro continente. Para el caso del presente trabajo, resulta significativo que estas prácticas aporten desde un ejercicio concreto a la categoría propuesta: régimen colonial de la sonoridad, con ello quiero decir a la elaboración de artefactos culturales que desatan procesos epistémicos a través de lenguajes sonoros. En tal sentido, su análisis entre otras posibilidades expuestas pudiera propiciar futuros trabajos.

Capítulo Tres

RUIDO, ANTROPOCENTRISMO Y CAPITALISMO

Tecnologías sonoras de la destrucción

¿Podemos “pensar la Tierra”? Ahora sí nos alejamos de ella para poder verla mejor. Ese alejamiento rompe el cordón umbilical que nos une a ella. Haber olvidado nuestra unión con la Tierra dio origen al antropocentrismo, en la ilusión de que, por el hecho de poder “pensar la tierra”, podríamos con justa razón ponernos sobre ella para dominarla y disponer de ella a nuestro antojo.

Leonardo Boff

La impronta del uso de las tecnologías para la destrucción, nos ha llevado a una violencia sin límites. A nivel planetario, históricamente, un tipo de “humanidad” se impone de manera hegemónica frente a otros humanos, a otras especies y a la naturaleza en su conjunto. ¿Cuál es la relación que existe y la especificidad de esta problemática respecto a lo sonoro comprendido como una dimensión dominante en el mundo? En el caso específico de este capítulo, me interesa entender cómo la emergencia de un tipo de “humanidad” basada en una pauta de dominio y control determina la producción del régimen colonial de la sonoridad, que incluye nociones hegemónicas de “Arte”, “Música” y “Composición”.

De tal manera, exploraré la relación entre sonoridad y antropocentrismo, para lo cual analizaré la categoría antropocentrismo, o androcentrismo, noción que funda la matriz moderno-colonial con base en las improntas “*Conquiro ergo sum*”/“*Cogito ergo sum*”, mandatos que, por cierto, hasta el día de hoy, conducen a acciones cuyas dimensiones sonoras resultan problemáticas a la hora de establecer relaciones subjetivas e intersubjetivas entre diversos.

En el acápite los sonidos de la velocidad vs el repudio a lo local, analizaré cómo cuestiones como el “desarrollismo”, constituirán la base sobre la cual se asienta un tipo de subjetividad local moderno-colonial basada en el “repudio” de lo “local” como efecto del binarismo “desarrollado”/“subdesarrollado”. Seguidamente, abordaré sobre los peligros de la noción: “el mundo suena como una composición sonora”, seguido de lo cual, pretendo desplazar esta noción bucólica mediante el análisis de la circulación de las sonoridades desde una geopolítica de la ubicación y la localización. Finalmente, analizaré dos proyectos que surgen desde prácticas experimentales sonoras, que posibilitan la apertura de apuntes críticos respecto a la dimensión ruidosa de la razón instrumental del capitalismo depredador que avanza en nuestra región.

Antropocentrismo: ruido letal

Como lo hemos revisado en los capítulos anteriores, las sonoridades hegemónicas coadyuvan a la consolidación de lo que he denominado “régimen colonial de la sonoridad”. Es decir, el conjunto irregular heterogéneo de prácticas, que tiene como referencia la producción y circulación de lo sonoro como un medio, una herramienta, un instrumento de poder control y dominio.

Estas prácticas se gestan en un mismo tronco común: el antropocentrismo, es decir, un patrón filosófico que promueve históricamente un tipo de concepción respecto a lo “humano” y a la “humanidad”, que surge tiempo atrás en el seno de las culturas monoteístas e imperiales. En el siglo XVIII, se consolida esta perspectiva bajo la influencia de la civilización “moderno-occidental”, y se superpone como una matriz ontológica, política y efectivamente epistemológicamente, deshumanizando y objetualizando las culturas no occidentales y la llamada naturaleza.

El teólogo de la liberación y filósofo brasileño Leonardo Boff, al referirse a la articulación entre antropocentrismo y modernidad-occidental, sugiere que la ciencia moderna comenzó por negar la legitimidad de otras formas de diálogo con la naturaleza tales como el sentido común, la magia y la alquimia. Aquello supuso, la imposición de un desconocimiento profundo respecto a la complejidad de la naturaleza y los principios presentes en el universo: inteligibilidad, amorización¹⁵¹ y relacionalidad. Para Boff “La vida, con toda su complejidad, su auto-organización, panrelacionalidad y auto-transcendencia, es el resultado de las potencialidades del mismo universo”.¹⁵²

Estas concepciones serían suplidas por la razón instrumental, basada en un número de leyes simples e inmutables y con aquello la hegemonía de la Hybris antropocéntrica, es decir, la arrogancia excesiva de la especie homo. Para Boff esta visión estrecha y atomizada del ser humano desgajado de los demás seres,¹⁵³ se determina en torno a un falso episteme:

¿Qué es lo que afirma el antropocentrismo? Pues que todo, en la historia de 15.000 millones de años, tiene razón de ser únicamente en razón del ser humano, hombre y mujer. Por consiguiente, todo culmina en él. Nada tiene valor intrínseco, nada posee alteridad y sentido sin él. Todos los seres están a su disposición en orden a realizar sus deseos y proyectos. Son de su propiedad y dominio. Él se siente *por encima* de las cosas y no *aliado* y *con* las cosas. Se imagina como un punto aislado y único, fuera de la naturaleza y por encima de ella. Con arrogancia se puede dispensar de respetarla. Pero resulta que se olvida de que el universo y la Tierra no son el resultado de su creatividad ni fruto de su voluntad. El no asistió a su nacimiento, ni definió la trayectoria del tiempo, ni inventó las energías primordiales que siguen operantes en el inmenso proceso evolutivo y que están actuando en su misma naturaleza humana, que no es sino una parte de la naturaleza universal. Él se halla situado en la fila de atrás, como último en llegar a la ingente fiesta de la creación. Por ser anteriores a él, el

151 Este término ha sido acuñado por Leonardo Boff, en su texto “Ecología: Grito de la Tierra, Grito de los pobres, bajo el horizonte de la Teología de la Liberación.

152 Leonardo Boff, “Ecología: Grito de la Tierra, Grito de los pobres”, (Madrid: Editorial Trotta, S.A., 1996), 28.

153 Leonardo Boff, “Ecología: Grito de la Tierra, Grito de los pobres”, 37.

universo y la Tierra no le pertenecen. Más bien, es él el que pertenece a la Tierra y al universo. Si la Tierra no es el centro del universo, ¿cómo es posible que el ser humano, hijo e hija de la Tierra, se considere su centro y finalidad? De todo esto el antropocentrismo no sabe ni quiere saber.¹⁵⁴

Efectivamente la condición de posibilidad de este tipo de subjetividad antropocéntrica o sujeto antrópico, tiene que ver con la tradición moderna-racionalista-occidental-cartesiana, forjada en las dicotómicas naturaleza/cultura, cuerpo/mente, civilización/barbarie, masculino/femenino. En este mismo sentido, el científico colombiano Adolfo Izquierdo propone que la subjetividad antrópica es propia de la relación objeto-sujeto, es decir el sesgo en torno al sujeto humano en su relación supeditante respecto al objeto no humano. De suyo esta dependencia es lo que conduce a que el sujeto humano de la subjetividad antrópica sea el referente privilegiado de la relación sujeto-objeto. “La utilización de este criterio devela la primacía del antropocentrismo o el androcentrismo de la razón moderna, es decir del logocentrismo”.¹⁵⁵

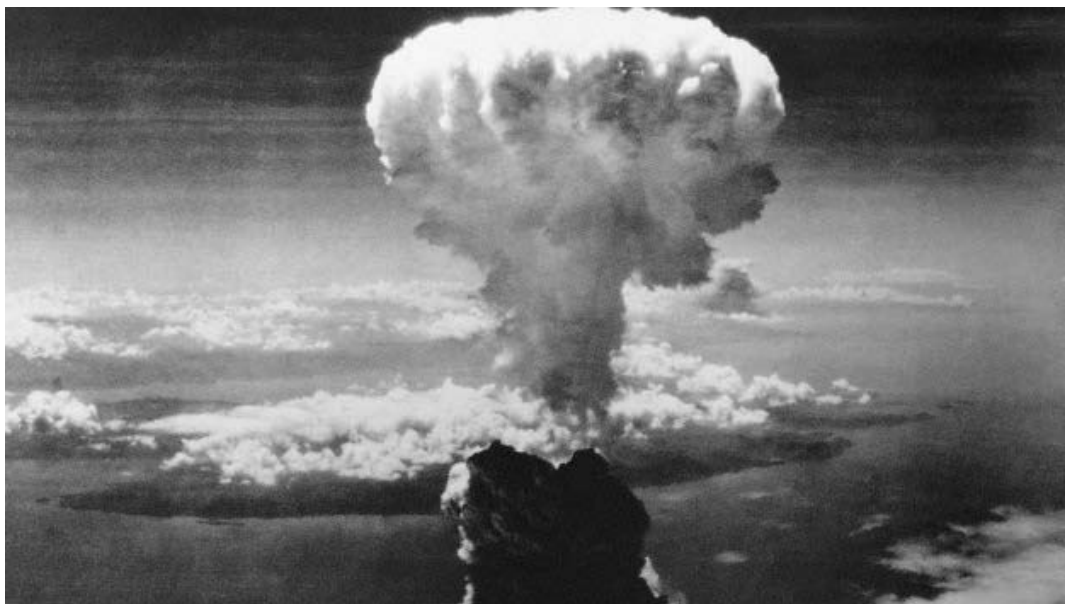
Si bien es cierto, la modernidad se organiza en torno al logocentrismo, basado en el “cogito” cartesiano, recordemos la conexión que propone Ramón Grosfoguel entre la noción de “yo pienso luego existo” de Descartes y la noción “yo conquisto luego existo”, desde la cual se erige la matriz eurocéntrica-colonial del poder. Se trata así de una continuidad entre el “*Conquiro ergo sum*” y el “*Cogito ergo sum*”, en cuyo caso, estos recursos epistemológicos de la razón moderna responden a un patrón colonial/racial del poder y el conocimiento, que continúa posibilitando la construcción

154 *Ibíd.*, 94.

155 Adolfo Izquierdo Uribe, “Espacio temporalidad y omnijetividad: una aproximación epistemológica”, (Bogotá: Nómadas (Col), núm. 11, Universidad Central de Colombia, 1999), 241-248.

de un *sujeto* cuya condición no fue sometida a la experiencia colonial. Al contrario, la protagoniza como conquistador/ colonizador.¹⁵⁶

El “Proyecto Manhattan”, es un ejemplo de aquello, la pauta antropocéntrica dominante que posibilitó la alianza entre ciencia, industria, política y milicia, llevó a la “creación” de la bomba atómica, un arma de destrucción masiva arrojada sobre las ciudades japonesas de Hiroshima y Nagasaki. En el contexto de una matriz moderno-colonial-imperial-capitalista-racializada, aquella armadura letal, provocó un holocausto nuclear sin precedentes.



Hongo sobre Hiroshima producida por la Bomba Little Boym (1945)

El estruendoso PLOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOP)))))) de la detonación menoscabó para siempre los oídos de Hiroshima y Nagasaki. Acto seguido, el ruido estridente de edificaciones que cayeron de bruces sobre sí mismas y las ruinas de los gritos y los llantos prendidos de los hibakusha.¹⁵⁷ Resultó imposible sofocar el crepitar del fuego sobre los cantos adoloridos de los árboles, mientras sus hojas desaparecían en una gigantesca nube gris.

156 Ramón Grosfoguel, “Hacia un pluri-versalismo transmoderno decolonial”, (Bogotá: Tabula Rasa No.9, 2008), 199-215.

157 Significa sobrevivientes de la tragedia.

Un eco zigzagueante de sombras resultó el aleteo de las mariposas que colisionaron con aquella tremenda estructura, lanzada por los altos cielos y bautizada por la “autoridad científica” como Little Boy.¹⁵⁸ Fue el estruendo de la razón que anidó monstruos con su golpe seco, brutal. Y la fuerza del estupor y el poder de un tipo de noción de “humano”, que se erige frente a lo humano que puede ser extinguido, las múltiples formas de vida con toda su complejidad, que en cuestión de segundos puede ser destruida brutalmente. La perspectiva de esta concepción hegemónica de lo “humano”, resulta ser el problema cuando se instala como centralidad del basto universo, Óscar Forero lo propone en los siguientes términos:

Además de la violencia, la inequidad y la dominación de grupos humanos de élite sobre las mayorías humanas; también se constata que la extracción expoliadora a gran escala de petróleo, minerales, así como la producción pecuaria y agrícola fundamentadas en el uso de químicos de alto impacto y en condiciones de explotación animal intensiva, cruel y despiadada, no solo ha fundamentado –ilegítimamente- la supremacía humana sobre las demás especies, sino que ha llevado a la destrucción y contaminación ecosistémica a escala planetaria.¹⁵⁹

Como efecto de estas acciones que tienen como base la destrucción, lo sonoro deviene en una herramienta de poder, dominio y control, cuyo legado proviene de una

158 Grotescamente "Little Boy" fue el nombre con el que llamaron los científicos a la bomba nuclear, que destruyó Hiroshima y Nagashaki

159 Óscar Forero, sostiene que existen cuatro etapas diferenciadas de la presencia antrópica. La primera estaría marcada en la dirección del binomio cultura y territorio, en esta opera la armonía en las relaciones no humanas/ humanas gobernadas por las leyes ecosistémicas como resultado de la restricción antrópica consciente, a esta interacción equilibrada la denomina “Máxima Flexibilidad”. El segundo momento está marcado por la pérdida parcial del sentido cultural. Los intereses humanos subordinan lo no humano y con ello surge la emergencia del antropocentrismo, a esta etapa Forero la denomina “Primer Grado de Restricción”. Tras esta emergencia surge el “Segundo Grado de Restricción”, en esta fase se profundiza la pérdida del sentido cultural, las demandas demográficas exceden la acogida del territorio e inicia la Pauta antropocéntrica expoliadora. Finalmente surge el “Tercer Grado de Restricción”, en este período la ruptura del sentido cultural es eminente, prevaleciendo la organización del territorio en torno a la productividad, a este quiebre entre el sentido cultural y territorial Forero lo denomina “Pauta Antropocéntrica Destructora”. Para el caso específico de Quito, por ejemplo, el patrón organizacional dominante tiende a consolidar progresivamente una “pauta antropocéntrica destructora” basada en el primero, segundo y tercer grado de restricción del territorio y el sentido cultural, dependiendo de la localización de industrias, canteras, explotación y exfoliación del territorio así como la pérdida también progresiva del sentido cultural, la subordinación de lo no humano y el territorio por los intereses humanos basados en la productividad exfoliadora y las excesivas demandas demográficas en los lugares de acogida. Como es de suponer la tendiente “pauta antropocéntrica destructora” no ocurre de la misma manera en todo el territorio del Distrito Metropolitano de Quito. En tal sentido posicionar el binomio cultura-territorio, es el principio de partida para posibilitar el desarrollo de una nueva pauta basada en el gobierno de las leyes ecosistémicas que implica una restricción antropocéntrica consciente bajo el horizonte de lograr la armonía entre relaciones no humanas/ humanas. Así se trata de ponderar la institución cultural como un organismo viviente que contribuya en la dirección de la máxima flexibilidad territorial, en el contexto de un distrito biodiverso como lo es Quito, un territorio que cuenta con una infinidad de microecosistemas, 5 comunas ancestrales, 78 comunas entre urbanas y rurales, 8 administraciones zonales. En suma, un escenario para la articulación del enfoque cultura-territorio como eje del desarrollo. Ver más en Óscar Forero, “Rediseño Organizacional y para la Gestión de la Secretaría de Cultura del MDMQ”, (Quito: 2014). Oscar Forero, “Antropocentrismo, paz y derechos humanos”, en comp., Programa Andino de Derechos Humanos, *Globalización, paz y derechos humanos*, (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar-Sede Ecuador, Ediciones La Tierra, 2013), 113-136.

visión estrecha y atomizada del ser humano: el antropocentrismo, producto del racionalismo occidental que se ha generalizado y naturalizado de manera dominante en perjuicio de los seres vivos, humanos y no humanos, sus entornos naturales, urbanos, rurales y efectivamente su calidad y decadencia acústica.

Ya lo advirtió en la década de los 50 la científica estadounidense Rachel Carson, cuando escribe en su libro *Silent Spring* “Aquella era una primavera sin voces. En las mañanas que alguna vez latieron con el coro del amanecer de los petirrojos, catbirds, palomas, urracas, cuervos, y decenas de voces de aves, ahora no tenían sonidos, sólo el silencio se extendía sobre los campos, bosques y pantanos”.¹⁶⁰

Históricamente los sistemas tecnológicos que obedecen al patrón antropocéntrico-moderno-colonial-imperial-capitalista pretenden silenciar la heterogeneidad acústica del mundo. Esta perspectiva resulta ser una característica expandida a lo largo del planeta. Antropocentrismo-colonialismo-patriarcado, son constitutivos sistemas de poder y conocimiento, cuyas dimensiones sonoras moldean un mundo que progresivamente pierde su riqueza acústica, mientras se impone una multiplicidad de ruidos provocados por actividades antrópicas, que diariamente ponen en riesgos las capacidades auditivas humanas y no humanas.

Los sonidos de la velocidad vs el repudio a lo local

La primera revolución industrial introdujo la noción del progreso basado en el uso de las tecnologías sobre los recursos disponibles. A finales del siglo XIX e inicios del XX la velocidad sería una marca distintiva que forjaría la subjetividad y la vida cotidiana a través de imaginarios y prácticas vinculadas al mundo de las máquinas. Esta

¹⁶⁰ Rachel Carson, “Primavera Silenciosa”, (São Paulo: Edições Melhoramentos, 1969), 12.

noción se extendería a lo largo y ancho del “sistema mundo moderno colonial”, la velocidad y el movimiento desde entonces serían sinónimo de bienestar y progreso. En el ámbito de la experimentación sonora los futuristas italianos, por ejemplo, incitaron a abandonar la vida antigua plagada de silencio, para estos:

La evolución de la música sería paralela al multiplicarse de las máquinas, que colaboran por todas partes con el hombre. No sólo en las atmósferas fragorosas de las grandes ciudades, sino también en el campo, que hasta ayer fue normalmente silencioso. La máquina ha creado tal variedad y concurrencia de ruidos, que el sonido puro, en su exigüidad y monotonía, ha dejado de suscitar emoción.¹⁶¹

A inicios del siglo XX el mundo era concebido como una máquina, aquella concepción tomaría un sinnúmero de representaciones tanto sonoras como visuales. En las pantallas de séptimo arte, por ejemplo, films como “Tiempos Modernos”¹⁶² hicieron una crítica contumaz al creciente mundo capitalista y las condiciones de trabajo, sometimiento y exigencias de la producción en serie. En esta película el sonido de la alarma de una fábrica marca el ritmo de la velocidad de los operarios, mientras el estómago mecánico de un gigantesco híbrido engulle con sus gigantesco piñones el cuerpo del protagonista.¹⁶³

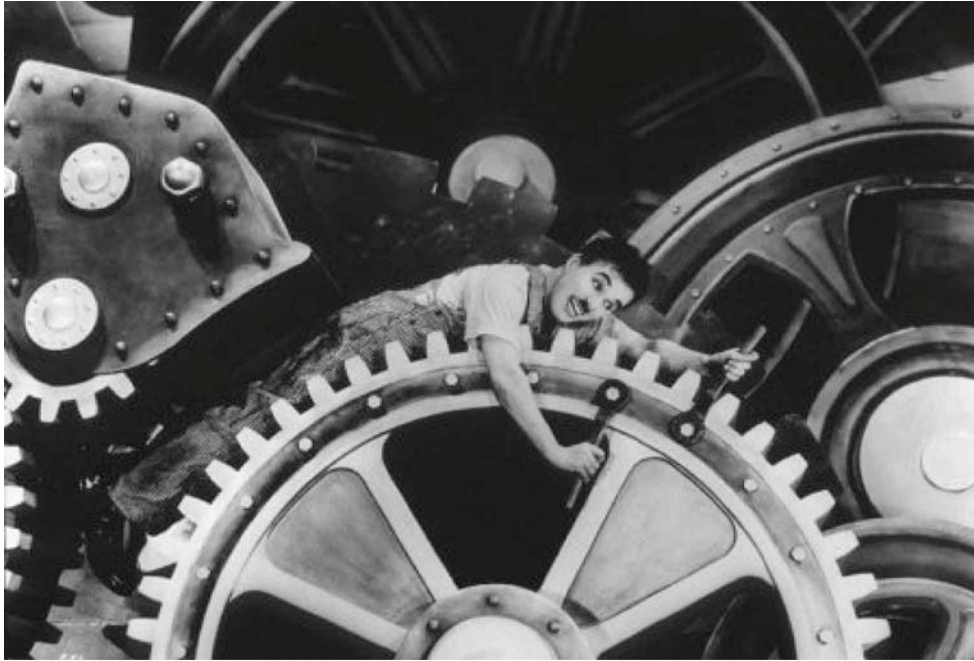
La consolidación del industrialismo tendría que ver con un cierto tipo de relaciones de poder, saber y conocimiento, implementadas a través de lo que Santiago Castro Gómez denomina “dispositivos de movilidad”, es decir, un conjunto heterogéneo de discursos, tecnologías y prácticas que desde el siglo XIX inscribieron el movimiento

161 Luigi Russolo, Manifiesto El arte de los Ruidos, edición Futurista de Poesía Milano-Italia, 1913.

162 Charles Chaplin, guión y dirección 1936.

163 Se atribuyen algunas escenas de Tiempos Modernos a la influencia de la película Metrópolis de Fritz Lang (1927)

de la población en unos juegos de verdad a partir de lo cual ese movimiento quedó investido con determinadas propiedades y cualidades.¹⁶⁴



Tiempos Modernos (Modern Times) 1936 Charles Chaplin

Ciertamente traducido en construcciones culturales respecto al estatus y desarrollo que el acceso al mundo de las máquinas ofrecía como “cualidad” de progreso. De esta manera la construcción discursiva de la hegemonía de la razón instrumental, aún vigente en nuestros tiempos se instalaría en torno a la triada tecnología, ciencia y acumulación del capital. La “tecnología”, como eje de la “razón instrumental” y motor del “desarrollo” de las sociedades al interior de nuestro continente, tuvo resonancias en la promoción de poderosas ficciones que configurarían relaciones de poder perpetuando el “sistema mundo moderno colonial”. Así las tres cuartas partes del planeta “Asia”, “África” y “América”, serían reconocidas dentro de los efectos coloniales de “verdad” y una amalgama de dispositivos de saber, poder y conocimiento que los signaría como

¹⁶⁴ Santiago Castro Gómez, “Tejidos Oníricos: movilidad, capitalismo y biopolítica en Bogotá, (1910-1930)”, (Bogotá D.C.: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2009), 61.

territorios “subdesarrollados”, “pobres” o en “vías de desarrollo”, dejando por fuera de esta construcción discursiva deficitaria, los procesos históricos de disciplinamiento, fragmentación y absorción de los conocimientos, los recursos, las poblaciones y los territorios de los pueblos colonizados como base del surgimiento de occidente y el eurocentrismo.

La meta deseada era llegar mundialmente al “desarrollismo” supremo de la modernidad, el “Take off” era el lema de esta tesis, ligado a nociones “evolutivas” de lo “humano”, dado que se consideraba que el “atraso” de los países denominados como “tercer mundistas”, “emergentes” o en vías de “desarrollo”, eran provocados por “fuerzas” internas que impedían que aquellos pudieran entrar en la “modernización”. Tras la Segunda Guerra Mundial, Latinoamérica sería un terreno fructífero para la implementación de estrategias así como de dispositivos de control y disciplinamiento, que se tradujeron en planes, programas y proyectos que emergieron bajo el horizonte prometido de la modernización.¹⁶⁵

El “desarrollo” se produjo como una nueva teoría de dominación pero también como una portentosa maquinaria de construcción de subjetividades e imaginarios y prácticas articuladas en torno al código binario “desarrollado”, “subdesarrollado”, que movilizaría el deseo de las sociedades en su conjunto, más allá de su inscripción ideológica, por la sustitución y emplazamiento de “la abundancia sin límites” frente a “la carencia del pasado”.¹⁶⁶

Aquello en el ámbito de la experimentación sonora ocasionó un tipo de

165 Dicho sea de paso, estas ideológicas habrían de cuajar en nuestros países en todos los ámbitos del conocimiento, las artes no habrían de ser la excepción. Bajo la noción de ciencia, tecnología, arte y progreso en la década de los 60 se pusieron en marcha una serie de redes y conexiones entre organizaciones internacionales de ayuda e institutos de investigación y tecnología para la creación de centros académicos que apuntaban a la profesionalización de los artistas en el manejo de los medios electrónicos y tecnológicos. El CLAEM, Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales, del Instituto Torcuato di Tella, creado en Argentina en la década de los sesenta, es un ejemplo particular de lo expuesto. Bajo la perspectiva de superar la brecha entre el desarrollo científico y artístico latinoamericano, y el alcanzado por los centros internacionales, este instituto, desde sus inicios, mantuvo lazos de cooperación con entidades académicas para poner en marcha proyectos y acuerdos de intercambio con organismos y universidades de Estados Unidos y Europa. Graciela Paraskevaídes, Jacqueline Nova y Mesías Maiguashca fueron becarios de este centro. Mayra Estévez Trujillo, “UIO_BOG, Estudios Sonoros desde la Región Andina”, 37.

166 El estudio de Arturo Escobar respecto a la Invención del Tercer Mundo: Construcción y deconstrucción del desarrollo da cuenta de lo que serían estos cambios y procedimientos.

subjetividad que, por un lado, repudiaba o rechazaba el pasado y, por otro, alentaba el acceso al “maravilloso mundo de las máquinas”, a través de la composición sonora. En este complejo discursivo que responde a la década de los 60-70, surgen prácticas experimentales sonoras como las de Mesías Maiguashca (Ecuador), César Bolaños (Perú) y Jacqueline Nova (Colombia). Esta última experimentadora, con un posicionamiento mucho más explícito al respecto. Así en 1966 habría de proponer un escrito titulado “El mundo maravilloso de las máquinas”, en el que propone que:

La tierra está íntegramente sumergida dentro de un campo magnético análogo a aquel que daría un listón imantado tendido sobre su eje de rotación. Dentro de ese campo magnético se encuentra, el mundo de las máquinas, el mundo del compositor, del artista que se sitúa concretamente en el momento actual. Fuera de ese campo, se encuentra el pusilánime; el que no se decide a participar en nuestra lucha [...] Esa repulsión del mundo inerte, hacia los objetos y las máquinas que nos rodean, es una fijación sobre el pasado, como medio de protección; es miedo al presente. Aún más ese mundo quiere tratar de olvidar que vive -si es que vive- en la segunda mitad del siglo XX; pero, lo que él conscientemente olvida, el inconsciente lo saca a flote. Todo esto, obliga al pensamiento a detenerse en la fantástica potencia productora de un mundo diferente: “El Mundo de las máquinas”.¹⁶⁷

La concepción del pasado como un impedimento para el “desarrollo”, fue un tipo de “valor” moderno colonial que produciría un cierto tipo de subjetividad e intersubjetividad, basada en el repudio de lo local.¹⁶⁸ La asociación de lo “local” con el “subdesarrollo” también es manifestación del pensamiento dominante fundado en binarismos “lo universal versus lo local”, en añoranza de unos estándares también ficticios de “desarrollo” y “eficacia”. Se trataba de un modelo hegemónico -aún vigente- que sostiene la fantasía del “progreso” incluso en menoscabo de la explotación de la

¹⁶⁷ *Ibíd.*, 30.

¹⁶⁸ *Ibíd.*, 42.

naturaleza, posible solo en la ausencia de cualquier consideración que suponga el respeto a los ciclos de la vida.¹⁶⁹

Esta concepción, aún vigente, según el sociólogo Edgardo Lander, se basa en el pensamiento social y económico de Occidente, que desde la Ilustración en adelante, incluyendo la tradición marxista, opera como un componente medular del pensamiento neoliberal y tecnocrático contemporáneo, consiste en la persistencia de una lógica del industrialismo en las sociedades modernas, que se sustenta bajo un supuesto universal, lineal y determinista que pondera el desarrollo de la ciencia y la tecnología como condición *sine qua non* para la transformación y evolución de las sociedades y culturas sin importar las condiciones locales en las cuales se las implementen. Lander advierte que: “hoy el desarrollo científico tecnológico se encuentra inseparablemente imbricado con el ejercicio del poder en todas las sociedades industrializadas, independientemente de la naturaleza de sus respectivos regímenes políticos”.¹⁷⁰

¿El mundo como una composición sonora?

De manera regular y mecánica, se podría determinar que el sonido es lo que irrumpe y surge a partir del silencio en un espacio y tiempo determinados. Así el “fenómeno sonoro” puede ser entendido como una forma de circulación del sonido, es decir, la articulación entre sonido/ silencio/ sonido. Dos tiempos simultáneos que se

169 Se pudiera tratar incluso de perspectivas con un anclaje y trayectoria histórica ligada a señalamientos como los elaborados por Santiago Castro Gómez en la *Hybris del Punto Cero*, a la hora de analizar la manera en cómo en el siglo XVIII, se vuelve determinante en la conformación del orden de la representación, que producirá una ruptura con el mundo, bajo la “certeza” de que la “verdad” no está en la experiencia sino en la razón. Instituyéndose así la separación entre el hombre y la naturaleza bajo el estatuto del progreso, lo cual podría llevar a la maduración humana. En palabras del propio Castro Gómez: Kant establece que la Ilustración es “la salida del hombre de la minoría de edad”, entendida ésta como “la incapacidad de servirse del propio entendimiento sin la dirección de otro. La “madurez” que Kant creía observar de forma todavía incompleta en la Europa de su tiempo, es la negativa a aceptar la autoridad de la tradición y el sometimiento de toda creencia ante el tribunal supremo de la razón, para que allí sean juzgadas de acuerdo a principios establecidos por la razón misma. Son estos principios normativos de carácter universal los que servirán para desentrañar los misterios de la naturaleza y encaminar a la sociedad humana por la senda inevitable del progreso. Los pueblos y los individuos que se resistan a seguir este camino son vistos por Kant como “autoculpables” y merecedores de su propia miseria, ya que las condiciones están ya dadas para que a finales del siglo XVIII la humanidad empiece a salir de la ignorancia. Ver más en Santiago Castro Gómez, “*Hybris del punto cero*”, (Bogotá: Universidad Javeriana, 2005), 21.

170 Edgardo Lander, “Contribución a la crítica del marxismo realmente existente: verdad, ciencia y tecnología”, (Caracas: El Perro y la Rana, 2008), 148. Para mayor análisis ver más en: Edgardo Lander, “La ciencia y la tecnología como asuntos políticos. Límites de la democracia en la sociedad tecnológica”, (Caracas: Editorial Nueva Sociedad, Fondo Editorial de la Asociación de Profesores de la Universidad Central de Venezuela y Publicaciones de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1994), 11.

producen como un ejercicio de selección y recorte del sonido entendido como vibración. Más allá de lo cual la existencia del sonido está condicionada a factores que lo determinan como la geografía, el clima, la arquitectura.

Estos factores no están aislados de los elementos que normalizan la recepción sonora. Para la artista sonora, la alemana Sabine Breitsameter, incluso las condiciones “culturales” como la política, la economía, factores como el tamaño, la forma, los materiales, la disposición espacial, la distancia a la que están unas cosas de otras, predeterminan la naturaleza de una situación sonora.¹⁷¹

Quienes trabajamos, reflexionamos y producimos conocimiento desde las sonoridades, sabemos que el sonido es un sistema muy complejo, por ello la modificación de un factor puede alterar la forma de todo un sistema sonoro. El conjunto o sistema sonoro configurado por todos los factores que afectan el “fenómeno sonoro” según el compositor canadiense Murray Schafer es el *Soundscape*, concepto relacionado con la noción de la ecología acústica, es decir, la revisión y relación de los seres vivientes en el ámbito de la sonoridad. Soundscape, paisaje sonoro, esfera sonora o paisaje audible, desde esta perspectiva significa todo el continuo de música, habla, ruido, incluyendo los sonidos sintéticos y el silencio.

Este concepto propuesto por Schafer, si bien sugiere explorar la relación entre “seres vivientes” y medioambiente, poco ahonda sobre las relaciones de poder, dominio y control -las hemos revisado anteriormente- que surgen como condiciones de posibilidad desde una pauta, fundado en el antropocentrismo y/o androcentrismo, mismo que moviliza la ficción del progreso bajo el ideal del desarrollo y el crecimiento económico sin “límites”. Dicha ficción, por cierto, articula lo sonoro como un régimen

171 Sabine Breitsameter, en el contexto del Taller Paisajes Sonoros-Fronteras- Interculturalidad. Lab Iquitos organizado por el Centro Experimental Oído Salvaje, Institutos Goethe y Jaime Cerón. Iquitos-Perú 2009.

de poder influyente en el mundo contemporáneo, dado que condiciona y configura gran parte de las representaciones de lo sonoro y las sonoridades.

Los aportes significativos de Schafer respecto al Soundscape están ligados a un lugar de enunciación que destaca la noción de la música y lo musical como primacía del campo sonoro. La práctica de Schafer se sitúa bajo la influencia de las vanguardias del siglo XX europeo, así como los serialistas y los indeterministas desde cuyos lineamientos “estéticos” se concibe el mundo como una “composición sonora”, y el sonido como un material reductible a la creación musical, lo cual posiciona a los músicos respecto al sonido en un estatus validado por jerarquías estéticas. Ciertamente aquella óptica responde a una perspectiva moderna cuyos valores se basan en la genialidad, la originalidad y la “autonomía” de la creación y la obra.¹⁷²

Esta perspectiva que posiciona la autoridad cultural del compositor pudiera provenir de un debate moderno, que subsume el amplio campo de lo sonoro a una dimensión musical, cuya tradición en occidente se consolida en el siglo XVIII y la “ilustración” europea y se impone de manera dominante bajo el constructo de un cierto tipo de “autoridad estética”, ligada a nociones como el virtuosismo basado en el manejo de la razón instrumental a través del número en la notación. Este manejo aparentemente supera el “mimetismo” y el problema de la representación en las artes respecto a la realidad, en cuyo caso para el historiador de las ideas Jay Martin, esta perspectiva dominante se impone desde los cánones de la filosofía alemana de la siguiente manera:

En general, los pensadores alemanes se han inclinado a privilegiar la experiencia auditiva sobre la sonora, como lo indica su tendencia a abordar en su obra la poesía o la música antes que la pintura. Schopenhauer, Nietzsche y Adorno son tres ejemplos sobresalientes de filósofos alemanes que escucharon en la música la forma artística por

¹⁷² La mirada más radical de esta postura quizá es la producida por Felippo Thommaso Marinetti, “Zang Tumb- Tumb” una compilación de poemas sonoros publicada en 1914, es una oda y exaltación de la guerra y es para este futurista una “composición sonora”. Al otro extremo y desde una perspectiva, me atrevería a pensar conservacionista patrimonialista. R. Murray Schafer expone en su libro, “Tuning of the World” la noción de que el mundo es como una “composición sonora y un paisaje sonoro”.

antonomasia, bien porque buscaba expresar la voluntad de forma más directa que la pintura, bien porque su carácter no representacional la preservaba de una mimesis demasiado naturalista del mundo dado.¹⁷³

Esta misma lógica decimonónica aún persiste incluso en los circuitos de la música experimental académica y sus prácticas versadas en el uso de computación aplicada a la música, la programación, la composición algorítmica y la síntesis entre otros procedimientos. Sin embargo, recordemos que la música tiene una semejanza a la función expresiva y de lenguaje que cumple la fotografía, o el cine dentro del campo de lo visual, lo cual significa que tanto la fotografía como el cine constituyen dimensiones reducidas de la experiencia visual pero de ninguna manera su totalidad.

Por lo dicho, la música respecto al campo de lo sonoro de ninguna manera puede eclipsarlo, dado que este es un campo amplio caracterizado como un territorio de posiciones e intereses divergentes, producto de dinámicas vinculadas a relaciones de poder inmersas en procesos sociales, económicos, políticos y culturales.

Esta faceta antropocéntrica del hombre como el “gran” compositor se valida al interior de las políticas de verdad que organizan la disciplina de la música occidental, con base en las opciones dirimentes de lo musical, lo audible, lo no musical, y lo no audible, mismas que configuran la subjetividad ego-productiva del “compositor-artista-músico”, bajo la ficción de sujeto “creador”, por cierto, estos posicionamientos se mantienen intactos.

Edwin Prévost en su trabajo “Improvisación Libre en la Música y Capitalismo: la Resistencia a la Autoridad y el Culto por el Cientificismo y la Celebridad”, al referirse a los músicos experimentales Stockhausen y John Cage, sostiene que la noción

173 Jay Martin, “Ojos Abatidos: la denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX”, (Madrid: Ediciones Akal, Estudios Visuales 3, S.A., 2007), 201

de genio compositor/controlador se mantiene vigente, pese a las colaboraciones y contribuciones composicionales que desde lo colectivo surten a la improvisación libre.

En lugar de aquello se reconoce el trabajo de un solo genio creador, precisamente porque la ideología del capitalismo dominante promueve y genera la noción del individualismo que en el campo de las artes ha devenido en adjetivaciones hegemónicas como “celebridad”, constructo que, por un lado, actualiza la visión moderna de genialidad y que, por otro, oculta la potencia de la producción colectiva y el trabajo en red. Lo cierto es que como lo señala Prévost:

Evidentemente, el mito actual de la celebridad ha surtido, hasta cierto punto, al mito algo sobrevalorado del propio genio. Esto se debe a que la mayoría de las celebridades no pueden, de ningún modo, permitirse el sobrenombre de genio; además, la mayoría no lo quiere. La celebridad se considera ahora algo mucho más importante que cualquier reconocimiento al trabajo realizado.¹⁷⁴

En este mismo sentido Schafer refuerza el lugar del compositor y la música como un lugar dominante respecto a las sonoridades,¹⁷⁵ pese a sus importantes reflexiones respecto a conceptos como “imperialismo acústico”. Así Schafer sugiere:

174 Edwin Prévost, “Improvisación Libre en la Música y Capitalismo: la Resistencia a la Autoridad y el Culto por el Cientificismo y la Celebridad”, en Mattin & Anthony Iles, edit., *Ruido y Capitalismo*, (San Sebastián: Audiolab-Arteleku, 2011), 61.

175 Como lo hemos analizado en el apartado anterior, el siglo XVIII fue determinante para la consolidación del antropocentrismo, como una perspectiva occidental-moderno-colonial. Este patrón influyó de manera decisiva en el andamiaje epistémico occidental. El “Arte” en occidente, por ejemplo, se configura como una concepción hegemónica, un relato dominante modulado bajo un conjunto de normas y leyes “estéticas” impuestas históricamente mediante un sistema de violencia, clasificación racial y exclusión, proveniente de una perspectiva mental de superioridad. Es lo que comprendemos a la hora de analizar, textos como “Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime”, del filósofo alemán Immanuel Kant. En las reflexiones propuestas por este filósofo, que regirán gran parte del pensamiento ilustrado del siglo XVIII, cuya fecundidad constituirá el andamiaje de la cosmovisión occidental vigente en nuestro mundo contemporáneo, los supuestos “estéticos” occidentales se revisten de “argumentaciones teóricas” que contribuirán a las prácticas de explotación y esclavitud, sobre quienes, la perspectiva antropocéntrica, colonial y patriarcal ubica como “faltos” de humanidad. En el texto en cuestión, Kant hace referencia a las artes y a las ciencias, establece un sistema de valores basado en sentimientos como lo “bello” y lo “sublime” adjudicables en mayor y menor grado según los “caracteres nacionales”, y, por tanto, los aspectos de humanidad que presentan basados en determinadas cualidades morales. Desde una orientación racista, Kant ordena la humanidad con base en quienes considera faltos de humanidad”. Los Negros de África no han recibido de la naturaleza ningún sentimiento que se eleve por encima de lo insignificante. Hume desconfía que se le pueda citar un solo ejemplo de un negro que haya mostrado talento, y sostiene que entre los miles de negros que se transportan lejos de su país, y de los que han sido puestos en libertad, no se ha encontrado jamás uno solo que haya producido algo grande en el arte, o en la ciencia, o en alguna otra noble ocupación, mientras que se ve a cada instante blancos elevarse desde las últimas clases del pueblo y adquirir consideración en el mundo por talentos eminentes. Tan grande es la diferencia que separa estas dos razas de hombres, tan distintas la una de la otra por las cualidades morales como por el color.” Como podemos constatar las nociones de lo bello y lo sublime, sobre las cuales se sustentó la idea moderna de estética en occidente, fueron constitutivas a la etnoracialización de los pueblos no occidentales, en cuya caso la construcción racial de lo “negro” es un tipo de identidad negativa y fija, el otro necesario que facilitó en su negación la elaboración cultural-artístico-estética del “blanco”, como centro de una cosmovisión occidental que “promueve” lo

Vengan conmigo y siéntense en la platea de la vida. Los asientos son gratuitos y el entretenimiento es continuo. La orquesta mundial está tocando permanentemente. La oímos de adentro y de afuera; de cerca y de lejos. Oigo a través de la selva, a la vuelta de la esquina y por encima de los montes. El sonido llega a lugares a los que la vista no puede. El sonido se zambulle por debajo de la superficie. El sonido penetra hasta el corazón de las cosas. Si dejo de tener en cuenta las cosas a las cuales el sonido está ligado el mundo fenomenológico desaparece. Me vuelvo ciego. Soy arrastrado sensualmente por la vasta música del universo.¹⁷⁶

Esta descripción casi bucólica del mundo como una “gran sinfonía”, a más de vigorizar el rol ego productivo y la primacía antropocéntrica expresada en el compositor- “creador”, quizá a nombre de una “jerarquía” cultural “universalizante”, deja por fuera la irreductible heterogeneidad concomitante a los usos sonoros, así como sus referentes locales, sociales e históricos que responden, entre otros aspectos, a las problemáticas y disyuntivas generadas por el predominio –por ejemplo– de la expoliación de los ecosistemas y la explotación prepotente de lo no humano.¹⁷⁷

Desde una perspectiva un tanto más reciente, el profesor en tecnología musical Kendall Wrightson, en su texto una *Introducción a la Ecología Acústica*, haciendo eco del Foro Mundial de Ecología Acústica,¹⁷⁸ sostiene que desde “La Revolución Industrial”, hay una cantidad cada vez mayor de paisajes sonoros únicos que o bien han desaparecido completamente o se han sumergido dentro de una nube de ruido homogéneo y anónimo que constituye el paisaje sonoro de las ciudades

sensible y lo sublime, las ciencias y las artes sobre la base de una perspectiva antropocéntrica-racializada. Desde este lugar y sistema de jerarquías lo sonoro asumido como materia es presuntamente capturado bajo una serie de procedimientos “racionales” producidos por la “genialidad” del compositor.

176 R. Murray Schafer, “Nunca vi un sonido”, en el marco del Foro Mundial de Ecología Acústica, de México, 2009. Ver más <http://www.archivosonoro.org/?id=257>,

177 Resulta interesante la manera en la que Edwin Prévest identifica al capitalismo predador en la que el hombre-máquina- a nombre de construcción como “celebridad” queda atrapado, para Prévest la ciencia y la tecnología, incluso en la música, han sido vistas como características progresistas de nuestra cultura. Poco o nada se ha tenido en cuenta la dinámica ideológica de la actividad humana, la cual se somete a la máquina y a la ciencia o científicismo. Ver más en Edwin Prévest..... p. 62

178 El Foro Mundial de Ecología Acústica, creado en 1973 en Canadá, es una asociación internacional integrada por organismos e individuos interesados en el estudio de los factores sociales, culturales y ecológicos que determinan el ambiente sonoro.

contemporáneas, con su omnipresente tónica: el tráfico”.¹⁷⁹ Este interesante aporte de Kendall Wrightson que parte de la propuesta schafferiana, y que, por lo tanto, se liga a la comprensión del sonido en analogía con la música, hasta cierto punto resulta útil a la hora de cartografiar las sonoridades y las características acústicas de las ciudades.

Kendall, además deja sentada su preocupación respecto a las sonoridades como medio de comunicación entre las especies no humanas como los pájaros, así como por la transformación de la información acústica en anti información: “ruido”, además de aquellas referentes a la escucha. Para poder oír -nos dice Wrightson- tenemos que parar o al menos reducir el ritmo -físico y psicológico-, transformándonos en seres humanos en vez de en "seres hacedores".¹⁸⁰

Efectivamente, la identificación del “ruido” como el elemento que enmascara de manera dominante las sonoridades no humanas en los contextos pos-industriales y posfordistas diseminados a escala mundial,¹⁸¹ actualmente es un tema de preocupación constante entre especialistas y ciudadanías que de manera directa e indirecta se han visto afectadas por un tipo de régimen colonial de la sonoridad en el que el ruido es la rúbrica dominante.

Para dichos análisis e incluso acciones legales que las ciudadanías respecto a sus entornos “ruidosos” pudieran realizar, categorías como el soundscape, la ecología acústica, el paisaje sonoro, la esfera sonora, el paisaje audible, y a través de éstas el análisis respecto a la comprensión del continuo de música, habla, ruido y el silencio, resultan extremadamente útiles, incluso desde consideraciones pedagógicas.¹⁸²

179 Kendall Wrightson, “An Introduction to Acoustic Ecology”, en Gary Ferrington, Nigel Frayne, Robert MacNevin, Hildegard Westerkamp, Justin Winkle, comité edit., *Soundscape*, vol. 1, num. 1, (Australia: World Forum for Acoustic Ecology, 2000), 10.

180 Kendall Wrightson, “An Introduction to Acoustic Ecology”, 13.

181 En estos contextos las soni los cuales estas tienden a extinguirse y desaparecer.

182 Es el caso de la asociación Juristas Contra el Ruido, ver más en Abogados Especializados: ruidos, medioambiente y derefectos de construcción <<http://www.juristas-ruidos.org/la-asociacion.html>>

No obstante, desde una perspectiva geopolítica de lugar, según lo entiende Catherine Walsh, no solamente como el espacio físico, es decir, el lugar en el mapa, sino también como los espacios históricos, sociales, culturales, discursivos e imaginados,¹⁸³ habría que ampliar y profundizar las circunstancias y los fenómenos que como especie hemos generado respecto a problemáticas como el “ruido” que pudiera ser el síntoma de una pauta fundada en el antropocentrismo y con ella la dominación de grupos humanos de elite sobre las mayorías humanas y la expoliación a gran escala de los mal llamados “recursos” naturales.

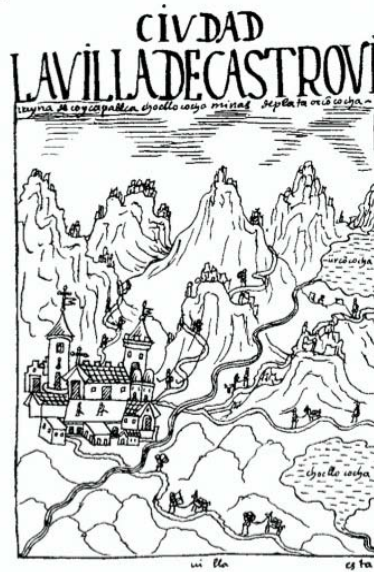
Sonoridades, explotación y expoliación desde una geopolítica de la ubicación y la localización

Hablar de la pérdida de sonoridades así como del incremento de un continuum sonoro nocivo a la percepción -humana y no humana-, producida por la propia actividad humana y el uso de las tecnologías para la destrucción y dominación, despojándolas de sus referentes locales, sociales e históricos resulta un mecanismo extremadamente general que no permite explorar sobre las relaciones de poder ligadas a colonialismos pasados y presentes.



Felipe Guamán Poma de Ayala “Nueva Crónica y Buen Gobierno”

¹⁸³ Texto de la ponencia presentada en el evento de la inauguración de la casa de ICCI, “Geopolíticas del Conocimiento y la Descolonización de las Ciencias”, 18 de febrero del 2004.



Ciudad / la villa de Castrovirreina, de Coyupallca, Choclococha, minas de plata, Oromococha, / villa.

Felipe Guamán Poma de Ayala “Nueva Crónica y Buen Gobierno”

Es sabido que desde 1492 nuestro continente fue visto como un reservorio de aprovechamiento sin límites. Los primeros 150 años de conquista y colonización estuvieron caracterizados por el sometimiento de poblaciones enteras, que tributarían con oro, con plata, con sus tierras, sus pertenencias y con sus propios cuerpos y vidas.

Aquellas tributaciones tenían que sostener la empresa privada y el abastecimiento de sus expediciones comerciales, a más de los intereses estatales y religiosos de los viajes de ultramar, este tipo de usufructo directo por parte de las economías emergentes del Viejo Mundo a los territorios de la llamada América, se habría de extender hasta el siglo XVIII. Eduardo Galeano en su texto clásico “Las Venas Abiertas de América Latina”, al referirse a las plantaciones, los latifundios y la búsqueda, aprovechamiento y usufructo del oro y la plata, plantea que:

Durante poco menos de tres siglos a partir del descubrimiento de América, no hubo, para el comercio de Europa, producto agrícola más importante que el azúcar

cultivado en estas tierras. Se alzaron los cañaverales en el litoral húmedo y caliente del nordeste de Brasil y, posteriormente, también las islas del Caribe- Barbados, Jamaica, Haití y la Dominica, Guadalupe, Cuba, Puerto Rico – y Veracruz y la costa peruana resultaron sucesivos escenarios propios para la explotación, en gran escala, del “oro blanco”. Inmensas legiones de esclavos vinieron de África para proporcionar al rey azúcar, la fuerza del trabajo numerosa y gratuita que exigía: combustible humano para quemar. Las tierras fueron devastadas por esta planta egoísta que invadió el Nuevo Mundo arrasando los bosques, malgastando la fertilidad natural y extinguiendo el humus acumulado por los suelos. El largo ciclo del azúcar dio origen, en América Latina, a prosperidades tan mortales como las que endeudaron, en Potosí, Ouro Preto, Zacatecas y Guanajuato, los furores de la plata y el oro; al mismo tiempo, impulsó con fuerza decisiva, directa e indirectamente, el desarrollo industrial de Holanda, Francia, Inglaterra y Estados Unidos.¹⁸⁴

Estas referencias propuestas por Eduardo Galeano, tienen que ver con las condiciones de posibilidad históricas que en nuestro continente han dado forma a los nuevos colonialismos basados en el uso de tecnologías para la destrucción y la explotación, provocando, como lo hemos analizado en el capítulo anterior, como producto de un cambio de dirección de lo solidario a lo dominador, cuyos efectos globales, habrían de reorganizar los patriarcados de ciertas culturas originarias.

Con la conquista y colonización de nuestro continente, -como lo he descrito anteriormente-, habría de ocurrir la introducción de arsenal bélico nunca antes conocido: ballestas, cañones, arcabuces, mosquetas, pistolas, pólvora, hombres ataviados con armaduras y las máquinas vivientes de guerra: los caballos y los perros, y con aquello la penetración de sonoridades hegemónicas que habrían de ganar espacio bajo los mandatos de la muerte, el saqueo y la destrucción.

Estas guerras coloniales, efectivamente volverían de lo sonoro un régimen dominante e influyente producto de un patrón de poder basado en un tipo de cosmología

184 Eduardo Galeano, *Las venas abiertas*, Editorial Siglo XXI, Buenos Aires, 2003, p.35

que sería la base de la civilización occidental, determinada por una forma en que adquirir riqueza material: no era a través del desarrollo de tecnologías de producción para el sustento de la vida con base en un modelo solidario, sino mediante tecnologías de destrucción más efectivas. Como lo señala Riane Eisler, al referirse al cambio de lógica entre el cáliz y la espada:

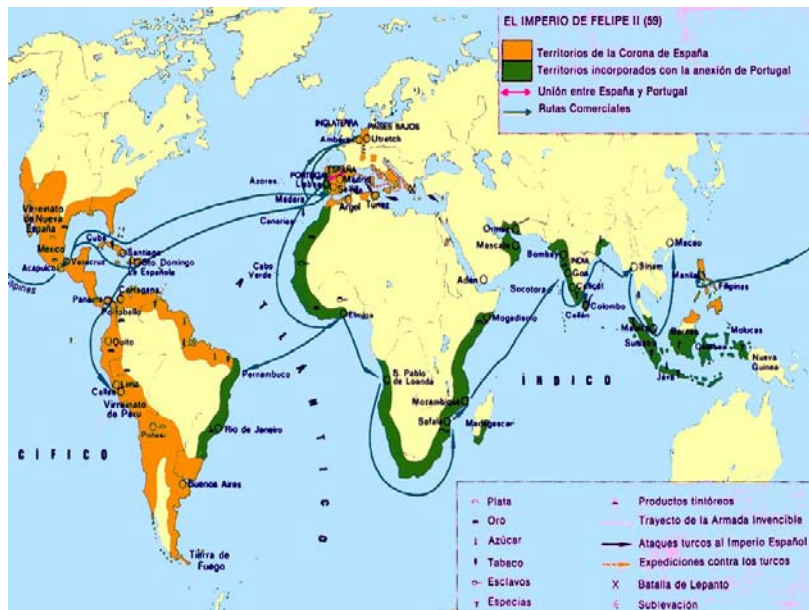
Las tecnologías de destrucción no eran prioridades sociales importantes para los labriegos de la edad neolítica europea. Pero sí lo fueron para las hordas belicosas que se expandieron desde las tierras áridas del norte y desde los desiertos del sur. Y en esa crítica coyuntura, los metales jugaron su rol letal al forjar la historia humana: no como un avance tecnológico general, sino como armas para matar, saquear y esclavizar.¹⁸⁵

Tal y como lo hemos revisado hasta este momento, pudiéramos caracterizar este giro como un viraje al antropocentrismo cuya dimensión sonora sería producto de imaginarios como la separabilidad de las entidades humanas masculinas como superiores a la naturaleza y a los demás seres vivos. A la luz de estas reflexiones, plantear una categoría como la de la formación del patrón colonial o régimen colonial de la sonoridad desde nuestro continente, implica –como lo he propuesto en el capítulo anterior- la revisión de una gramática de guerra colonial,¹⁸⁶ asociada de manera directa con la explotación de los mal llamados “recursos” naturales a gran escala. Con la colonización de la llamada América surgiría una tecnología de dominación/explotación, en este caso, raza/trabajo, que se articularía de manera que apareciera como naturalmente asociada, lo cual, hasta ahora ha sido excepcionalmente exitoso.¹⁸⁷

185 *Ibíd.*, 53

186 Noción que de acuerdo con Aníbal Quijano está ligada a la “colonialidad del poder” que se desarrollará desde el momento mismo en que se instaura la constitución de América y la del capitalismo/moderno y eurocentrado como nuevo patrón de poder mundial, basado en la distribución racista del trabajo y de las formas de explotación, cuya culminación actualmente es la globalización en curso.

187 *Ibíd.*, 205



Mapa de rutas y control del tráfico comercial mundial por los grupos dominantes.
<http://queaprendemoshoy.com/pudo-la-espana-de-felipe-ii-conquistar-china/>

Estas condiciones previas de carácter histórico posibilitaron el surgimiento de los actuales centros capitalistas mundiales y sus economías comerciales, así como el capitalismo mundial circundante en lo que Immanuel Wallerstein llamaría sistema-mundo-moderno, y luego, Walter Mignolo partiendo de Glissant y desde un sentido geopolítico ha empleado como sistema-mundo-moderno/colonial,¹⁸⁸ cuyos nuevos colonialismos mundialmente tienden a ser agudos y violentos, independientemente de la naturaleza de los regímenes políticos de izquierda o derecha.

En este sentido, desde un conocimiento contextual, localizado, posicionado, y situado, que pudiera permitir el desplazamiento de discursos occidentales que se mantienen bajo la noción “universalista” de que el “mundo es una composición sonora”, tomando como referencia solo y exclusivamente las capitales reconocidas y denominadas como “ciudades globales”,¹⁸⁹ que en buena parte de los casos han surgido a espaldas de los colonialismos pasados y presentes, así como la concentración de los

188 Ver más en Walter Mignolo, “La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad”, en Edgardo Lander, comp., La colonialidad del saber eurocentrismo y ciencias sociales: perspectivas latinoamericanas, (Buenos Aires: CLACSO, 1993), 55-85.

189 Londres, París, Washington, Nueva York, Ámsterdam o Berlín, entre otras.

capitales mundiales me pregunto ¿A qué podría sonar hoy por hoy el capitalismo en nuestros territorios?

Para responder a este interrogante, -que pudiera extenderse en más de una indagación-, me interesa proponer tres estudios de caso, el primero, el proyecto sonoro “Plan Colombia”, el segundo la problemática de la contaminación sonora en Iquitos, tercero experiencia a partir de la cual surge el proyecto sonoro “Iquitos”. El tercero “Audiopoesis”, que da cuenta de la huella ecología y los deshielos estacionales en la Antártica Sur, estos ejemplos dan cuenta respecto a la rearticulación contemporánea del régimen colonial de la sonoridad.

De alguna manera, la revisión de estos casos pudiera propiciar el interés de futuros análisis respecto a disyuntivas como las exacerbadas escalas de ruido, que en nuestras ciudades latinoamericanas son la resonancia de actividades antropocéntricas que responden a una lógica moderno-colonial-imperial. A continuación exploraremos las formas contemporáneas en las que se rearticula en nuestro continente el régimen colonial de la sonoridad, un estudio de prácticas que ocurren en la región amazónica, y que ligan la experiencia colonial con la explotación de la Madre Tierra en el contexto de las nuevas condiciones del capitalismo posfordista

Planes sonoros de muerte

Como podemos recordar en el capítulo anterior, el análisis de hitos históricos, detallados en textos cronísticos, nos posibilitaron acercarnos a la existencia de un curioso mundo de sonoridades. Habría que comprendérselo en su propio contexto-tiempo, y cuya cualidad es la de darnos pistas sobre lo sonoro y la sonoridad como parte de una construcción histórica y social determinada por lógicas como la guerra, la invasión y la conquista con efectos novedosos que pudieron haber modificado las

subjetividades y las sonoridades precolombinas, bajo la intromisión de tecnologías eficaces para la destrucción.¹⁹⁰

Si este primer momento colonial estuvo marcado por aquellas tecnologías que darían forma a la categoría que he planteado bajo la denominación “régimen colonial de la sonoridad” o “patrón colonial de la sonoridad”, las políticas de dominación y las economías de explotación y producción actuales, estarán ligadas al desarrollo de las tecnologías para las nuevas guerras de conquista, así como para el dominio y control de la naturaleza y, con ello, un supuesto control del tiempo, que nos “garantiza” en las ficticias sociedades de bienestar y consumo “poder” y “seguridad”, bajo la primacía de los beneficios corporativos sobre el bien común de las personas y los pueblos.

Todo aquello basado en una ruptura y quiebre entre hombre y naturaleza, presente incluso en las lógicas gubernamentales de nuestros países. De esta manera, la noción de “régimen colonial de la sonoridad” o “patrón colonial de la sonoridad”, adquiere un amplio espectro de dominio y control. Me pregunto ¿De qué manera se generan sonoridades dentro de la experiencia capitalista y de producción a gran escala, cuya lógica fabril ha llevado a la mercantilización de la vida a nombre del desarrollo? En nuestras ciudades latinoamericanas el dominio de los sonidos del tráfico vehicular, mediado por los silbatos de gendarmes que intentan dar orden al barullo producido en los espacios públicos, es uno de los escenarios en el que lo sonoro se convierte en un régimen influyente de lo social cultural.

Las ciudades latinoamericanas que desde su origen han operado como dispositivos territoriales que permiten el asentamiento de la “nación”, se han replicado en la Amazonía deficitariamente respecto a los procesos de las sociedades extractivistas y sus políticas, cuyos grupos “humanos de elite” se concentran en las capitales, sin por

¹⁹⁰ Como lo he mencionado en el capítulo anterior entre aquellos cuerpos están las máquinas vivientes caballos, perros a más de la pólvora y con ella los fusiles, falconetes, entrenados para matar en las Antillas y las Américas.

ello dejar de influenciar sobre estas zonas de mayor biodiversidad. Aquello tendría que ver con los ritmos y las relaciones entre los pueblos étnicos amazónicos y los grupos colonizadores.¹⁹¹

En tal sentido, la construcción de las ciudades amazónicas desde una perspectiva occidental se ha caracterizado por las oleadas de explotación de los mal denominados “recursos naturales”, sobre las historias, los contextos sociales, políticos, espirituales, culturales, así como la cosmovisiones de pueblos ancestrales y originarios de estos territorios y dominios. Hace una década, por ejemplo, en la provincia limítrofe de Sucumbíos entre Ecuador y Colombia, se desplegó uno de los proyectos más complejos y guerreristas de la historia contemporánea de América del Sur¹⁹² el denominado “Plan Colombia”, que afectó drásticamente a las poblaciones de los dos países.

El Plan Colombia surgió como un plan de regeneración de la zona del Putumayo colombiano, sobre la erradicación de los cultivos de coca y la eliminación de los grupos armados bajo el control del gobierno colombiano de turno y el apoyo de los Estados Unidos, se trató de un acuerdo bilateral oficialmente aplicado entre 1999 al 2008. Entre otros efectos las acciones bélicas del “Plan Colombia”, produjeron una oleada de desplazamientos forzados de campesinos colombianos, así como de poblaciones ancestrales.

191 Anne Christine Taylor, por ejemplo, al referirse a la incorporación del espacio amazónico en la construcción de la Nación Ecuatoriana, propone un análisis de los ritmos de la evolución de las relaciones, tal como ella lo expresa- entre indios y colonizadores, aquello para la propia autora es más eficaz que una revisión periodizada. En tal sentido advierte al menos de cinco períodos de penetración colonial a partir de la conquista y colonización ibérica, por lo que propone una comprensión histórica de este fenómeno. Así las cosas el primer período de penetración (1540-1580), estaría marcado por una brutal, masiva y anárquica colonización vinculada con un efímero boom aurífero. Hasta casi finales del siglo XX estas relaciones estarán mediadas de manera conflictiva, compleja y simbiótica por un tercer actor el frente misionero. Así las cosas, la autora sugiere la revisión de relaciones coloniales de poder determinadas por oleadas de penetración, en las que a pesar de que los “blancos” no estén físicamente presentes, su dominio es vigente e inclusive más generalizado. Según mi punto de vista, esta presencia tácita con el Boom Petrolero se reforzará bajo el imaginario de un relato nacional hegemónico que descifrará a la Amazonía como un “extenso territorio baldío”. Aquella visión instrumental de este territorio estará presente incluso hasta nuestros días. Ver más en Anne Christine Taylor, “El Oriente Ecuatoriano en el siglo XIX: El otro litoral”, en Juan Manguashca, edit., *Historia y región en el Ecuador: 1830-1930*, (Quito: Corporación Nacional Editorial, 1994), 17-67.

192 Tomo esta categoría desde una perspectiva histórica, de análisis, así como desde un lugar geopolítico. Sin olvidar que en los sures también hay nortes, y en los nortes miles de sures. El sur global y el norte global, entroncados, imbricados. El sur como condición de posibilidad del norte, como parte de la “geografía” que muestra al mundo bajo los intereses de unos pocos, en una geografía racista, patriarcal, clasista. Una geografía de la exfoliación y de la explotación de las diferentes formas de existencia. Una geografía androcéntrica. Una geografía a favor de la acumulación de los capitales. Como lo ha dicho Eduardo Galeano “así aprendemos el mundo en un mapa de una geografía robada”.

La articulación de lo sonoro como un régimen dominante en este proceso estuvo caracterizada por el predominio de sonoridades bélicas, -por mencionar de alguna manera-, vividas sobrecogedoramente por las personas desplazadas. En la serie de radio feature, o documental sonoro “Plan Colombia”, realizada entre el 2001-2003, junto a “Radio Sucumbíos”, el “Programa de Ayuda y Protección a los Refugiados”, así como “Acción Ecológica”, las voces testimoniales de las personas afectadas por aquel bélico proyecto así lo refieren:

Testimonio mujer uno: Nosotros no somos de la Dorada propiamente somos del Placer.

Usted sí ha oído hablar del Placer? Y nos tocó salir por terror.

Testimonio mujer dos: Cuando un domingo habían matado a un poquerón de gente.

Testimonio mujer tres: Habían plomaceras y andaban las avionetas, los aviones.

Testimonio mujer uno: Le disparaban a casi todo el mundo

Testimonio mujer uno: Eso es no tener consciencia, matar

Testimonio mujer cuatro: No pues ellos se jalaban bala los uno de acá y los otros de allá. ¡Estaban cerca! ellos del lado de la montaña y los otros de acá del pueblo, ellos es plomo y plomo y las casas destruyen no hay nada más.

Testimonio mujer cinco: Porque nos mataron a mi marido, al niño mío, al suegro, al cuñado y al conculado, eran cinco ahí. De ahí por la cocina nos volamos porque si no nos hubieran acabado a todos de matar.

Testimonio mujer dos: Yo dejé todo en mi casa, nosotros teníamos una casita, una finquita ahí dejamos todo.

Testimonio mujer uno: Sacamos nosotros apenas la ropita

Testimonio mujer tres: Unos pollitos que teníamos sí los trajimos, más como no teníamos tampoco ahí se quedó la casita.

Testimonio mujer cuatro: Estábamos confiados porque no estábamos ni de un lado, ni de otro, los paramilitares pasaban y nos decían ha visto la guerrilla, y si pasaban les decíamos sí por aquí pasaron. Vuelta pasaba la guerrilla y si pasaban los paramilitares también les decíamos que sí.

Testimonio mujer dos: Pues yo me siento mal así, con lo que ha pasado me siento mal.

193



Registro Visual de Plan Colombia Fumigaciones sobre plantaciones de coca

La serie “Plan Colombia”, a más de las sonoridades dominantes producidas por las ráfagas de los bombardeos y los disparos contra las poblaciones indígenas y campesinas de la zona,¹⁹⁴ la propagación de estruendos de los sobrevuelos provocados por velocidades supersónicas de los aviones fumigadores con el despliegue de “boom sónicos” de hasta 200 dB, ocuparon un rol predominante dentro del campo sonoro derivado de un conjunto de acciones bélicas.

Las fumigaciones aéreas de herbicidas tóxicos sobre las plantaciones de coca y sus efectos son parte de los testimonios de la serie “Plan Colombia”, los relatos advierten sobre las secuelas y daños ecológicos así como las mortales consecuencias de envenenamiento causado por la guerra biológica contra los llamados cultivos “ilícitos”,

193 Mayra Estévez Trujillo, “El sueño del Dorado”, en *Plan Colombia serie de Radio Feature-Documental Sonoro*, Investigación, diseño, guión y dirección Mayra Estévez Trujillo, Ecuador, (Sucumbíos: 2001-2003).

194 La provincia de Sucumbíos está compuesta por cinco nacionalidades indígenas, colonos de todas las provincias del Ecuador y varias poblaciones del lado colombiano.

a través del uso de Roundup Ultra, una mezcla letal compuesta por glifosato + POEA + Cosmo Flux 411F + Cosmo –in- D.¹⁹⁵

Testimonio hombre uno: Así una avioneta pasaba por aquí

Testimonio hombre dos: Hoy de mañana pasó por aquí viendo si hay cultivo.

Testimonio hombre tres: Uuyyy y Uuuuy dando vuelta y luego de media hora Uyyy

Testimonio hombre dos: Fumiga y se va dos o tres veces.

Testimonio hombre tres: Como es por avión avanza con el viento el glifosato contamina el agua, los animales y todo lo que nos rodea

Testimonio hombre dos: Igual los aviones fumigan haya persona o no haya personas.

Científica colombiana: Hemos escuchado que el glifosato es menos tóxico que la sal común; o que la vitamina A; o que la aspirina. Esto no es cierto, porque no es el glifosato solo sino el producto Roundup. Le han mezclado otra sustancia que es mucho más tóxica que el glifosato, se conoce como el POEA (polioxietil amina) y sobre los cultivos “ilícitos” la están aplicando en concentraciones de Glifosato en la mezcla, hasta 26 veces mayor que lo que se recomienda en la agricultura. Además por vía aérea. De ahí que se estén causando todos los problemas de intoxicaciones graves y de daños al ambiente; y de destrucción de cultivos que se han comprobado en Sucumbíos y en todas las zonas del norte de Ecuador por las fumigaciones en Colombia.¹⁹⁶

Las sonoridades hegemónicas, producto de las relaciones de poder, dominio y control, son constitutivas al régimen o patrón colonial de la sonoridad, en el caso del “Plan Colombia” en particular, dicho régimen estuvo articulado en torno a sonoridades producidas por tecnologías de poder sin precedentes, destinadas para destruir y dominar.

195 Datos de investigación de la, Feature- Documental Sonoro Plan Colombia, programa “El Cielo Lloro Sangre” y del informe elaborado por Acción Ecológica titulado con el mismo nombre, ver más en Acción Ecológica, “El Cielo Lloro Sangre”, (2001) <<http://www.accionecologica.org/salud-y-ambiente/fumigaciones/406-116-el-cielo-llora-sangre>>

196 Mayra Estévez Trujillo, “El Cielo Lloro Sangre”, (Sucumbíos: 2001-2003).

Al ser diseñadas para la total destrucción, Riane Eisler sostiene que pueden poner en juego nada menos que la supervivencia de nuestra especie.¹⁹⁷



Dibujo del Plan Colombia: antes y después de las fumigaciones.

Las denuncias de las poblaciones fronterizas señalan que los sobrevuelos de las avionetas fueron constantes, con hasta 12 recorridos por día, provocando además niveles insufribles de ruido que atemorizaban. De otro modo, las fumigaciones al ser aéreas afectaron los cultivos que para los habitantes de la región constituyen la garantía de su seguridad alimentaria, con pocos efectos sobre las plantaciones de coca, planta considerada por los pueblos ancestrales como sagrada y medicinal, contradictoriamente desacralizada y declarada “ilegal”, irrespetando la cultura y cosmovisión de los pueblos amazónicos que se encuentran asentados sobre importantes yacimientos petrolíferos.¹⁹⁸

¹⁹⁷ Ibid., 67.

¹⁹⁸ Las Fumigaciones fueron realizada por la empresa privada militar de EEUU, DynCorp, en el informe “El Cielo Lloro Sangre” realizado por Acción Ecológica en mayo 2001, se argumenta que La DynCorp, no habría de ser la única empresa privada norteamericana a la que le han sido encargadas en Colombia tareas en el campo militar. Existen al menos otras tres que realizan operaciones de búsqueda de grupos armados irregulares en la selva colombiana (AirScan), asesoramiento al ejército y la policía colombiana (MPRI), o identificación de aviones que presuntamente estarían transportando drogas (Aviation Development Corp.). De otro modo la DynCorp ha tenido denuncias por violación a los derechos humanos en todo el mundo, y ha sido también vinculada con casos de narcotráfico, incluyendo la de pobladores indígenas y colonos de la Amazonía ecuatoriana, asentados cerca de la frontera colombo-ecuatoriana, por fumigaciones para la erradicación de los cultivos ilícitos en Colombia. De otro modo, el informe denuncia la existencia de más de 1300 laboratorios de biotecnología en los Estados Unidos, y 500 más en Europa, las corporaciones biotecnológicas emplean más de 60 mil científicos especializados en biotecnología.

En tal sentido el proyecto sonoro “Plan Colombia”, en el 2000 año de su desarrollo, operó como un dispositivo de denuncia frente a los organismos y la sociedad civil internacional y nacional. Este proyecto está compuesto por las obras “El sueño del Dorado”, hace referencia a la primera etapa del “Plan Colombia”, “El cielo llora sangre”, “Voces escondidas de la guerra”, “América Latina”, “Interiores”.¹⁹⁹

Las voces testimoniales corresponden a los actores afectados: desplazados, misioneros, dirigentes, sacerdotes, indígenas, artistas, intelectuales, científicos, ecologistas. En términos de composición, los cuatro proyectos responden a un tipo de género denominado “Documental Sonoro” o “Feature”, este lenguaje del arte sonoro se desarrolla bajo la dramaturgia documental, lo cual implica la selección y montaje de atmósferas y testimonios producidos *in situ*.

Al ser el testimonio el elemento dramático e hilo conductor del documental sonoro, es exigencia de esta modalidad jugar con el mayor número de polifonías sonoras: voces, paisajes sonoros, atmósferas, cantos, experimentación vocal. De otro modo, este tipo de proyecto es posible mediante un proceso de investigación histórico-social, y efectivamente en términos estéticos un tipo de exploración, experimentación e investigación de montaje y edición.

Ruido y Capitalismo Mundial en el Corazón de la Selva

Iquitos, ciudad amazónica conocida como el “Corazón de la Selva”, pertenece a la región de Loreto, provincia de Mainas, a orillas del Río Amazonas, bordeada por el río Itaya y Nanay. Iquitos, es una isla a la cual solo se puede ingresar fluvial o aéreamente. Está ubicada en la selva baja, a nueve horas de distancia del trapecio fronterizo que comparte Leticia (Colombia); Tabatinga (Brasil) y Santa Rosa (Perú).

¹⁹⁹ Este proyecto fue desarrollado en el año del 2000, entre las fronteras colombo-ecuatoriana, Putumayo-Sucumbíos, y Bogotá-Colombia, con el Apoyo de Radio Sucumbíos, Acción Ecológica y Centro Experimental Oído Salvaje.



Mapa ubicación de Iquitos

Si tendríamos que tipificar a Iquitos, de alguna manera podríamos reconocerla como una zona que se configura entre lo rural y lo urbano, aquello la coloca como un espacio intermedio y en construcción que se articula desde la influencia de los cinturones de migración. En este sentido, sus habitantes reconocen que Iquitos es un territorio fronterizo entre lo urbano y lo rural.

No obstante, la avanzada urbana sin precedentes condiciona a la isla como una de las ciudades más ruidosas del continente, en la que el predominio de los bosques tropicales y sus sonoridades van desapareciendo gradualmente. Se trata de una urbe asentada en mitad de lo que otrora fuese un espacio principalmente selvático, que con el paso del tiempo ha sido afectada por las consecuencias de la explotación cauchera, maderera y petrolera y, actualmente, por graves problemas socioambientales como el ruido.

La historia de Iquitos, basada en saqueos y exfoliaciones, dialoga con las historias de los otros espacios del llamado “Tercer Mundo”, asediados por los regímenes economicistas, así como los nuevos colonialismos internos y externos. En

otras palabras, por el fascismo social que la modernidad ha ocasionado en su encarnación imperial global.²⁰⁰

En encadenamiento con los procesos del capitalismo global, en Iquitos la aplicación exacerbada de este modelo y sus promesas de progreso -como es de suponer- son una entelequia sostenida bajo la noción de consumo “individual” y “masivo” sin límites, a mayor consumo mayor bienestar. No obstante, su particularidad se distingue por un permanente enmascaramiento estridente, que llena el espacio público e invade el espacio privado con decibeles de una ruidosidad crítica.

En varios medios de comunicación independientes y populares, los titulares destacan que “Iquitos sigue siendo una de las ciudades más ruidosas”; “Iquitos: el Ruido y la Furia”; “Autoridades no se pronuncian sobre intensa contaminación sonora”; “El Ministerio Público no hace nada; ¿dónde está la fiscalía en materia ambiental?”; “Las motos y los motocarristas son los principales infractores en el uso del dispositivo del silenciador.”

Estos informes periodísticos y noticiosos en su conjunto alertan y denuncian las malas prácticas de motoristas, son casi inexistentes las reflexiones sobre las prácticas de consumo y adquisición, y podría decirse que nulas aquellas que tendría que ver con políticas públicas que regulen la producción y venta de la industria automotriz. Es decir, de ninguna manera se asocian los serios problemas del deterioro del campo audible de Iquitos, con la producción en serie de uno de los emporios más importantes del mototaxismo y las políticas de liberación de los mercados, que en el caso de esta zona parecerían emular la presencia del Estado, como garante de derechos y protector del

200 Escobar Arturo, “El postdesarrollo como concepto y práctica social”, en Daniel Mato, coord., *Políticas de economía, ambiente y sociedad en tiempos de globalización*, (Caracas: Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, Universidad Central de Venezuela, 2005), 17-31.

ambiente frente a los intereses de “desarrollo” y “crecimiento” de corporaciones transnacionales.

El ruido ensordecedor que invade a Iquitos, cada vez que la ciudad despierta y es ocupada por más de 24.000 unidades de mototaxis, es una consecuencia de la llamada huella ecológica de la industria del mercado automotriz en el planeta tierra. “Honda Motor Co. Ltda”, fundada en 1948 por Soichiro Honda y su socio Takeo Fujisawa, se reconoce como una empresa comprometida en actividades de negocios a escala mundial,²⁰¹ con negocios e inversión de capitales en mitad de la selva de Loreto en la ciudad de Iquitos, allí opera una de las 135 plantas manufactureras que la “Honda Motor Co. Ltda.”, tiene en 31 países del mundo.²⁰²

Esta industria está adecuada para una producción anual de 25.000 unidades de motocicletas, con una proyección futura de 50.000 motocicletas anuales.²⁰³ La planta de Iquitos constituye de vital importancia para el plan de expansión de la compañía en la región, luego de las instaladas en Brasil y Argentina.²⁰⁴ Los procesos publicitarios de la planta de “La Honda Selva de Perú”, persuaden a los consumidores sobre que no solo producen motocicletas sino también “desarrollo” y “progreso” y hacen así realidad los sueños de las personas. La inversión para la construcción de la planta de Iquitos fue 10 millones de Nuevos Soles para un área de 30.000 mil metros cuadrados. Las materias primas llegan desde Japón y son ensambladas en esta planta, que incluye una pista de pruebas de casa 1km, con la adaptación de todo tipo de terrero. Los puntos de venta a los que abastece no son locales sino también nacionales.

201 Honda the power of dreams (2013) <
<http://www.honda.com.pe/honda/content/estatica0.aspx?PID=0&PIDLine=1&pEstatica=383&PIDPagina=383&gMenu=1>>

202 Ibid.,

203 Honda inauguró la planta de ensamblaje de motocicletas en Iquitos con inversión de S/. 10 millones, en Andina-Agencia Peruana de Noticias, (2008), <<http://www.andina.com.pe/Espanol/Noticia.aspx?id=Vp1EorFQ+ik=>>

204 Ibid.,

Aquello en un contexto mayor, en el cual la industria automotriz está tipificada como una de las principales fuentes de emisión de carbono, directamente identificada con el patrón de consumo de hidrocarburos que está en el centro de los debates sobre el cambio climático.²⁰⁵ En Iquitos con una variable inscrita en un tipo de régimen colonial de la sonoridad que destaca al ruido como enmascaramiento audible, frente a sonoridades que desaparecen por el predominio de la excesiva presencia de motocicletas, y, tras ellas, las presiones comerciales e industriales de un patrón capitalista de consumo cada vez menos sostenible, que se deriva en un catástrofe socioambiental de origen antropocéntrico.



Planta “Honda Selva de Perú” Iquitos



Centro Iquitos

205 Lander, “Contribución a la crítica del marxismo realmente existente: verdad, ciencia y tecnología”, 47.

Dichos patrones de producción y consumo operan de espaldas a las secuelas históricas y presentes, que generan condiciones de desigualdad entre los países con un alto nivel de ingresos frente a los países con niveles medios y bajos de ingresos, generando problemáticas como la Huella Ecológica. El informe de Planeta Vivo 2012, argumenta que el tamaño de la Huella Ecológica de la humanidad tiene que ver con el consumo individual de bienes y servicios, así como los recursos utilizados y los residuos generados para proporcionar esos bienes y servicios.²⁰⁶ Así mismo la llegada de la urbanización a las zonas empobrecidas conduce a un aumento de la huella ecológica.²⁰⁷

De otro modo, el impacto de la degradación ambiental repercute más directamente en la gente más pobre del mundo, especialmente en la población rural y las comunidades de los bosques y costeras.²⁰⁸ Estas argumentaciones resultan útiles a la hora de analizar con detenimiento, los problemas ambientales que comporta la producción a gran escala de la industria automotriz, que para el caso de Iquitos constituye si no el primero, uno de los elementos contaminantes, que lamentablemente posicionan a esta ciudad como una de las más ruidosas de Latinoamérica. Tomando en consideración además, que los procesos conducidos por la actividad humana, probablemente dejen un impacto del cual será difícil recuperarse en decenas de millones de años.

Efectivamente las transformaciones del Planeta Tierra, provocadas por la intervención antropocéntrica que actualmente se sostiene y fundamenta en el libre mercado, han llegado a poner en peligro la vida en sus múltiples formas y las

206 WWF Internacional, "Planeta Vivo Informe 2012, Biodiversidad, biocapacidad y propuestas de futuro", (Suiza: World Wide Fund for Nature, World Wildlife Fund, 2012), 54.

207 WWF Internacional, "Planeta Vivo Informe 2012, Biodiversidad, biocapacidad y propuestas de futuro", 58

208 *Ibid.*, p.57

condiciones en las cuales esta se genera en el planeta tierra. La extinción de diversas faunas silvestres, por ejemplo, está directamente relacionada con la extinción de complejos sistemas sonoros que estas producen.

Algunos esfuerzos han llamado la atención sobre este particular. Un ejemplo de ello es el proyecto «Rare Earthtones» que lleva a cargo del Centro para la “Diversidad Biológica de los Estados Unidos”. El proyecto busca llevar los sonidos de la selva y de los animales en peligro de extinción a las ciudades por medio de ringtones, con el objetivo de concientizar a los escuchas sobre las especies que se están extinguiendo por nuestras actividades humanas.²⁰⁹



Proyecto “Rare Earthtones”

En este sentido los mecanismos de medición de los impactos del peso de la carga humana en el planeta, resultan incompletos si no consideran problemas como la extinción de los sonidos de las especies en peligro, así como de la contaminación por ruido, directamente relacionada con dimensiones como la extinción de mundos sonoros humanos y no humanos, así como su salud y bienestar.

Huella Ecológica y Régimen Colonial de la Sonoridad

En el “Informe Planeta Vivo 2008”, se indica que la Huella Ecológica mide el área de tierra y agua biológicamente productivas requerida para producir los recursos que consume un individuo, una población o una actividad, y para absorber los desechos

209 Center for Biological Diversity, “Rare Earthtones” (<http://www.rareearthtones.org/ringtones/index.html>)

que estos grupos o actividades generan, dadas las condiciones tecnológicas y de manejo de recursos prevalecientes. Esta área se expresa en hectáreas globales.²¹⁰ En el mismo documento se advierte que para evitar exagerar la auténtica presión de la demanda de la humanidad sobre la naturaleza, la “Huella Ecológica” incluye sólo aspectos del consumo de recursos y de la producción de desechos para los cuales la Tierra tiene capacidad regenerativa, sin tomar en cuenta la emisión de productos tóxicos.²¹¹

No obstante, al tener en cuenta el comercio internacional, en el “Informe Planeta Vivo 2008” se aclara que se tiene en cuenta el cálculo entre el consumo neto más las importaciones que son sumadas a su producción y no a las exportaciones. Esta suma y resta entre importaciones y exportaciones, son graficadas en el informe de la siguiente manera: “Los recursos utilizados para producir un automóvil fabricado en Japón, pero vendido y utilizado en India, contribuyen a la huella de consumo de India, no de Japón”.²¹² Todo lo cual implicaría que: “La huella del carbono del consumo de un país incluye las emisiones directas de dióxido de carbono a partir del uso de combustibles fósiles, así como las emisiones indirectas de los productos fabricados en el exterior.”²¹³

A pesar de que en el “Informe Planeta Vivo 2008” explícitamente se trazan los límites de lo que incluye y no incluye, mide y no mide la “Huella Ecológica”, llama la atención la forma desigual en la que se distribuyen las responsabilidades sobre el consumo y la emisión de agentes contaminantes, una manera artificiosa de desplazar la “Huella Ecológica” de los países del “norte global” hacia los países del “sur global”, todo lo cual tuviera que ver con la manera desigual en la que se organizan, diseñan e implementan los sistemas y las políticas de regularización transnacional, cuyos

210 WWF Internacional, “Informe Planeta Vivo: por un planeta vivo”, (Suiza: World Wide Fund for Nature, World Wildlife Fund, 2008), 54.

211 WWF Internacional, “Informe Planeta Vivo: por un planeta vivo”, (Suiza: World Wide Fund for Nature, World Wildlife Fund, 2008), 54.

212 *Ibid.*

213 *Ibid.*, 39.

precedentes históricos y presentes articulan el sistema mundo moderno/colonial, como un patrón dominante.²¹⁴

Así podríamos desentrañar la problemática del patrón o régimen colonial de la sonoridad que condiciona a Iquitos como una de las ciudades más ruidosas de Latinoamérica, a partir de la reflexión de las desigualdades globales, concomitantemente a la hipotética medición de lo que podría ser la “huella ecológica sonora” mediante el desplazamiento de esta particular forma de contaminación, sujeta - como lo he planteado- a la circulación y falta de regulación estatal de los mercados automotores, así como de las industrias de reproductibilidad tecnológica a gran escala.

A la luz de estas consideraciones podríamos argumentar que la “huella ecológica sonora”, ocurre en lugares diferentes a los que se mueven los capitales transnacionales y monopolios, lo cual implica que las dependencias periféricas de estos capitales, son las poblaciones en las que circulan sin ningún tipo de restricción artefactos como las mototaxis, cuyos usos sobrepasan la media humana de audibilidad bajo la poderosa ficción de desarrollo que implica llegar a alcanzar los niveles de confort y bienestar de los países desarrollados. En el mismo informe Japón consta como uno de los veinte países con un alto nivel de ingresos, mientras que Perú está tipificado como un país intermedio.²¹⁵

Frente al patrón o régimen colonial de la sonoridad, -categoría propuesta por esta investigación-, las luchas y resistencias no se dejan esperar. En Iquitos las manifestaciones son constitutivas a los procesos de búsqueda por un buen vivir. El “Comité Cívico Todos Contra El Ruido” es el resultado de un conjunto de acciones

214 Mignolo Walter, “Historias Locales/ Diseños Globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo”, (Madrid: Ediciones Akal, 2003), 3. Inicialmente la categoría Sistema-Mundo, fue acuñada por Immanuel Wallerstein (1979-1984). Contribuciones como las de Ramón Grosfoguel además acentúan sobre esta categoría a partir de una cartografía distintiva de las relaciones de poder global explicitando que se trata del «sistema-mundo Europeo/Euro-norteamericano moderno/colonial capitalista/patriarcal». Ver más en Grosfoguel Ramón, “La Descolonización de la Economía Política y los Estudios Postcoloniales: Transmodernidad, pensamiento fronterizo y colonialidad global”, en Ramón Grosfoguel, Nelson Maldonado-Torres y José David Saldívar, *Unsettling Postcolonial Studies: Coloniality, Transmodernity and Border Thinking*. (Durham: Duke University Press, 2007).

215 WWF Internacional, “Informe Planeta Vivo: por un planeta vivo”, 39.

políticas que apuntan a la exigencia de políticas públicas que regulen las múltiples invasiones por ruido, del espacio doméstico y público.

15 minutos de silencio

15 minutos de silencio es la medida que motiva al “Comité Cívico Todos Contra El Ruido”, organización que opera desde hace más de un quinquenio, bajo el objetivo de erradicar el problema socioambiental de contaminación sonora que soporta la ciudad de Iquitos y sensibilizar a la población.²¹⁶



Campaña 15 minutos de Silencio

La lideresa de esta iniciativa Efrocina González, trabaja hace 10 años en este comité, y en más de una ocasión ha señalado que Iquitos es la ciudad más ruidosa del Perú y de Latinoamérica, teniendo como principales elementos contaminantes a los transportistas que contribuyen con la polución o contaminación sonora y/o acústica. Es decir, a la emisión de ruidos que alteran los campos de lo audible de seres humanos y seres no humanos, modificando dramáticamente las ecologías sonoras rurales y

²¹⁶ “15 minutos de silencio” SIAR-L, Sistema de información Ambiental Regional de Loreto, (2009) <<http://recursosnaturales-grl.blogspot.com/2009/10/blog-post.html>>.

urbanas.²¹⁷ En un 80%, sin excluir los bares y discotecas, las actividades familiares conocidas popularmente como "parrilladas" e incluso los partidos políticos y los sindicatos que aportan de "manera brutal" con el uso de alto parlantes, a este problema socio ambiental.

Efrocina González basa sus denuncias en la "Guía para el Ruido Urbano" estudio emitido por la Organización Mundial de la Salud. En este documento se sostiene que físicamente no existe ninguna distinción entre sonido y ruido, el sonido es una percepción sensorial y el complejo patrón de ondas sonoras se denomina ruido, música, habla, etc. Generalmente, el ruido se define como un sonido no deseado. Aquello implica que los acuerdos establecidos de la Organización Mundial de la Salud se establecen de la siguiente manera:

La capacidad de un ruido para provocar molestia depende de sus características físicas, incluido el nivel de presión sonora, espectro y variaciones de esas propiedades con el tiempo. Durante el día, pocas personas se sienten altamente perturbadas por niveles de LAeq por debajo de 55 dB(A), y pocas se sienten moderadamente perturbadas con niveles de LAeq por debajo de 50 dB(A). Los niveles de sonido durante la tarde y la noche deben ser 5 a 10 dB menos que durante el día. (...) Para proteger a la mayoría de las personas de ruidos muy molestos durante el día, el nivel de sonido exterior proveniente del ruido continuo no debe exceder 55 dB LAeq en balcones, terrazas y áreas exteriores. Durante el día, el nivel de ruido moderadamente molesto no debe exceder 50 dB LAeq. Cuando resulte práctico y factible, el nivel más bajo de sonido en exteriores se debe considerar como el nivel máximo de sonido aconsejable para un nuevo evento.²¹⁸

Según La Organización Mundial de la Salud, el nivel de tolerancia de los ruidos molestos para interiores no debe superar los 30 decibeles en zonas residenciales, 30 en

217 En estudios especializados como "Contaminación Sonora y DDHH", se caracteriza como contaminación sonora a situaciones en que las emisiones sonoras son capaces de provocar efectos adversos sobre los ecosistemas naturales o urbanos. Ver más en Alice Elizabeth González, "Contaminación Sonora y Derechos Humanos", en *Serie Investigación de Derechos Humanos en las políticas públicas*, (Montevideo: Investigación Realizada para la Defensoría del Vecino de Montevideo, 2012), 18.

218 Birgitta Berglund Thomas, Lindvall Dietrich H Schwela, "Guías para el Ruido Urbano", (Ginebra: Department of the Protection of the Human Environment (PHE), Occupational and Environment Health (OEH), 1999), 7-8.

el día y 50 en la noche y en zonas residenciales mixtas 50 y 55 respectivamente. Según lo cual Efrogina González con base en estudios recientes y auspiciados por el “Comité Cívico Todos Contra El Ruido” sostiene que “En Iquitos el ruido que oscila entre las seis y media de la mañana hasta las 10 de la noche, en algunos vehículos, oscila desde los 90 a 115 decibeles. Si salen adecuadamente de las fábricas con el dispositivo silenciador en los tubos de escape debería tener un sonido no más allá de 60 decibeles que es lo máximo permitido por el oído humano”.²¹⁹

El “Comité Cívico Todos Contra El Ruido”, resulta una iniciativa pertinente que entra en diálogo con procesos importantes como el de las “Buenas Prácticas Vecinales” de la Defensoría del Vecino (Montevideo-Uruguay) o la de la “Lucha contra el Ruido”, llevada en marcha por la Comisión de las Comunidades Europeas, iniciativas que ponderan el mejoramiento de la calidad acústica como condición para la pervivencia de la vida humana y no humana.

Para quienes reflexionamos y actuamos desde el sonido, las problemáticas vividas en la ciudad de Iquitos por causa de lo que en esta investigación hemos denominado régimen colonial o patrón colonial de la sonoridad, principalmente están vinculadas a la liberación de los mercados que colapsan cualquier intento de planificación y regulación de las ciudades emergentes, aquello constituye una deriva crucial que se reproduce de manera global bajo modelos de consumo impuestos y naturalizados como “normales”, en ausencia de consideraciones, actualmente tan inevitables de reflexionar como aquella de que los recursos de nuestro planeta son limitados.

La intervención antrópica que tiene como centralidad el “desarrollismo” y el “progreso” en detrimento del sostenimiento de la vida humana, en correlación,

219 RPP, “Iquitos es la ciudad más ruidosa de Latinoamérica indican” (2009) <http://www.rpp.com.pe/2009-10-15-iquitos-es-la-ciudad-mas-ruidosa-de-latinoamerica-indican-noticia_215702.html>

cooperación y respeto de las leyes ecosistémicas, es uno de los factores centrales para la generación de dispositivos que producen contaminación o polución sonora generada por la emisión constante de ruidos molestos, estridentes y artificiales.

De manera general podemos distinguir estos dispositivos a partir de las siguientes características.

- Dispositivos sonoros de la destrucción: provenientes de las tecnologías de guerra desde los perros utilizados como instrumentos de guerra con abrumadores ladridos hasta el LRAD Dispositivos Acústicos de Largo Alcance.
- Dispositivos sonoros de exfoliación: tecnologías para la explotación de la naturaleza, que van desde explosivos hasta maquinaria pesada para perforación de la tierra.
- Dispositivos sonoros de control y seguridad: el caso de las alarmas de seguridad.
- Dispositivos sonoros de velocidad: los derivados de la industria automotriz e industria aeronáutica.
- Dispositivos sonoros del Arte y la Estética: como las tecnologías de la reproductibilidad sonora, en el uso de representaciones audibles, bajo nociones de jerarquía o autoridad cultural.

Estos dispositivos que generan sonidos y ruidos molestos, de manera dominante han sido desarrollados en el contexto de la primacía colonial de una “pauta antropocéntrica”, fundada en la dominación, la competencia y la separación de lo humano respecto a las leyes ecosistémicas. Las ecofeministas María Mies y Vandana Shiva, desde la década de los noventa -por ejemplo- han planteado severos cuestionamientos a los patrones de consumo montados bajo relaciones coloniales de explotación y exfoliación entre seres humanos y de estos a la naturaleza. Como lo sugieren Mies y Shiva:

Los recursos básicos de nuestro planeta son limitados. El modelo de «buena vida» no se puede extender al resto del mundo. Sin embargo prácticamente todas las ideas y estrategias de desarrollo tanto nacionales como internacionales se basan explícitamente o implícitamente en el supuesto de que esto es posible a largo plazo. Ni siquiera la estrategia del desarrollo sostenido pone en duda el paradigma del crecimiento permanente. No obstante, sin la explotación pasada y presente del Sur colonizado, no se pueden tener los innovadores niveles de vida de los países del Norte. El denominado desarrollo: “mal desarrollo”, no es un proceso evolutivo en el que se pase de una etapa inferior a una etapa superior, sino un proceso polarizado en el que unos son cada vez más ricos porque empobrecen cada vez más a otros. Así en el 1800 / 5 a 1 ; en 1960 20 a 1; en 1983 46 a 1.²²⁰

Bajo estas reflexiones previas, quiero proponer una forma de activismo que nace desde las prácticas experimentales con sonido y que, de alguna manera, colocan en el debate latinoamericano y regional la problemática de la liberación de los capitales y de los intereses globales sobre las zonas ricas en biodiversidad, todo aquello en detrimento de los ecosistemas permanentemente asechados por amenazas antropocéntricas.

Laboratorio Iquitos



Proyecto Laboratorio Iquitos Portada CD

220 Mies María, Shiva Vandana, “La Praxis del ecofeminismo: biotecnología, consumo, reproducción”, (Barcelona: Icaria Editorial S.A. 1998), 138.

En el año 2007 surge una iniciativa de trabajo trinacional, entre un grupo de experimentadores sonoros y curadores de Ecuador, Colombia y Perú con el apoyo de los Goethe Institut de los tres países. El proceso en inicio fue pensado en torno a la frontera colombo-ecuatoriana con sede en la ciudad de Lago Agrio -Sucumbíos.

La plataforma para el desarrollo de este proyecto en construcción era Radio Sucumbíos. No obstante, el 1 de marzo del 2008 la zona se vio afectada por el bombardeo del ejército colombiano a un campamento de las FARC ubicado en Angostura-Ecuador. Aquello ocasionó serias complicaciones diplomáticas entre el gobierno colombiano y ecuatoriano, a las que se sumaría Venezuela.

La crisis provocada por el “Operativo Fénix”, a cargo de las fuerzas armadas de Colombia, fue vista como una violación a los convenios internacionales sobre relaciones diplomáticas, pero también con el “destape” de presuntas relaciones mantenidas por parte de los gobiernos de Ecuador y Colombia con las FARCS (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia); con aquello el gobierno del ex_presidente Álvaro Uribe Vélez, habría de asegurar que los acercamientos con esta guerrilla por parte de estos países tenía como telón posibles negociaciones.



Campamento de las FARC luego del bombardeo Angostura-Ecuador

La matanza por intromisión bélica en territorio ecuatoriano del guerrillero Raúl Reyes quien pernoctaba en un campamento junto a 22 personas en la madrugada del 2008, fue el punto de quiebre del proyecto sonoro y de arte contemporáneo en

realización, que tenía como objetivo poner en común y diálogo a experimentadores sonoros de los más diversos y heterogéneos campos, filiaciones y saberes en la zona fronteriza de Ecuador y Colombia. La zona fue declarada de alto riesgo y aquello no posibilitó la implementación de este encuentro que había sido diseñado durante todo el 2007.

Con este contexto se optó para el desarrollo de este proyecto la ciudad de Iquitos en Perú, y se estableció como base del proyecto la plataforma de la Radio “La Voz de la Selva”, una radio popular y comunitaria que participa activamente de la vida política de Iquitos, y desde donde efectivamente se articulan muchas de las acciones del “Comité Cívico Todos Contra El Ruido”, lideradas por activistas como Efrocina González y Oraldo Reátegui Segura, Director de radio La Voz de la Selva.

En un nuevo contexto este laboratorio mantuvo el carácter inicial del proyecto que era el de poner en valor la noción de que los espacios fronterizos son espacios privilegiados de intercambios, desde los cuales se establecen experiencias de vida y coexistencia entre diferentes culturas, lógicas e idiomas, que constituyen escenarios de expresiones político-culturales muy particulares.²²¹

Desde esta perspectiva, en septiembre de 2008, durante dos semanas, se encontraron en Iquitos artistas sonoros de Colombia, Ecuador y Perú. De este encuentro se produjo un CD con piezas sonoras individuales y conjuntas de los artistas Carlos Bonil y Wayra Jacanamijoy Mutumbajoy (Colombia); Francisco Andía Pérez, Edwin

221 El proyecto Laboratorio Iquitos fue concebido y desarrollado por Mayra Estévez Trujillo, artista sonora, gestora cultural e investigadora del Centro Experimental Oído Salvaje; Jaime Cerón, curador y crítico de arte; Kristiane Zapell, gestora cultural y de los Instituto Goethe de Perú, Instituto Goethe de Colombia y el Centro Goethe de Quito. Con el apoyo de Radio La Voz de la Selva 93.9 FM y su Director Oraldo Reategui Segura. Con la participación de la profesora Sabine Breitsameter. El CD Laboratorio Iquitos Masterización: Fabiano Kueva – Centro Experimental Oído Salvaje y Sabine Breitsameter. Fotografía: Ricardo Espinosa de los Monteros. Diseño: Verónica Maldonado Dávila. Traducción: Marta Kovacsics M.

Mafaldo Gastelú, Rubén Meza Santillán, Luís Pinche Moreno, Alan Poma, Salvador Lavado (Perú); Iván Chávez Montero y Ricardo Trujillo (Ecuador).²²²

Laboratorio Iquitos fue la suma de distintos saberes y filiaciones, con la posibilidad de intercambiar experiencias y crear vínculos entre personas que no necesariamente tienen un enlace con la categoría hegemónica del arte, cuya trayectoria más bien está ligada a la experimentación sonora desde el uso social de las bajas tecnologías de reproducción sonora.

Para Jaime Cerón Silva, uno de los curadores del proyecto, la paradoja de llegar a un lugar como Iquitos en el que la ciudad avanza ruidosamente pudiera resultar favorable porque derrumba muchos de los mitos exotizantes que se plantean desde lugares remotos. De otro modo, el desafío que planteaba la noción de frontera en el proyecto también se vislumbra en lo que fue la experiencia sonora tan intensa de la ciudad. Respecto a las características que definen a Iquitos plantea:

Era imposible hablar cuando uno se movía de un lado al otro de la ciudad y cuando uno se alejaba de la ciudad la sonoridad de la selva era como de otra escala y dimensión, hacía notar esos choques que se reinscribían muy fácilmente en esa experiencia tan novedosa de Iquitos. Aquello se va a notar en el trabajo de los experimentadores sonoros, el haber tenido ese contacto tan radical con mundos sonoros antagónicos, que se encuentran yuxtapuestos y cercanos en esos contextos.²²³

De acuerdo con Cerón, este fue un proyecto que posibilitó pensar el arte en términos no modernos y no posmodernos. Aquello resulta un desafío desde el campo de la sonoridad hacia la idea de arte más hegemónica. Precisamente porque el uso de lo

222 Las composiciones elaboradas en el marco de Laboratorio Iquitos fueron Cocinación de Salvador Lavado y Carlos Bonil; Crónicas de Sonora Amazónica de Francisco Andía y Alan Poma; Grito Sordo de Ricardo Trujillo; Lorasonora de Ricardo Trujillo y Carlos Bonil; Música y mitos de la Selva de Luis Pinche Moreno y Alan Poma; No callarán las Voces / Iquitos un viaje por los sonidos / El sonido que fue de Wayra Jacaramijoy, Erwin Mafaldo y Rubén Meza; Diálogo de Iván Chávez Montero. El proyecto tuvo tres años de duración hasta su lanzamiento en el 2010. El lanzamiento se realizó en la Universidad Andina Simón Bolívar – Sede Ecuador y en el Instituto Goethe de Colombia. Con transmisión directa en el proyecto satelital Antenas-Intervenciones. <http://antenas-intervenciones.blogspot.com/search/label/mayra%20est%C3%A9vez> y por ALER, Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica. <http://aler.org/portal/>

223 Jaime Cerón Silva, Presentación "CD LABORATORIO IQUITOS", Universidad Andina Simón Bolívar, 28 de enero de 2010.

sonoro, en contextos experimentales como “Laboratorio Iquitos”, posibilita el señalamiento de la transitoriedad de supuestos estéticos de validación del arte, prevaleciendo la experiencia cultural de lo sonoro y las sonoridades. En el caso de este proyecto, aquello implicó la potencialidad de lo intersticial e interdisciplinario dentro del espacio y el territorio amazónico, lugar en donde nociones como frontera e interculturalidad son herramientas políticas latentes. En este sentido Cerón subraya que:

Referirnos a una práctica contemporánea significa desplazar las fronteras imaginarias de las disciplinas, de los medios artísticos y de los diferentes campos hegemónicos institucionales que el arte acarrea. La experiencia propia de convivencia e intercambio de Laboratorio Iquitos, así como la reproducción del material sonoro de este proceso abren una serie de grietas, como grietas y grietas dentro de esta estructura homogénea que el arte trata aún de preservar. Y creo que ahí es en donde se percibe una concepción no modernista y no posmoderna de las prácticas artísticas. Y precisamente allí es más valioso analizar los resultados del trabajo que parte de una colaboración en donde se horizontaliza el papel de cada uno de los artistas participantes, creando una forma de aproximación a lo que se había concebido como la pieza artística que es mucho más dependiente del espectador, en este caso, del oyente.²²⁴

En el proceso de trabajo colectivo salieron a la luz muchas de las problemáticas que vive Iquitos, así las piezas sonoras dan cuenta de la complejidad de los entramados que constituyen los entornos sonoros de esta ciudad. “Grito Sordo” de Ricardo Trujillo, por ejemplo apunta detalladamente sobre las consecuencias del ruido externo como un asunto de salud pública; “Crónicas de Sonora Amazónica” de Francisco Andia y Alan Poma, describe mediante el emplazamiento de sonidos el trayecto de las aguas contaminadas y la relación de los seres humanos con los nichos ecológicos; “No callarán las voces: Iquitos un viaje por los sonidos” o “El Sonido que fue” de Wayra Jacanamijoy, Erwin Maldonado y Rubén Mesa, hace una apuesta por la memoria

224 Ibid.

ancestral que siempre perdura más allá de los saturados sonidos de la ciudad como consecuencia de la modernidad-colonialidad.²²⁵

Estas son algunas de las distintas percepciones sonoras, de los experimentadores que en el proyecto “Laboratorio-Residencia Iquitos”, tuvieron como detonante la paradoja entre los imaginarios exotizantes que se tiene de la selva y un tipo de régimen colonial de la sonoridad o patrón colonial de la sonoridad determinado por el ruido, consecuencia de las relaciones de poder establecidas en el paradigma de una lógica de “competencia”, “progreso” y de “desarrollo” sin límites, que viven los territorios amazónicos históricamente concebidos como “tierras baldías”, en las cuales es posible implementar planes y proyectos extractivistas.

En este sentido el proyecto “Laboratorio Iquitos” contribuye a los múltiples esfuerzos de documentación, que posicionan lo sonoro como una categoría analítica y epistemológica, a través de la cual se puede indagar sobre cómo se domina, se practica o se subvierte, la dictadura del “ruido” del capitalismo que amenaza con la vida en el planeta tierra. Finalmente, debemos socializar que en el desarrollo de este capítulo nos hemos arriesgado a contestar el siguiente cuestionamiento ¿A qué suena el capitalismo? Lo que proponemos a lo largo de estas páginas, es que, esta interpelación tiene como base un tipo de filosofía hegemónica llamada antropocentrismo, misma que impulsa la condición “humana” de unas élites globales por encima de otros humanos y de todas las formas de vida en el planeta tierra.

Actualmente esta perspectiva opera y moldea globalmente las relaciones intersubjetivas y de ellas con la llamada naturaleza. La dimensión sonora del antropocentrismo, tiene que ver con una serie de prácticas que a todo nivel resultan invasivas, precisamente porque se convierte en propagadoras de densidad e intensidad

²²⁵ Las descripciones de las piezas aquí expuestas, son parte de la reflexión de los propios experimentadores sonoros.

de energía sonora –llámese ruido- que afectan la inteligibilidad satisfactoria de las escuchas. Y que, promueven la extinción de las múltiples sonoridades, que diariamente desaparecen cada vez que las actividades antrópicas tienen como tarea llevar a cabo el falso episteme de “progreso”.

Artea-Audiopoiésis

El surgimiento de plataformas interdisciplinarias entre arte, ciencia y tecnología pudieran posibilitar procesos experimentales, es el caso de “ARTEA: Residencia Sur Antártica”, plataforma generada desde el Ecuador con el objetivo de poner en común procesos de creación, producción e investigación artística en diálogo con los postulados de los derechos de la naturaleza de la Constitución 2008,²²⁶ que para el caso ecuatoriano constituyen pactos sociales de convivencia en y con el entorno, mismos que por decisión popular son inalienables, es decir, no se pueden enajenar, ni transmitir, ni ceder, ni venderse. Se trata, si se quiere, de un mecanismo aún antropocéntrico, pero que pudiera coadyuvar para ejercitarnos en el respeto a la naturaleza y sus ciclos vitales, de la siguiente manera:

Capítulo séptimo Derechos de la naturaleza

Art. 71.- La naturaleza o Pacha Mama, donde se reproduce y realiza la vida, tiene derecho a que se respete integralmente su existencia y el mantenimiento y regeneración de sus ciclos vitales, estructura, funciones y procesos evolutivos. Toda persona, comunidad, pueblo o nacionalidad podrá exigir a la autoridad pública el cumplimiento de los derechos de la naturaleza. Para aplicar e interpretar estos derechos se observarán los principios establecidos en la Constitución, en lo que proceda. El Estado incentivará a las personas naturales y jurídicas, y a los colectivos, para que protejan la naturaleza, y promoverá el respeto a todos los elementos que forman un ecosistema.²²⁷

En el territorio antártico existen intereses además de científicos militares, dado

226 Nutriendo las ideas iniciales del artista Allan Jeffs, con la participación de la artista Ana Carillo y el apoyo técnico de Juan Carlos Gualle y Bolívar Yantalema, dimos cuerpo a este proyecto, que en principio consistió en el diseño y publicación de las bases de una convocatoria pública, desde la Subsecretaría de Arte y Creatividad del Ministerio de Cultura del Ecuador, a mi cargo en los períodos 2012-2013.

227 Asamblea Nacional del Ecuador, “Constitución 2008” (Montecristi: 2008), 52.

que se trata de un reservorio que bien puede ser explorado para la pervivencia de la vida en el planeta tierra, o bien para el manejo de información que sucumba a la avanzada capitalista en detrimento del propio “Tratado Antártico”. ¿Cómo se sitúa el Ecuador geopolíticamente en la complejidad de estos intereses? Hasta lo que pudiéramos advertir, nuestro país es uno de aquellos que mantienen una base científica de puertas abiertas. Aquello no es de menor importancia frente al poco o ningún acceso a bases como la de Estados Unidos. No obstante el “Tratado Antártico” aún posibilita la mediación de tensiones y tendencias de fuerza, dominio y control que se dan a nivel global.

Desde el campo del arte contemporáneo, el Ecuador para ese momento incentivó una relación fluida, con el fin de intercambiar ideas sobre la investigación y creación artística con Argentina y Chile. Recordemos además que para el caso de la producción científica el Ecuador tiene resultados novedosos e interesantísimos, generalmente intraducibles para la ciudadanía en general. Avanzar sobre la creación e investigación artística en esta geografía, resultaba excepcional. De allí que “ARTEA: Residencia Sur Antártica”, además fuera concebida como un escenario para el adelanto de prácticas artísticas que mediante procesos interdisciplinarios entre ciencia y tecnología, de alguna manera pudieran caracterizar, ciertos rasgos de un continente aún desconocido para la gran mayoría de la población mundial. El lugar de dicha estancia fue Pedro Vicente Maldonado, base científica que Ecuador tiene en la Antártica a cargo del Instituto Antártico Ecuatoriano (INAE).

“ARTEA: Residencia Sur Antártica” fue concebido como un proyecto geocultural, geopolítico y geoestratégico que pudiera facilitar condiciones para un tipo de reflexión y producción artística que sin perder de vista la singularidad de la producción de los procesos creativos que dan forma a las prácticas artísticas, se insertara

en debates actuales como la huella ecológica, el desequilibrio ecológico, deshielos estacionales, ciclos de continuidad de los recursos naturales: fauna, flora y el reino de los micro organismos, entre otros. Se inaugura de esta manera una particular estrategia de acercarnos a un horizonte blanco, como producto de ejercicios constantes que implicaban pensar y actuar desde el diseño e implementación de políticas culturales que comporten respuestas creativas alternativas a la versión posmoderna e hiperestetizante del “Arte” con mayúscula.

En este sentido, “ARTEA: Residencia Sur Antártica”, posicionó al Ecuador desde una voz propia, entre países como Chile y Argentina, con experiencia en el desarrollo de intervenciones artísticas en el continente blanco. Así las cosas, de entre quince postulaciones, los proyectos ganadores fueron los de María Rosa Jijón y Paúl Rosero, ambos viajaron sucesivamente para desarrollar sus proyectos desde el espacio limítrofe de la Antártica en el verano austral del 2013.

Con estos antecedentes, y en la línea de explorar nociones como sonido y relacionalidad, me interesa llamar la atención sobre el trabajo de “Audiopoiésis” de Paúl Rosero Contreras, inspirado en Nikola Tesla que habría de proponer, “Si quieres encontrar los secretos del universo. Piensa en términos de energía, frecuencia y vibración”, así como el enfoque de la autopoiésis, propuesto por los científicos chilenos Humberto Maturana y Francisco Varela.

Recordemos que estos dos últimos autores proponen que los seres vivos constituimos sistemas autopoieticos y existimos como totalidad. La autopoiésis es una dinámica cerrada, a partir de la cual los individuos pueden pervivir en interacción con otros individuos. Si lo que se conserva es la autopoiésis la forma en cómo se realiza

puede cambiar. No obstante nada ocurre en el devenir de los seres vivos porque las consecuencias de su devenir hayan sido necesarias en el momento en el que ocurren.²²⁸

ARTEA Residencia SUR Antártica Ecuador 2012_2013

El Ministerio de Cultura del Ecuador y el Instituto Antártico Ecuatoriano en el marco de la Feria Internacional del Libro de Quito

Rueda de prensa y lanzamiento de las bases del concurso Residencia SUR Antártica_Ecuador 2012_2013

Presentación: Acción performática de la artista Karen Solorzano

LUGAR	FECHA	HORA
Auditorio Adalberto Ortiz, pabellón Simón Bolívar, Centro de Exposiciones Quito, Av. Amazonas y Atahualpa.	Martes 13 de noviembre, 2012	18:00 horas

Ministerio de Cultura | SOMOS ECUADOR | INSTITUTO ANTÁRTICO ECUATORIANO

Afiche promocional ARTEA: Residencia Sur Antártica

228 Humberto Maturana R. y Francisco Varela G., "De Máquinas y Seres Vivos, Autopoiésis la Organización de lo Vivo", (Chile: Editorial Universitaria, Quinta Edición, Santiago de Chile, 1998), 79.



**Rosa Jijón entrega la posta de su estadía a Paúl Rosero Contreras
Abajo Allan Jeffs y Paúl Rosero con los científicos en la base Ecuatoriana Pedro
Vicente Maldonado - Antártica**



**Allan Jeffs y Paúl Rosero con los científicos
en la base Ecuatoriana Pedro Vicente Maldonado - Antártica**

Es decir, el resultado nunca es el origen, los seres vivos no ocurren porque hayan sido necesarios, pero son posibles en el encuentro de dinámicas independientes, pero en estrecha interrelación (interdependencia e interrelación) con otros. En tal sentido, todo

ocurre de la única manera en la que puede ocurrir, según las coherencias estructurales del momento. De allí que seamos un continuum presente y cambiante, en el marco de una historia, la historia humana que es el producto de cambios lentamente maravillosos que tomaron cientos y miles y millones de años.

La existencia de la humanidad es posible en torno a la colaboración y la honestidad, esta perspectiva tuvo unos tres millones de años, lo que significa que la era de la agresión, la competencia y la lucha no fueron el centro histórico del convivir. Existe una historia de conservación biológica, hasta que aparece una segunda era, la era de la desconfianza, el control y el sometimiento, misma que se ubica hace unos quince mil años.

En la colaboración no hay esfuerzo, no hay lucha, es un espacio para el “hacer cosas con los otros” y aquello es honesto, mientras que para el ejercicio del control, tiene que haber desconfianza y este es el principio del patriarcado.²²⁹ En tal sentido la autopoiesis propuesta por estos autores da respuesta a la idea darwiniana de evolución y su énfasis en la noción de selección natural de gran impacto cultural:

En efecto, la historia social del hombre muestra una continua búsqueda de valores que expliquen o justifiquen la existencia humana, y un uso constante de nociones trascendentes para justificar la discriminación social, la esclavitud, la subordinación económica y el sometimiento político de los individuos, aislada o colectivamente, al designio o capricho de quienes pretenden representar los valores contenidos en esas nociones.²³⁰

A la luz de estas consideraciones, Paúl Rosero en Audiopoiésis propone un ejercicio sonoro de interdependencia e interrelación entre el afuera y el adentro. Aquello posibilita un sistema sonoro relacional, autopoietico. Con esta acción sonora Rosero

229 Humberto Maturana, “Prefacio a la Edición en español de Placer Sagrado: Sexo, mitos y política del cuerpo”, vol., 1, Riane Eisler, trad., Elena Olivos, (Venezuela: Editorial Cuatrocientos, 1999).

230 Maturana R. y Varela G., “De Máquinas y Seres Vivos, Autopoiésis la Organización de lo Vivo”, 112.

propone que quien registra es un punto dentro de una red dinámica que muta y que se mueve, en la que prevalece la vibración.²³¹ Por cierto, utiliza un tipo de interface y tecnología hecha en casa, no invasiva y portable. En cuyo caso, advierte que: “El hecho de grabar un glacial descongelándose tiene que ver con un ejercicio subjetivo que es posible por un cuerpo mediado por muchas características y factores particulares, por lo que al grabar entro en conexión con todo un sistema de posibilidades en el que mi propia práctica deviene en un punto más de una red y complejo sonoro”.²³²

En Audiopoiésis, Rosero suspende momentáneamente la noción cartesiana mente-cuerpo y con ello los supuestos de archivo y registro del sonido, metodologías moderno coloniales que operan como una forma de inclusión-exclusión y catalogación de audible vs. lo inaudible. En este sentido, Audiopoiésis produce un tipo de conocimiento desde lo sonoro y lo traduce como un episteme enunciativo, que suspende al régimen colonial de la sonoridad y sus mecanismos de violencia sensorial ligada a lo audible, develando su carácter inconcluso. Rosero logra integrarse en la Antártica como un punto más de la red, por un momento no compiten, se suspende así mismo en el inmenso continente blanco y experimenta sus propias limitaciones, como cualquier ser humano en congruencia con la inmensidad de una experiencia sobrecogedora:

Existe tanto silencio, la representación mental que tenemos del sonido es completamente otra. Nuestras limitaciones humanas no nos dejan escuchar aquello que está en la Antártica, de manera que caseramente construí micrófonos pequeños de contacto para poder dar un testimonio audible de estas sonoridades inaudibles. Estas bajas tecnologías, no son el centro de la experiencia, solo un medio para escuchar aquello que está por fuera de nuestra percepción y sentidos humanos.²³³

231 Paúl Rosero Contreras, diálogo, mayo 2014.

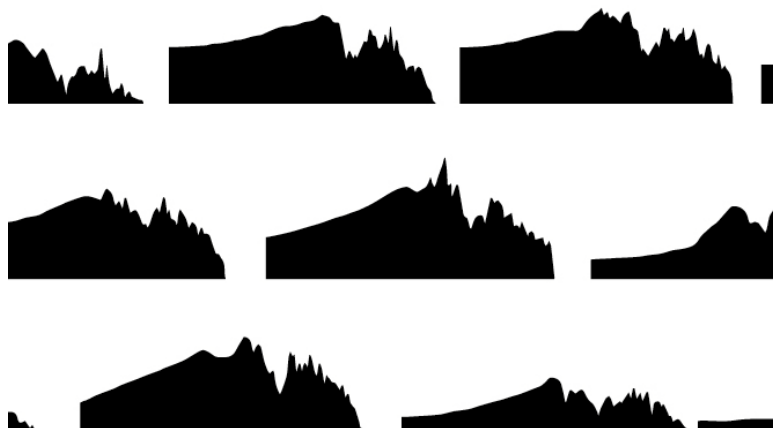
232 *Ibíd.*

233 *Ibíd.*

Rosero es consciente de que existe una explotación completa de parte de lo humano dominante a otros humanos y otras formas de existencia, genera un tipo de práctica que se articula a partir de gestos mínimos que le posibilitan estar, ser y hacer, en el aquí y el ahora en relacionalidad e interdependencia. Para este experimentador sonoro se trata de una posición mínima frente a la inmensidad de un continente que posibilita el auto conocimiento y la puesta en crisis como mecanismo de aprendizaje. Escuchar el deshielo de los glaciares en la Antártica, significa escuchar la pérdida de millones y millones de años de información genética y ancestral del Planeta Tierra, a causa de la intervención antropocéntrica-moderno-colonial que destruye, excluye la presencia de otros y niega.



**Proyecto Audiopoiésis deshielamiento
Paúl Rosero Contreras**



Proyecto Audiopoiésis registro sonoro
Paúl Rosero Contreras

Si por un lado, el régimen o patrón colonial de la sonoridad opera como un mecanismo que se instala mediante dispositivos sonoros que van desde aquellos producidos y generados por actividades bélicas, hasta los que se formulan bajo supuestos estéticos (en ambos casos como una afirmación antropocéntrica de referencia dominante), por otro, el proyecto Audiopoiésis propone un gesto mínimo que extravía por un momento esta orientación.

Capítulo Cuarto

Sonoridades en revisión

En el presente capítulo analizaremos prácticas experimentales sonoras, desde las cuales el sonido parte de la no violencia y la búsqueda de la voz y el sonido de manera afirmativa. “108 tambores: un canto peregrino, un canto de alegría”, acción convocada por los experimentadores Freddy Jiménez y Rodolfo Lozano, “Voz y Sonido”, práctica de Susana Tapia.

108 Tambores: un canto peregrino, un canto de alegría

Al tono del carnero canta, dice
así con compás, muy poco a poco,
media hora dice y-y-y-y-y-y-y-y

*Felipe Guamán Poma de Ayala.*²³⁴

A continuación quiero proponer una aproximación a prácticas cuyo principio se basa en el intercambio cultural y búsqueda de tradiciones no occidentales, asentadas en la experiencia vivida de lo local, como una posible ruta hacia lo colectivo y comunitario. Es decir, desde una localización que toma como referente un “más allá” o lo “anterior” a la modernidad y sus efectos colonizadores.

Desde aquellos rasgos distintivos y aún vigentes en el presente de las grandes culturas universales no-europeas, se reconstituyen una serie de usos sociales de lo sonoro que dan a la sonoridad un marco referencial basado en el bien común, como mecanismo que contrarresta el régimen o patrón colonial de la sonoridad. “108 Tambores: un canto peregrino, un canto de alegría” pudiera ejemplificar este lugar y posicionamiento”.²³⁵ Este encuentro emerge desde una perspectiva que tiene como base la generación de sonidos, e intercambios de conocimientos. Este proceso es la suma de

²³⁴ Poma de Ayala Guamán Felipe, “Nuevo Crónica y Buen Gobierno”, (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980), 228.

²³⁵ Inicialmente fue una acción convocada por los experimentadores sonoros Freddy Jiménez y Rodolfo Lozano.

voluntades de intelectuales, estudiosos del medio ambiente así como artistas, músicos y experimentadores sonoros.²³⁶

El lugar de este encuentro es habitualmente La Maloca Intercultural del Jardín Botánico de Bogotá.²³⁷ El objetivo, iniciar un camino de búsqueda e intercambio a través del sonido de los tambores e instrumentos como el yapurutu, el didgeridoo, el kokopeli, tambores y sonajeras. “108 Tambores: un canto peregrino, un canto de alegría” es además el encuentro de 108 horas ininterrumpidas de sonoridades, que en su ejercicio busca posibilitar la *Palabra Dulce*, cuyo significado se traduce en Padre y Madre (Cosmos-Tierra). Cuando la *Palabra Dulce* se vuelve posible, es inadmisibles cualquier manifestación destructiva que afecte a los seres en sus diferentes formas de existencia.

Este tipo de prácticas de producción y generación sonora enraizadas en lo comunitario, llaman la atención sobre el carácter colonial e incompleto de la construcción discursiva del “arte contemporáneo”, cuyos lineamientos fundamentales se basan en el relato posmoderno del “fin de la historia”, para hacer arte en cualquier sentido, con cualquier propósito o sin ninguno,²³⁸ bajo la noción del “todo vale”,²³⁹ de espaldas y en relato posmoderno del “fin de la historia”, para hacer arte en cualquier

236 Como Héctor Buitrago del grupo Los Aterciopelados.

237 La Maloca es un espacio sagrado concebido como el Vientre de formación del Ser-Casa del Universo. Es un espacio construido comunitariamente, siendo este el lugar de encuentro de la comunidad en donde se ejerce la práctica cultural del MAMBE (hoja de coca molida) para limpiar colectivamente el corazón y liberar el espíritu. La Maloca Intercultural del Jardín Botánico José Celestino Mutis de Bogotá es parte de un proceso de búsqueda espiritual bajo el pedido de permiso de los espíritus del parque en el territorio Muisca de Bacatá (Bogotá) para sembrar la vida y unidad. El taita Víctor Martínez Taicom, autoridad indígena de la comunidad Uitoto del Amazonas colombiano, dio el aval para que éste sea un lugar de encuentro de todas las comunidades, no solo de Colombia sino también de América. De este modo el ejercicio de la interculturalidad puede ser posible con base en el respeto de las diferencias hacia una construcción de caminos de espiritualidad-conocimiento-pensamiento-sabiduría-cultura.

238 En el libro *Después del fin del Arte*, Arthur C. Danto, al referirse a la escena del arte euro-norteamericano, determina que se puede capitalizar la palabra «contemporáneo» para cubrir cualquiera de las divisiones que el posmodernismo intentaba cubrir, pero al caer en la sensación de que no un estilo identificable, por una suerte de unidad estilística propone, la noción del arte poshistórico. No obstante, al explicar la ruptura del arte y la filosofía, fórmula que marcó el modernismo, entre la década de los 60 y 70, vuelve a la concepción del arte contemporáneo como forma nominativa para explicar la manera cómo la ruptura entre arte y filosofía ha liberado a los artistas para hacer arte en cualquier sentido que desearan, con cualquier propósito que desearan o sin ninguno. Lo que llama la atención es que la reflexión que hace Danto en cuanto a las posibilidades artísticas está geopolíticamente localizada en ejemplos de prácticas artísticas euro-norteamericanas, que en su reflexión las asume como «universales», una reflexión ensimismada de espaldas a lo que en términos de expresión simbólica sucede en las tres cuartas partes del planeta: Asía, África, Latinoamérica y la misma Europa oriental.

239 Douglas Crimp, en su texto “Las ruinas del museo”, sugiere que el criterio para determinar el orden de los objetos estéticos en el museo durante la era del modernismo y la «auto manifiesta» cualidad de las piezas maestras ha sido abandonada. Como resultado «todo vale» bajo el emplazamiento definitivo de las técnicas de reproducción sobre las técnicas de producción, operación que genera el fin del aura por parte del arte posmodernista. Ver: Douglas Crimp, “Las ruinas del museo”, (Barcelona, Kairós, 1985).

sentido, con ausencia de lógicas de producción simbólica otras, cuyas genealogías son invisibles en la concepción occidental y occidentalizada del tiempo, noción desde la cual gran parte del circuito del arte contemporáneo —en el caso bogotano— cataloga como anónimas, exóticas, folklóricas, primigenias y pachamámicas,²⁴⁰ experiencias como las de “108 Tambores: un canto peregrino, un canto de alegría”. Esta limitación en la amplitud de la mirada según lo explica Boaventura de Sousa Santos tiene una ligazón con la noción del tiempo:

La versión abreviada del mundo fue hecha posible por una concepción del tiempo presente que lo reduce a un instante fugaz entre lo que ya no es y lo que aún no es. Con ello, lo que es considerado contemporáneo es una parte extremadamente reducida de lo simultáneo [...] La pobreza de la experiencia no es expresión de una carencia, sino de una arrogancia. La arrogancia de no querer ver, y mucho menos valorizar, la experiencia que nos rodea, dado que está fuera de la razón a partir de la cual podríamos identificarla y valorizarla.²⁴¹

La incompletud y la arrogancia de no querer ver la inconmensurable existencia, de otros modos de subjetivación simbólica, se encuentra atrapada entre la visión de recuperar las prácticas no occidentales como “puro” objeto de arte, o “despreciarlas” por su anclaje en lo «local», a cuenta y riesgo de activar un sistema de nominación, que encuentra correspondencia en las formas particulares del control de los sonidos y las imágenes para establecer jerarquías culturales y estéticas, y formar subjetividades leales a los valores culturales y estéticos imperiales.²⁴²

Efectivizados bajo el arbitrio de la nominación, que asume y promulga que una obra es “interesante” de “verdad”, en detrimento de aquellas expresiones estigmatizadas

240 Frente a esta denominación racista que sigue el legado de la lógica blanco-criolla-mestiza, el intelectual Arturo Escobar propone una importante reflexión sobre la posición del sujeto que subyace, la voz que lo escribe (la configuración de conocimiento o “episteme” del que provienen y, más allá de ésta, la ontología o premisas básicas sobre el mundo que conlleva), refiriéndose así a una identidad históricamente constituida que, por falta de un mejor término, en palabras del propio Escobar, la denomina “los modérmicos”. ver más en: ¿“Pachamámicos” versus “Modérmicos”? (2011) <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39622587015>>

241 *Ibíd.*, 71.

242 Walter Mignolo, “Matriz colonial de poder, segunda época”, 13 de agosto de 2009, Quito, <<http://www.latinart.com/spanish/ai/view.cfm?id=424>>

y objetadas en sus posibilidades simbólicas como “aburridas”, en cuyo caso, la contracción del presente opera como un dispositivo de silenciamiento, que pretende producir condiciones de no existencias a la heterogeneidad de la producción simbólica.

En tales circunstancias, la dicotomía aburrido-interesante, en las perspectivas de lo que actualmente se conoce como arte contemporáneo, constituyen un dispositivo de control que pudiera establecer los límites y las derivas de aquel campo. En este sentido, resulta tarea urgente considerar, según lo propone el propio Santos, la emergencia de pensar la contemporaneidad como la ampliación del mundo a través de la ampliación del presente, y de un nuevo espacio-tiempo para identificar y valorizar la riqueza inagotable del mundo y las experiencias sociales²⁴³, pero también culturales, epistémicas y simbólicas.



108 Tambores Maloka Jardín Botánico

243 Sousa Santos, “Conocer desde el Sur para una cultura política emancipadora: en búsqueda de un nuevo paradigma crítico”, 65.



108 Tambores Maloka Jardín Botánico

Por lo que “108 Tambores: un canto peregrino, un canto de alegría” constituye una alternativa que piensa la coetaneidad mediante la activación de múltiples lugares desde los cuales sean posibles —según lo propone Ramón Grosfoguel— diálogos interepistémicos globales.²⁴⁴ Surgen así condiciones de posibilidad para la interculturalidad como acciones simultáneas y continuas en donde se negocian diferentes lógicas entre los sujetos de la experiencia sonora. Proyectos como “108 Tambores: un canto peregrino, un canto de alegría”, al afrontar las políticas y disyuntivas de la representación, se envisten de autorepresentación, es decir, es el cuerpo presente que actúa trazando un camino simultáneo a lo que en su momento el artista brasileiro Hélio Oiticica propuso:

²⁴⁴ Ramón Grosfoguel, "Hacia un pluriversalismo transmoderno decolonial", en Tabula Rasa, N° 9. (2008). <<http://www.eurozine.com/pdf/2008-07-04-grosfoguel-en.pdf>>.

Anular la condición colonial es cargar y tragarse los valores positivos ofrecidos por dicha condición. En Brasil, por lo tanto, una posición crítica permanente son los elementos constructivos. Todo lo demás se diluye en diarrea.²⁴⁵ [...] El acto de vestirse con el trabajo ya implica una transmutación corpórea expresiva de uno mismo, que es característica primordial de la danza, su condición primera.²⁴⁶

Efectivamente los sujetos de este proceso, lejos de tragarse la condición colonial de la construcción discursiva del arte, como lo cuenta Freddy Jiménez, antepone la emergencia de abrir un proceso de reflexión permanente y socialización, en donde convivan diferentes modos de pensar, estar hacer y ser, bajo la concepción Mochila (kogui), lo cual implica pensar lo que se va a hacer y empezar a hacer,²⁴⁷ desde una epistemología no occidental.

Mochila es el pensamiento hecho objeto, es decir, una acción que refleja el pensamiento y no se queda solo en el proceso del pensar sino que se vuelve real y tangible, a través de la autorepresentación de cada sujeto que participa de la rueda sonora de “108 Tambores: un canto peregrino, un canto de alegría” se abre además un camino que permite pensar y activar la decolonialidad inmersa en la construcción discursiva del arte, mediante un proyecto que radicaliza la solidaridad, como un estrategia creativa y positiva.²⁴⁸ En sus propias palabras, Freddy Jiménez, así lo explica:

La manera como vivimos “108 Tambores: un canto peregrino, un canto de alegría”, nos posibilitó movilizar pensamientos y acciones, o pensamientos a través de la acción, porque experimentamos que se pueden juntar dos elementos: el pensamiento raíz y el arte. Efectivamente vale la pena distinguir: una cosa es el arte como acción y pensamiento y otro el mundo del arte como institución. Frente a esta disyuntiva

245 Citado por Víctor Manuel Rodríguez, “H. Oiticica, Brazil Diarrhea” en *Hélio Oiticica* (Río de Janeiro: Projeto Hélio Oiticica, 1992), 142-143.

246 *Ibid.*, 93.

247 Esta concepción proviene de la Sierra Nevada de Santa Marta. Agradezco a Freddy Jiménez por explicarme tanto en qué consistió el proyecto “108 Tambores: un canto peregrino, un canto de alegría”, como esta valiosa concepción que nos puede permitir pensar un más allá de la dicotomía acción-reflexión, hacia una praxis social en prácticas como la aquí desarrollada.

248 Enrique Dussel, “Deconstrucción del concepto de “tolerancia” (de la intolerancia a la solidaridad)”, (México, UAM-Iz., 2010).

proponemos, a través del sonido hacer arte consciente. Arte consciente significa la voz frente a las injusticias y los abusos contra los animales y el medio ambiente. El arte consciente trasciende la explotación y la indiferencia predominante en el mundo materialista. El arte consciente hace esfuerzos y austeridades para beneficiar a la humanidad en nuestro planeta. El arte consciente nos libera de la superficialidad, la vanidad y el ego de superioridad. Porque todo humano es un artista”.²⁴⁹

En la experiencia del intercambio que pone a la par el pensamiento raíz y el arte como acción y pensamiento, que interpela la perspectiva monocultural del arte resemantizada en los procesos posmodernos de lo que se ha dado en denominar “arte contemporáneo”, para llegar a una ecología de los saberes, y las posibles simultaneidades de lo simbólico a través de la experiencia social de lo sonoro.

Desde la noción de generación sonora,²⁵⁰ y del hecho sonoro ligado a lo simbólico sonoro cuyo eje es la articulación de relaciones intersubjetivas, en acciones y reflexiones conjuntas y compartidas a la hora de producir sentidos- resulta emergente indagar las relaciones de poder que estructuran a lo sonoro como un régimen históricamente dominante de la violencia colonial por dentro y fuera de la construcción discursiva del arte.

Considerando la historia colonial de cada lugar, hay que entenderlas con detenimiento.²⁵¹ El caso de esta práctica, pudiera ser un caso que surgen en acciones compartidas en torno a prácticas sonoras orientadas por la metáfora del sonido de los tambores como el latir del corazón de la tierra, a través de 108 horas continuas de sonidos en ofrenda a la tierra. Este proyecto que integra instrumentos del norte, del

249 Conversación con Freddy Jiménez entre enero-febrero, Quito-Ecuador, 2009.

250 Repensar lo simbólico desde estas formulaciones implica distinguir y tomar distancia de la manera en cómo el neoliberalismo ha fundamentado hegemónicamente lo simbólico como producción material y económica en la base de las «industrias culturales» como correlato de la políticas identitarias del multiculturalismo capitalista.

251 Esta perspectiva la desarrolló ampliamente Ramón Grosfoguel en clases del Doctorado de Estudios Culturales, de La Universidad Andina Simón Bolívar, SEDE-Ecuador, primer trimestre 2009. Y hace referencia, en dialogo con la mujeres de color migrantes en América del Norte, a que el giro decolonial debe ser interseccional, lo cual implica, en palabras del propio Grosfoguel, tomar en serio la colonialidad como principio organizador, así como sus mecanismos de inclusión en abstracto y exclusión en concreto, desde donde se articulan las relaciones de poder existentes, y desde donde, al mismo tiempo, surge y resiste históricamente la opción decolonial como acumulados de pluriversos de sentidos. Las insurgencias siempre han estado, lo que está por construir son los diálogos interepistémicos globales, con los sabios de las diferentes epistemologías en diálogo pluriverso.

centro y del sur del continente, como los viento del hompak, didgeridoo, yidaki, kokopeli, yapurutú, zumbador, palos de lluvia, océano, semillas, pingullos, flautas, en el reconocimiento de las raíces de una sola tierra.²⁵² El sonido del tambor y las palabras cantadas, cuernos, pitos, flautas,iringas de cañas, timbales de madera y de piel de distintas voces muy resonantes, pututos de cuernos de buey y de conchas de caracol.

Ciento ocho horas de oscilaciones “de una columna vertebral de instrumentos de percusión dentro de los sistemas musicales y sonoros²⁵³. Adicionalmente, esta acción sonora interrumpe la dictadura del patrón colonial de la sonoridad, aperturando una ruta de interdependencia e interconexión, al mismo tiempo que acentúa el carácter incluso y lineal, del sonido como un régimen dominante de violencia y control.

Voz y Sonido



Susana Tapia León, “Voz y Sonido”

²⁵² Conversación con Freddy Jiménez entre enero-febrero, Quito-Ecuador, 2009

²⁵³ Enrique Martínez Miura, *La música precolombina: un debate cultural después del 1492*, Paidós, Buenos Aires, 2004, p.112

Un tema recurrente en el denominado arte “contemporáneo”, es el giro sonoro de las artes atribuidas de manera dominante a las vanguardias euronorteamericanas de inicios y mediados del siglo XX. No obstante aquellas fueron influenciadas por la producción lingüística, gráfica, sonora y simbólica de Asia y África. El investigador vasco Iñigo Sarriugarte Gómez, lo expresa en los siguientes términos:”Entre los numerosos ejemplos de esta fecundación, encontramos a los dadaistas Hugo Ball, que experimentó con la fonética de las lenguas “negras” y el poeta rumano Tristan Tzara, que coleccionó escultura africana a comienzos de 1916, mientras que Marcel Janco hizo máscaras y trajes que tenían reminiscencias de prototipos africanos.²⁵⁴

Hoy podemos sostener que el surgimiento del arte sonoro o el arte acústico y sus múltiples posibilidades: feature, poesía fónica, acrobacia de voz, entre otros, no habrían sido posibles sin la influencia de expresiones simbólicas africanas y asiáticas, entre dadaístas, surrealistas, futuristas, expresionistas y minimalistas. Son los procedimientos de apropiación y asimilación de matrices culturales no-occidentales, los cuales generaron experiencias como 4'33", de John Cage, que consistió en una acción de silencio frente al piano, de cuatro minutos y treinta y tres segundos, mientras un auditorio impaciente producía sonidos de roces, tosidos, respiraciones y murmullos. La intención del silencio, en 4'33", para Cage, se ligaba fundamentalmente a la filosofía oriental del budismo Zen.²⁵⁵

Como una alternativa a este tipo de legado y desde una perspectiva geopolítica, en trabajos anteriores he propuesto conceptos como experimentación sonora y, como consecuencia de aquello, la noción de prácticas experimentales con sonido.²⁵⁶ Lo experimental es un campo expandido del sonido que tiene que ver con la pertinencia

254 Sarriugarte, Gómez, Iñigo, El Arte Africano: génesis de la plástica moderna occidental, <http://www.africacatalunya.org/congres/pdfs/sarriugarte.pdf>.

255 Mayra Estévez Trujillo,....p.19.

256 Mayra Estévez Trujillo,...., 2008

respecto a los procesos creativos en los que se produce la sonoridad. En este sentido, se pueden comprender los múltiples modos y las formas en las que el sonido es abordado a la hora de la creación, aquello no necesariamente tendría que ver con los usos no “convencionales” de lo sonoro como el ruidismo. Así, por ejemplo, en las redes en las que la composición, el arte sonoro, la poesía fónica, la instalación sonora, etc. se vuelven norma, lo experimental pudiera ser la emergencia del uso narrativo o pedagógico del sonido.

Fundamentados en estas consideraciones, abordaremos una práctica experimental con sonido basada en el uso de lo sonoro cuya pretensión se basa en la voz y el sonido. La cantante, experimentadora sonora Susana Tapia León, trabaja hace más de veinte años con mujeres de distintas procedencias y edades. Los procesos colectivos que ha generado se pueden leer como actos conscientes que solo pueden ser factibles en tanto experiencias vividas.



**Cuencos, caracoles, pututus, cuarzos
Susana Tapia León, “Voz y Sonido”**

En este sentido, el sonido y la voz son asumidas como herramientas que permite el acceso a la creación, de suyo para Tapia como para las mujeres con las que trabaja, el

sonido constituye un canal que posibilita activar el corazón antiguo (el útero). Susana Tapia lo expresa de la siguiente manera:

La vibración de la voz acompañada del sonido de los tambores. Se trata kalimba, hasta sentir el latido del corazón antiguo (el útero). El sonido entonces es el canal por el cual las mujeres pueden conectar con su profunda intuición, de vibrar con una vocal propia, guiada por el ritmo y la percusión.²⁵⁷

En este sentido, prácticas experimentales con sonido como la desarrollada por Susana Tapia León, pudieran elaborar mediante esta acción sonora una crítica al mundo blanco mestizo, cuyo correlato pudiera haber negado los dominios de las emociones en pos de una falsa hipótesis basada en la noción “lo racional define a lo humano”. Tal y como lo sostienen en sus diversos trabajos, científicos como Francisco Varela y Humberto Maturana, la definición de lo racional a lo humano constituye un problema, una “anteojera”. Maturana, por ejemplo, propone que vivimos nuestros argumentos racionales sin hacer referencia a las emociones en que se funda, porque no sabemos que ellos y todas nuestras acciones tienen un fundamento emocional, y creemos que tal condición sería una limitación a nuestro ser racional. Pero, ¿es el fundamento emocional de lo racional una limitación? ¡No! Al contrario es su condición de posibilidad. Es decir, al declararnos seres racionales vivimos una cultura que desvaloriza las emociones, y no vemos el entrelazamiento cotidiano entre razón y emoción que constituye nuestro vivir humano, y no nos damos cuenta de que todo sistema racional tiene un fundamento emocional.²⁵⁸

Por su parte Francisco Varela propone que el mundo no es algo que nos haya sido entregado: es algo que emerge a partir de cómo nos movemos, tocamos, respiramos

257 Testimonio Susana Tapia León, febrero 2008.

258 Humberto Maturana, “Emociones y Lenguaje en la Educación y en la Política”, (Chile: Editora. UFMG, 2002), 5.

y comemos. Esto es a lo que él denomina la cognición como enacción, ya que la acción connota el producir por medio de una manipulación concreta.²⁵⁹

La experiencia funda el conocimiento, es la condición de posibilidad de la teoría, la acción que nos posibilita las relaciones intersubjetivas en las que nos producimos como seres vivientes. La práctica experimental con sonido propuesta por Susana Tapia, propone la conciencia sonora, acudiendo a la memoria de la primera experiencia sensorial que tiene todo ser viviente: la escucha de los latidos del corazón de su progenitora, experiencia que nos definirá como seres sociales.

Conectar, abrir el canal de la pelvis, las caderas, el corazón y liberar el sonido de la voz que contenemos en uno de los instrumentos más maravillosos del universo: el cuerpo físico. A través de su práctica, Tapia provoca espacios colectivos y comunitarios para la escucha de imágenes sonoras y armonías, para sincronizar los corazones en tiempos de cambio. Ella lo propone en los siguientes términos:

Mientras la vida se devela en nuestro caminar por ella, comenzamos a comprender que todas las cosas son sagradas. Así también las melodías del corazón cuando al brotar tienen la intención de ser medicina en el hacer sanador de la voz. Nos acompañamos también con una sonaja y un tambor que nos llevan a una práctica meditativa sonora. Viaje con tambor. El juego, la risa, y el canto activan nuestro sistema endócrino e inmunológico, para entrar en un estado de conciencia en el cual podemos llegar a una libre y genuina expresión de nuestra voz, y escuchar, los ritmos primarios que se originaron en el vientre. La fuente de energía de la voz está en el bajo vientre conocido también como “Chi”, o “Jara”. Llegamos a esta fuente a través de la respiración profunda y consciente alineada al canal de sonido, para afinar nuestro instrumento, el cuerpo.²⁶⁰

259 Francisco Varela, “Ética y acción”, (California: Dolmen Ensayo, 1996), 5.

260 Testimonio Susana Tapia León, Quito, 11 de febrero 2011.

Tapia abre un camino contribuye a ubicar el lugar del cuerpo, favoreciendo así su memoria acústica. A partir de experiencias vivenciales y colectivas en torno a lo sonoro, propone la vida en interconexión e interdependencia. En los términos que propone Escobar, en diálogo con el psicólogo político Ashis Nandy, menoscaba la tendencia de la modernidad a la hegemonía de la ciencia y su producción de patologías de aislamiento, mientras mantiene vigente una pluralidad de formas de conciencia.²⁶¹



**Conectar, abrir el canal de la pelvis, las caderas, el corazón y el sonido de la voz.
Susana Tapia León**

261 *Ibíd.*, 34.

Capítulo Quinto

Sonido y Sanación

Hacia la escucha de una frecuencia vibratoria del amor incondicional

Desde mi limitada experiencia y aún escasa comprensión del pueblo Zio Bain (gente de chagra) o Gantëya Bain (Gente del río de la Caña Brava o río Putumayo) a continuación propongo, de manera respetuosa, el acercamiento y análisis a un tipo de experiencia difícil de ser atrapada por construcciones discursivas como el arte, la academia, la noción misma de la experimentación sonora. Efectivamente, las formas de sanación mediante el uso de lo sonoro que a continuación revisaremos, surgen en el seno de una cultura milenaria, cuya existencia al parecer supera los diez mil años, que ha pervivido en el tiempo y en el espacio a pesar de los intensos procesos de occidentalización que ha vivido.

Una cultura imposible de ser catalogada con nociones como “decolonialidad” o “estéticas decoloniales”, hacerlo sería reducir su riqueza ancestral que rebasa la experiencia resiente de la modernidad-colonialidad. Merece la pena hacer esta precisión, como un ejercicio de reconocimiento necesario de las limitaciones, referencias reducidas y carencias que poseo como mestiza occidentalizada. Sin embargo, me arriesgaré a hablar desde mi propia experiencia sobre y desde los procesos ceremoniales de la toma de la sagrada medicina del Yagé,²⁶² bajo la guía de los taitas del pueblo Zio Bain.

262 Yagé es el nombre con el que se denomina a la sagrada medicina, en el pie de monte de la Amazonía colombiana. El yagé puede ser conocido también como ayahuasca, esta palabra proviene de dos términos quichuas, aya: muerto y huasca: liana, con esto entendemos en español como “la liana de los muertos” refiriéndose a la sabiduría de los ancestros sobre el uso y manejo de esta sagrada medicina. Las plantas con las que se prepara el Yagé crecen en América del Sur en la hoya amazónica, y la utilizan los pueblos ancestrales de la zona para fines ceremoniales y medicinales, al parecer los Zio Bain son uno de los primeros en este conocimiento y sabiduría ancestral. El presente relato está lejos de ser un tratado sobre la sagrada medicina del Yagé, no obstante, me permito hacer algunas referencias para mis lectores. Existen varios estudios al respecto, uno de los más próximos para el contexto ecuatoriano es el del Dr. e investigador Plutarco Naranjo, su proyecto titula Ayahuasca: Etnomedicina y Mitología, publicado en 1983, con énfasis en los usos medicinales de los pueblos amazónicos del lado ecuatoriano (záparos, canelos, shuar). En este trabajo Naranjo logra hacer una indagación sobre el uso de la medicina sagrada, desde la medicina, la historia y la antropología. Reconoce que la Ayahuasca juega un papel importante en la consolidación y desarrollo de la cosmovisión, el mantenimiento de la salud, el equilibrio social y ecológico de los pueblos amazónicos. Los Incas como los Kichwas de la sierra, según este estudio desconocían el manejo del Yagé, pues les fue difícil

Las ceremonias son de curación, limpia y espiritualidad, consisten en un ritual nocturno acompañado por música y cantos en siona. La ceremonia inicia con el reparto del Yagé, el taita sirve una copa o tutumo por participante. Cuando se bebe la sagrada medicina o remedio se limpia los cuerpos físicos, espirituales y emocionales, con mucho respeto se pregunta a la plantita sobre aspectos de nuestras vidas y se logra un mayor entendimiento.²⁶³ Hace aproximadamente tres años tomo remedio (Yagé), y he visitado en algunas ocasiones una parte muy pequeña del territorio que comprende San José de Wisuyá y Buenavista. Allí, he tenido oportunidad de conocer algunas pocas personas de la comunidad, así como algunos abuelos y algunas abuelas.

Cabe aclarar que cuando me refiero al pueblo Zio Bain no me estoy refiriendo a todas las comunidades e integrantes de este pueblo ancestral. Insisto, solo he tenido experiencia directa con tres sabedores y dos sabedoras que viven en uno de los asentamientos del pueblo Zio Bain, entre Buenavista (Colombia) y San José de Wisuyá (Ecuador). A pesar de ello, intentaré hablar de mi percepción y mi experiencia respecto a las dimensiones sonoras de sanación y curación que, de acuerdo con mi entendimiento, circulan en el seno de las ceremonias de la sagrada medicina del Yagé. No obstante, antes de indagar respecto al flujo de estas sonoridades, de alguna manera, pondré en común algunos aspectos relevantes de la población Zio Bain. Aquello porque lo sonoro como elemento de sanación, en este caso, no se puede explicar por fuera del pueblo Zio Bain.

conquistar a estos pueblos, pese a lo cual al parecer existía una estrecha relación, entre los pueblos amazónicos y los pueblos de la sierra. Los límites del trabajo de Naranjo, se hallan en su propia mirada científica, denomina al brebaje del Yagé como una bebida alucinógena y de uso psicodélico. En el mundo científico la Ayahuasca o Yagé también ha sido denominada como telepatina, como una planta telepática, de los profetas. Al respecto el investigador colombiano Brigitte Luis Guillermo Baptiste ha presentado públicamente, un importante documental titulado "El Jaguar y la Telepatina del Yagé". En esta conferencia, entre otros aspectos se destaca el uso de la medicina y su enorme capacidad en la disolución del ego, algo que a decir de Brigitte, debemos aprender de los pueblos ancestrales amazónicos, más aún tras el fracaso de la academia y las ciencias frente a los problemas generados por los humanos en los ecosistemas naturales. La manera más adecuada de mencionar actualmente, a la medicina sagrada y sus componentes vegetales es como enteógena: "Dios en mí", "La divinidad en mí".

263 Con la siguiente historia, no pretendo tomar una posición que eclipse un complejo mundo en el que desafortunadamente no nací, pero desde el que me gustaría seguir siendo guiada.

Los Zio Bain, Gente de Chacra

La sagrada medicina del Yagé es la guía del Pueblo Zio Bain, que significa gente de chacra. Un pueblo milenario que, al parecer, habita desde hace más de 10 mil años en el territorio que hoy conocemos como el Putumayo Colombo-Ecuatoriano. El pueblo Zio Bain pervive en diversos territorios a lo largo del río Putumayo e incluso en pequeñas comunidades que no viven sobre el río.²⁶⁴

Una vez más debo precisar, que mi conocimiento del pueblo Zio Bain se limita a una pequeña parte del territorio entre Buenavista (Colombia) y San José de Wisuyá (Ecuador), así como mi comprensión de la sabiduría Zio Bain esta mediada por las palabras de las abuelas y los abuelos que generosamente me han acogido. Dicho sea de paso, existen muchos otros taitas y muchas otras abuelas que tal vez, expresan su conocimiento ancestral de manera diferente, a como lo expresan, las mamitas y los taitas con quienes me he relacionado, conocidos de esta manera por su sabiduría ancestral y su dedicación a la sanación y a la curación con las plantas medicinales de la selva y el manejo del Yagé, manejo que es un legado de los taitas.

El Taita mayor Humberto Piaguaje, su hijo Sandro Piaguaje, el Taita Pablo Maniguaje, las Mamitas sanadoras y sabedoras Gladys Cabrera y Celia Piaguaje, esposas de Taita Humberto y Taita Pablo respectivamente. Ellos y ellas han posibilitado el acercamiento del mundo mestizo a su sabiduría, legado que han recibido de quien fuera el Taita Francisco “Pacho” Piaguaje y sus ancestros. Cabe mencionar que Taita Pacho fue uno de los Taitas mayores, padre de Taita Humberto y abuelo de Sandro Piaguaje. En diálogo con ellos podemos acercarnos de alguna manera a su sentido cosmogónico:

²⁶⁴ Con la colonización se los empezó a denominar de manera general como sionas, aquello en detrimento de su verdadero nombre Zio Bain. Esta población ha tenido el mismo destino que sus comunidades hermanas, como la perpetración de políticas de explotación, colonización y presión sobre sus territorios y con ello sobre su cotidianidad, pese a lo cual los Zio Bain han pervivido históricamente.

Somos gente de selva, ubicados en la zona fronteriza entre el oriente del Ecuador y el sur de Colombia. Somos un pueblo que ha pervivido, que ha protegido esta Amazonía, estos territorios ancestrales donde han vivido nuestros mayores y ahora estamos nosotros. Siempre en las riberas del Putumayo, nuestro mensaje al mundo ha sido de hermandad, de respeto, de familia, de dar a conocer el nombre de nuestros abuelos, de nuestra herencia de saber ancestral Yai bain “gente de tigre”. Frente a todas las políticas estatales y diplomáticas el pueblo Zio Bain seguirá existiendo por siempre, milenariamente, porque somos dueños de este territorio y a pesar de todas las cosas negativas que hemos vivido aquí, seguimos resistiendo. Por eso, este saludo de los Taitas, de las abuelas sanadoras y sabedoras, en nombre de niños y jóvenes de la cultura Siona. Porque no se puede hablar de la madre selva sin antes conocerla, sin saber cómo viven nuestros pueblos. Porque nosotros tenemos la sagrada medicina del Yagé, porque es aquí donde se siembra y se cría, donde se tiene todo el poder espiritual, donde no se lo compra ni reparte como cualquier bebida –como dicen los científicos “alucinógena”–, sino que para nosotros es nuestra vida, nuestra enseñanza, nuestro sagrado remedio, como le llamaron nuestros mayores. Las puertas de pueblo Siona Zio Bain no conocen las fronteras y están abiertas para compartir, para sanarse y sanarnos de verdad, porque desde aquí la vida resplandecerá a todas partes ejerciendo territorio, autonomía y espiritualidad.²⁶⁵

En mi experiencia con la espiritualidad he comprendido, al igual que otras personas, que, como dicen los taitas, “*Uno no se manda solo*”. Hasta donde he comprendido, puedo decir que este planteamiento constituye uno de los principios orientadores de la espiritualidad de los Taitas y las Mamitas Zio Bain, transmitido a través de la toma de la sagrada medicina del Yagé, cuya práctica constante permea todo su universo de sentido. *El no mandarse solo*, podría traducirse (restringiendo en mucho su sentido) al lenguaje académico a una orientación profunda que significa una renuncia consciente a la perspectiva antrópica expresada en la prepotencia de lo humano erigido en el antropocentrismo de occidente y su patrón moderno-colonial, mismo que nos está llevando como especie a contar con pocas expectativas de sobrevivencia en el planeta tierra.

²⁶⁵ Queremos darles este mensaje del Pueblo Siona Zio Bain: Traducción aproximada por Taita Sandro Piaguaje, San José de Wisuyá, 17 de Junio 2014.

En este caso, el mandato de que *uno no se manda solo* pudiera ser entendido (de nuevo restringiendo su significado a una manera de expresarse en esta comunidad académica desde la cual escribo esta tesis) como parte de una epistemología fundacional que además de orientar cosmogónicamente a los Zio Bain, nos abre la posibilidad de acceder a una frecuencia vibratoria de acompasamiento y guía de sus ancestros, invocando los espíritus de la tierra, de la selva, del agua y el aire, de los animales y plantas, de todo ser vivo y no vivo, lo cual pudiera permitirnos avanzar hacia una concepción creadora en la que lo femenino y lo masculino son posibles en consonancia, a través de la sagrada medicina del Yagé.

El Taita Sandro Piaguaje ha compartido una reflexión que puede ligarse con el anterior planteamiento: “se trata de reconocer que cuando pienso-miento, cuando siento-miento”. Puedo concluir diciendo que mi experiencia de este planteamiento, uno no se manda solo, es real y puede ser comparada a lo que otros autores han calificado como autonomía interdependiente. Es decir que el ser humano puede llegar a tener la consciencia de ser parte de algo mucho mayor, al mismo tiempo que se responsabiliza por sus acciones. En la práctica esto implica la necesidad de limpiar los complejos sentimentales, que nos han llevado históricamente por el camino de pensar que somos dioses, y con esto a la separabilidad y competencia entre unos y otros. La curación y la limpieza solo son posibles en el territorio de los cuerpos: mental, emocional, espiritual y físico.

Sonoridades de limpieza, sanación, curación y transmutación

En el trabajo “De Cuerpo Presente: las ciencias cognitivas y la experiencia humana”, Francisco Varela basado en las doctrinas budistas y al concepto de presencia plena, expone que en nuestra cultura occidental la reflexión está divorciada de la vida corporal, el problema mente-cuerpo se ha transformado en tema central de la reflexión

abstracta. El dualismo cartesiano no es una solución sino la formulación de este problema.²⁶⁶

Para Varela este extravío en nuestro mundo moderno nos ha provocado perder la fe en la experiencia, nos volcamos hacia la ciencia para preguntarle cómo es el mundo y cómo somos nosotros. A decir de Varela, la teoría filosófica en occidente ha estado históricamente vinculada con una visión objetivista y descorporizada del conocimiento, no es preciso que sea así. La vida no se puede comprender de manera compartimentada. Según este autor, la única tradición que enfrenta esta aparente contradicción, esta angustia cartesiana, es la de presencia plena/conciencia abierta. En este caso, comprende la práctica de la presencia plena/ conciencia abierta como un desarrollo gradual de la aptitud para estar presente con la mente y el cuerpo, no sólo en la meditación formal, sino en las experiencias de la vida cotidiana.²⁶⁷

Si bien las tradiciones de las doctrinas budistas y de los pueblos ancestrales de nuestro continente, tienen prácticas vitales bien diferentes y no se puede traducir, al menos en el marco de este trabajo, las una a las otras; percibo una convergencia que puede ser expresada así: Desde estos mundos ancestrales no se puede concebir la vida de manera compartimentada. La experiencia humana espiritual, así como sus formas de percepción y su plasticidad, es la forma de producir conocimientos reales. Enseñan los taitas que uno no puede hablar de lo que no sabe y este saber sólo surge en la experiencia espiritual. La experiencia espiritual, por supuesto, sucede en las ceremonias, pero también incluyen la vida cotidiana, si se la vive en armonía con la experiencia de la sagrada medicina.

A la luz de lo dicho, quiero proponer que la condición de posibilidad de la teoría transformadora, es posible solo y exclusivamente en la experiencia del cuerpo. A pesar

266 Francisco, J, Varela, Evan Tompson, Eleonor Rosch, "De Cuerpo presente: las ciencias cognitivas y la experiencia humana", (Barcelona: Gedisa Editorial, 1997), 55.

267 Varela, Tompson, Rosch, "De Cuerpo presente: las ciencias cognitivas y la experiencia humana", 83-84.

de esta aseveración, la que a continuación desarrollaré debe ser entendida como una experiencia parcial y extremadamente reducida sobre los rituales ceremoniales con la planta del Yagé, que efectivamente rebasan las posibilidades de este trabajo. Insisto, el siguiente relato es un limitado acercamiento a una forma societal y civilizatoria no occidental, que ancestralmente aprende del mundo y de sí misma a través de la toma de la sagrada medicina y de su íntima coevolución con la selva como territorio.

Sonido de los alivios

Algunas veces, previa la ceremonia de toma del Yagé, en la tradición Zio Bain, se limpia el cuerpo con diversos tipos de vomitivos. Hasta ahora, sólo he experimentado la toma del tabaco, un brebaje preparado con agua y tabaco que se toma en la madrugada, así el paciente alivia lo más que puede su organismo y puede poder tomar el sagrado remedio. No siempre se toma tabaco antes de la toma del Yagé. También se toma tabaco como vomitivo sin que siga una ceremonia de Yagé. El tabaco, es una planta que colabora con la limpieza que hace el Yagé. Los primeros sonidos de limpieza son los de los vomitivos, estos son de una tonalidad menor y preparan el camino para los que llegarán en forma de arcadas y muchas veces en forma de estruendos del vómito producido en la ceremonia del Yagé; este vomito de acuerdo con mi experiencia puede ser calificado como sagrado, por eso ha de aliviarse en la tierra, ojalá en la raíz de un árbol o de un arbusto. Ya dentro de las ceremonias del sagrado remedio, el tabaco o cigarrillo cumple un rol importante en la curación que hacen los taitas luego de que la sagrada medicina ha limpiado y purgado el organismo. En las ceremonias, el soplar del tabaco va acompañado por los cantos rituales, espirituales y ancestrales junto a la wayra, racimo de hojas (de una planta que crece en las cercanías del Yagé y de otras plantas sagradas) con el cual los taitas limpian el cuerpo y el espíritu. Uno de sus significados es “escobilla de viento”.

En la ceremonia, la sagrada medicina permite la limpieza mientras que los taitas posibilitan la curación de la mano de la wayra y su sonido vegetal de viento. Como ya se lo indicó anteriormente, no solo los Sionas manejan esta medicina, existen otros pueblos que también curan y sanan. En todos los casos, los sabedores de esta medicina, entre ellos los Taitas Zio Bain, buscan la sanación y la limpieza del pensar/sentir, del cuerpo, del espíritu y del alma, colectiva e individual. Como se ha llegado a decir algunas veces: “esta es la única universidad en la que se aprende cagando, vomitando y revolcando”.

La desintoxicación del cuerpo físico, emocional, espiritual y psíquico solo es posible en la transmutación que hace la tierra, por aquello el vómito se convierte en una acción sagrada para la transmutación, su sonido en el contexto de las ceremonias es único. Mientras eso sucede, el cuerpo suena con su propia lengua y deja de ser un extraño, para quien lo porta. Es el cuerpo el lugar propicio para la limpieza, la curación y la transmutación. Su lenguaje sonoro es tan antiguo como el de nuestros primeros ancestros. Es mediante el alivio del cuerpo en todos los niveles, que resulta posible el imaginar la transformación ulterior. Y todo aquello a través de la sagrada medicina que posibilita el acercamiento a la unidad y hermandad.

Sonido de lenguas y cantos sagrados sionas.

En la ceremonia, los cantos sagrados son realizados en la lengua ancestral siona, para la curación y conjuración. Otros pueblos utilizan sus propias lenguas, pero los Zio Bain cantan en siona. En las ceremonias, los cantos sionas penetran por todos los oídos del cuerpo hacia una conexión profunda, con el ser interior. Recordar e ir hacia el pasado se vuelve preciso. Vivenciar la guía espiritual, que nos permite la reconciliación con nosotros mismos en el camino espiritual. Los sonidos de la sanación se han de conjugar con las pintas o visiones, que también son sonoras. Lo sonoro-auditivo en

ceremonia está integrado naturalmente a lo táctil, lo visual, lo olfativo, la propiocepción, la termocepción, en definitiva al cuerpo individual y colectivo. El yo soy en mi cuerpo (individual y colectivo) y su sabiduría ancestral se vive como un solo organismo integrado internamente y en profunda armonía o unidad con lo que nos parece (en la vida cotidiana) externo, como si de un espacio - tiempo absoluto se tratara.

Por medio de la limpia, curación y sanación de este organismo vivo se experimenta la claridad del ser, del estar y el hacer de la comunidad, logrando una elevada frecuencia vibratoria que resuena con el amor incondicional y la hermandad. Aquello modifica un patrón de onda vibratoria basado en el dolor, la separabilidad, la polarización, el bloqueo y la enfermedad. La enfermedad se vuelve una oportunidad para poder transmutar este patrón de baja frecuencia. No todos los participantes a las ceremonias tienen a la primera vez esta experiencia, se ha llegado a decir que pudieran llegar a vivir aquello quienes han iniciado un proceso. De alguna manera, desde mi propia experiencia doy una pequeña versión.

En ceremonia es posible un mundo sonoro de elevadas frecuencias vibratorias integrado naturalmente a la frecuencia vibratoria del universo. Un principio en el que todo vibra, nada se queda quieto. Aquello para nuestras costumbres y prácticas occidentales resulta ser la evidencia más certera, del camino de vuelta a casa, en el que es posible llegar a una unidad creadora basada en el crecimiento del principio femenino en co-creación con el principio masculino. La vida es una sola vibración, en la que se abre la consciencia de que la tierra no nos pertenece, nosotros pertenecemos a la tierra, en la guía y cuidado de nuestros Taitas y nuestras Mamitas, de vuelta al principio de la animalidad, de la mano de nuestros hermanos mayores, los otros animales, el mundo vegetal, mineral, los seres vivos y los seres no vivos.

El fuego es otra de las presencias que ocurre en ceremonia, también a través de su sonido, de su crepitar, cuida y protege. El fuego es el espíritu sagrado que alimenta el sahumerio. Los Taitas Zio Bain generosamente cuidan de la ceremonia y sus participantes. Los Taitas sanan y curan, están para “hacer el bien y solo el bien”, transmiten así la hermandad, la unidad, la necesaria formación del territorio y la comunidad, que como -ya lo hemos dicho anteriormente- comienza en nuestro cuerpo: yo soy comunidad en mi cuerpo, yo soy nueva humanidad en mi cuerpo.

Las Mamas, por su parte, curan a las mujeres y también a algunos hombres, comparten su sabiduría y acompañan a los taitas, permanecen pendientes de lo que sucede en la ceremonia, anticipan, observan y hablan en silencio. El aprendizaje y el trabajo interno son continuos, perduran mas allá de una noche de ceremonia, la ceremonia continúa en la vida cotidiana, con nuestro esfuerzo, perseverancia, esperanza y paciencia para encontrar la salud y bienestar que se busca. Bajo este sentido se entiende que la pervivencia de una nueva humanidad tiene que ver con la pervivencia del pueblo Zio Bain. Un pueblo que como dice el Taita Sandro en su música aprendida y transmitida por los ancestros, va “compartiendo vida y amor”.

Desde el pie de monte colombiano, y la frontera colombo ecuatoriana desde el río y el territorio del Putumayo se escucha el latido y las vibraciones de los Zio Bain, que mediante su extremada generosidad han decidido compartir para toda la humanidad, sin distinción alguna. Una humanidad que tiene pocas expectativas de vida en el planeta tierra.

Pero también y al mismo tiempo, una humanidad minúscula que nace en el seno y la guía de los Zio Bain, que nos enseñan a no mandarnos solos, a caminar con respeto sobre el lomo de nuestra madre tierra ejerciendo la espiritualidad. Espiritualidad que está ligada a la cotidianidad, y su vivencia; es posible en, desde y con el pueblo

milenario Zio Bain mediante el respeto a la selva, “origen de la vida”, “en donde crece el Yagecito”.²⁶⁸

Para quienes no nacimos en esta tradición, este camino pudiera ser una posibilidad única de enfrentar la angustia cartesiana. A través de la sagrada medicina del Yagé, la reflexión como posibilidad transformadora se produce en el lugar del cuerpo, y esa reflexión es la que nos permite intuir qué es el mundo y quiénes somos en realidad. Para el mundo mestizo (cuyá), es un proceso difícil y complejo, pero de esta manera ha pervivido estos últimos diez mil años del calendario cósmico, el pueblo Zio Bain: gente de chacra. Gente guiada por la planta sagrada del Yagé, guía en la que lo sonoro es una dimensión que favorece la búsqueda de claridad en el pensar o pensar bonito, de sabiduría, de comprensión, de entendimiento.

Finalmente, cabe subrayar que los usos del sonido y las sonoridades que no se fundamentan en el antropocentrismo, entendido este como el eje y medida de todas las cosas, milenariamente son usos que permiten la búsqueda de armonía, sanación y curación en consonancia y consecuencia de la frecuencia vibratoria de la energía vital del universo.

Desde distintas culturas y legados, ancestralmente el sonido ha sido un elemento que colabora en los procesos de transformación de los organismos vivos, la transformación del dolor, la enfermedad, la separabilidad, la polarización hacia la sanación, la curación, la armonía, la comprensión y el amor incondicional, en respeto de la complejidad y la auto-organización de la Madre Tierra. Desde distintas culturas y legados, ancestralmente el sonido ha sido un elemento que colabora en los procesos de transformación de los organismos vivos, la transformación del dolor, la enfermedad, la

268 Fragmento de la canción Madre Selva del Taita Sandro Piaguaje. Esta canción forma parte del proyecto sonoro-discográfico “Compartiendo vida y amor”, un proyecto posible en el seno de la guía de la sagrada medicina, las y los abuelos y los ancestros del pueblo Zio Bain. Producción Centro Experimental Oído Salvaje, Coordinación General Cuatro Triadas. Colombia-Ecuador 20013- 2014.

separabilidad, la polarización hacia la sanación, la curación, la amorización y la inteligibilidad, en respeto de la complejidad y la auto-organización de la Madre Tierra.

En esta raíz, la dimensión sonora se manifiesta en el uso de objetos sonoros en variadas formas y acoplamientos, desde nuestros cuerpos que son perfectos instrumentos de resonancia y sus voces, pasando por cuencos, palos de lluvia, de océanos, racimos de wayras, cantores, gantas, pututos, tingshas, gongs, tambores, didgeridoo, flautas, armonizadores, objetos que entre otros, producen frecuencias vibratorias que pueden conducir a la amplitud y acrecentamiento de la conciencia individual y colectiva. No obstante es importante decir que el uso descontextualizado y desenraizado de cualquiera de estos instrumentos puede llevar al irrespeto, a la irresponsabilidad y por lo tanto a la violencia. En primer lugar a violentar las sabidurías ancestrales y, en segundo lugar a violentar cuerpos, relaciones y territorios, pues no saber usar también puede afectar. Este saber usar va más allá de ser capaz de sacar sonidos a un instrumento, está ligado a saber verdaderamente, es decir desde la experiencia espiritual, cuándo, cómo y para qué se usan estos instrumentos.

Por esta razón advierten los taitas que el Yagé y las ceremonias son suyas, de su pueblo, generosamente comparten con otros pueblos y con la gente no indígena (cuya bain). Desgraciadamente como ellos mismos dicen la gente no autorizada se pone a repartir yagé, a grabar a hurtadillas los cantos para después repetirlos o a soplar o a cantar, o simplemente a imitar a los taitas, muchas veces con buena intención; pero todos estos y otros malos y no autorizados usos pueden terminar siendo dañinos y mucho más violentos y colonizadores que lo expuesto en los primeros capítulos de esta tesis.



Taita Sandro Piaguaje, Taita Pablo Maniaguaje, Taita Humberto Piaguaje.

Conclusiones

Existen dos elementos claves que propiciaron este trabajo, el primero, el artículo “La música como tortura; la música como arma” de Suzanne G. Cusick, en la cual desarrolla el tema de la tortura mediante el uso del sonido, en la base militar de Guantánamo. El segundo es un aguafuerte de autoría de Johann Theodor De Bry, basada en los textos cronísticos del dominico Bartolomé de las Casas, en el contexto de los conflictos políticos entre cristianos y católicos.

El aguafuerte al que hago referencia, es una representación visual de la violencia ejercida por los ibéricos, instrumentalizando a los perros que fueron amaestrados hasta hacerlos peligros, en la progresiva guerra de conquista. Estos dos hitos que temporalmente mantienen una distancia considerable, me posibilitaron la formulación de un cuestionamiento que guió la primera parte del presente trabajo ¿En qué momento lo sonoro y las sonoridades emergen como un régimen dominante en el mundo?

Las tesis de Suzanne G. Cusick, sobre la tortura a través del sonido como un procedimiento desarrollado en la segunda mitad del siglo XX, se vuelven parcialmente sostenibles. La indagación de las crónicas de conquista, como contenedores de inscripciones sonoras, nos daban cuenta de antiguas prácticas de violencia cuyas dimensiones producían afecciones en el mundo de lo audible y lo inaudible, modificando los campos sonoros previos a los eventos de guerras y conquistas.

Así las cosas, el sonido como una herramienta/instrumento de violencia, control y sometimiento, se vincula a un tipo de epistemología evolucionista que advierte en el desarrollo de las tecnologías de la destrucción, la posibilidad absoluta del “saber hacer” sobre las reglas del universo.

Lo sonoro y las sonoridades como un régimen dominante en el mundo, es la perfecta ecuación de una lógica antropocéntrica, que surgen en 1492 y se consolida

hasta nuestros días bajo la razón occidental moderna-colonial, expandida y naturalizada en nuestra vida cotidiana, tanto desde los supuestos ideológicos de la derecha como los de las “izquierdas”.

Su extrema aberración tiene que ver con los usos militares de las máquinas de guerra para el sometimiento y control, que los diferentes grupos de humanos ejercen entre sí. No obstante somos responsables, como especie, del uso e instrumentalización de los diferentes dispositivos sonoros que generan destrucción, exfoliación, control, seguridad, velocidad, y aquellos que a nombre del arte también se validan desde el antropocentrismo.

La intervención antrópica o antropocéntrica, que actualmente se rearticula al “desarrollismo” y al “progreso”, en detrimento del sostenimiento de la vida entre humanos y humanos, y, entre humanos y no humanos, así como humanos en relación de las leyes ecosistémicas -como lo hemos analizado en el capítulo anterior-, proviene de la tradición occidental forjada en la racionalidad cartesiana. A decir de Arturo Escobar, -en diálogo crítico con diversos autores-, este fenómeno tiene referencialidad en:

La amalgama individuo-realidad-ciencia-economía (mercado). Constructos históricos que se sustenten en prácticas sociales dominantes que las mantienen en su lugar y sin las cuales no podemos funcionar. Ellas revelan nuestro compromiso con el individualismo, el objetivismo y el economicismo. Este es el conjunto de constructos que se han ido difundiendo por todo el mundo con el colonialismo, el capitalismo, el desarrollismo y la globalización neoliberal.²⁶⁹

En el caso de lo sonoro, entendido como un campo que surge problemática, contradictoria y discontinuamente en medio de fuertes divergencias económicas, sociales, políticas y culturales, estas prácticas sociales dominantes son condición de

²⁶⁹ Arturo Escobar, “En el trasfondo de nuestra cultura: la tradición racionalista y el problema del dualismo ontológico”, núm., 18: 15-42, (Bogotá: Tabula Rasa, 2013), 24.

posibilidad para que el sonido y lo sonoro devenga en un instrumento para la dominación y el control social, cultural y económico. En nuestra vida cotidiana, un ejemplo tácito de aquello, es la generación de dispositivos que producen la emisión constante de ruidos molestos y estridentes, artefactos de mediana o gran escala que en las ciudades, por ejemplo, excavan ruidosamente la tierra para la construcción en serie. Aquello pudiera haberse naturalizado en nuestras vidas cotidianas, al punto de que las emisiones ruidosas las percibamos como “normal”, como una naturaleza dada, cuyo coste es el progreso.

El equilibrio milenario se ha visto interrumpido, fundamentalmente por la intervención de las “élites globales”, orientadas en la avanzada civilizatoria occidental y su lógica de conquista, dominio y control hacia otros humanos, hacia los seres vivos no humanos y hacia los reinos de la llamada naturaleza. En tan solo doscientos años de era industrial, hemos alterado los ritmos de las leyes del planeta. El antropocentrismo como base ideológica de la modernidad-colonialidad, se ha fomentado en el uso de las tecnologías para la destrucción, aquello nos ha llevado como humanidad a una violencia sin límites, de improntas sonoras cuyas consecuencias son insospechadas.

A pesar del patrón ideológico antropocéntrico-moderno-colonial y patriarcal, cuya forma dominante de la euromodernidad, según Escobar, “basado en binomios jerárquicos que se fundan en la escisión entre naturaleza y cultura, entre “nosotros” y “ellos” o el Occidente y el Resto, de los modernos y los no modernos, los civilizados y los salvajes, etc. y entre sujeto y objeto o dualismo mente-cuerpo,”²⁷⁰ existen otras maneras y actitudes de ser, estar, hacer en y desde, lo “humano”.

Muchas culturas se han mantenido en una raíz ancestral forjada en la renuncia de esa actitud de pretender ser “dios”, en la que se erige el antropocentrismo. Nos

270 Arturo Escobar, “En el trasfondo de nuestra cultura: la tradición racionalista y el problema del dualismo ontológico”, 26. Escobar también sostiene que esta forma de racionalidad, que reclama el dominio sobre la naturaleza, se funda en múltiples “centrismos” (antropocentrismo, autocentrismo, eurocentrismo, androcentrismo) y ha producido, en la era de los mercados globales, “monstruos raciogénicos”.

referimos a una noción que para conseguir ese saber, milenariamente ha comprendido que lo humano es parte de la trama de la vida. Es decir, sucede dentro de una red de interconexiones e interdependencias, en la que todos los seres vivos están relacionados, y en la que los humanos devienen en una hebra de la trama de la vida.²⁷¹ Aquella comprensión, supone una correspondencia distinta con la sonoridad y lo sonoro.

Desde el inicio de la vida humana en el planeta, lo sonoro ha supuesto la creación de un vínculo de comunicación espiritual, social y de convivencia que permite entretejer lo humano con la sanación y la vibración de la tierra. De lo que se puede saber por ejemplo, de tradiciones como el budismo tibetano o la tradición tao, particularmente nunca he experimentado estas tradiciones, y por tanto no tengo un saber sobre esta experiencia, sin embargo, por lo que he podido escuchar estas son tradiciones que se orienta en la unión de la mente, el cuerpo, la vida y el cosmos mediante el sonido de los mantras.

Los mantras para esta práctica espiritual son la esencia del sonido, aquello que protege y tiene que ver con la vibración del universo y sus movimientos. Vibración, voces y tonos, son la confluencia que permite a los seres humanos poder armonizar y dejarse guiar por las leyes del universo. Se dice que uno de los mantras más antiguos en esta tradición es: “Om (meditación), Ma (paciencia), Ni (disciplina), Pad (sabiduría), Me (generosidad), Hum (diligencia).

Desde la tradición Tao, uno de los sabedores antiguos Sun Si Miao (581-682), desarrolló la técnica de los seis sonidos de sanación, como parte de la búsqueda del equilibrio mental, emocional, espiritual y físico entre los cuerpos: hígado-“SHIII”;

271 Fritjof Capra, en su texto *La Trama de la vida*, propone que el poder del pensamiento abstracto nos ha conducido a tratar el entorno natural - la trama de la vida - como si estuviese formado por partes separadas, para ser explotadas por diferentes grupos de interés. Más aún, hemos extendido esta visión fragmentaria a nuestra sociedad humana, dividiéndola en distintas naciones, razas, religiones y grupos políticos. El convencimiento de que todos estos fragmentos - en nosotros mismos, en nuestro entorno y en nuestra sociedad- están realmente separados, nos ha alejado de la naturaleza y de nuestros semejantes, disminuyéndonos lamentablemente. Para recuperar nuestra plena humanidad, debemos reconquistar nuestra experiencia de conectividad con la trama entera de la vida. Esta reconexión -religio en latín - es la esencia misma de la base espiritual de la ecología profunda. Ver más en Fritjof Capra, “La Trama de la Vida: una nueva perspectiva de los sistemas vivos”, trad. David Sempau, (Barcelona: Editorial Anagrama 1998), 304-305.

corazón-“JAAA”; bazo-“JUUU”; pulmón-“TZEEE”; riñón-“CHUEE”; Vacío-“SIII”.

En el antiguo Egipto desde la filosofía hermética se decía que el sonido es vibración, aquel principio sostiene que el movimiento se manifiesta en todo el universo, nada está en reposo, todo se mueve, vibra, circula.

El sonido es vibración, esa vibración primordial que se origina en una inmensa explosión que el mundo científico ha caracterizado como el big-bang, originada en el centro de un punto de densidad infinita. Boff lo propone en los siguientes términos: “Aún hoy se puede captar el eco de aquella explosión primordial. Nos llegan ondas de radio milimétricas (3 grados Kelvin, unos 270 grados Celsius bajo cero), uniformemente, de todas partes del universo. Es un fósil de una luminosidad pálida que nos recuerda el inicio de nuestro universo, hace 15.000 millones de años”.²⁷²

Los elementos primordiales de esta explosión nos constituyen, y, constituye todo aquello que logramos percibir y lo que no, milenariamente activamos esa ligazón sonora con el universo. En agosto del 2011 en el “Encuentro Internacional de Culturas Andinas”, realizado en Pasto-Nariño-Colombia, el sonido de los pututos ceremoniales, tambores y silbatos estuvo presente en este importante encuentro. Estos instrumentos y objetos sonoros fueron un vehículo de armonización y reencuentro con todo el alrededor, la tierra, los vientos, la vida, el espíritu del fuego, los árboles, las montañas, el sol, la luna, las piedras, los lagos, vertientes, encantos, ríos y todos los seres. Como es adentro es afuera, como es arriba es abajo. El mensaje fue de unidad, de respeto y de vida para todos los hijos de la Pacha Mama.

Un sonido alargado y armónico de pututos, se direccionaba hacia los puntos de la cruz del sur: la chacana, saludando a todos los ancestros, seres pasados y presentes. Este importante encuentro, tuvo como eje la unidad de los pueblos ancestrales de todo el

272 Leonardo Boff, "El cuidado esencial: ética de lo humano compasión por la tierra", (Madrid: Editorial Trotta, S.A. 2002), 65.

continente de Abya Yala, a través de los saberes ancestrales y medicina tradicional indígena, con la presencia de sabedores, médicos tradicionales, taitas, líderes espirituales, que mediante una minga de conocimientos ancestrales enfrentaron el tema del “cambio climático”.²⁷³

El ser humano es una caja de resonancia por excelencia, dejarse guiar por el sonido como elemento para la sanación, para la búsqueda de caminos que nos devuelvan a esa red, a esa trama de interconexiones e interdependencias que es la vida, tiene que ver con una actitud personal y colectiva, en interdependencia/religación/autonomía relativa y en relación. Tal y como lo propone Leonardo Boff al referirse a estas concepciones:

Interdependencia/religación/autonomía relativa/relación: todos los seres están inter-ligados y por ello siempre religados entre sí; el uno necesita del otro para existir. En razón de este hecho existe una solidaridad cósmica de base. Pero cada uno goza de una autonomía relativa y posee sentido y valor por sí mismo. *Relación:* todos los seres viven dentro de una trama de relaciones. Fuera de la relación no existe nada. Más que a los seres en sí, es importante captar la relación que hay entre ellos; partiendo de ahí se deben comprender los seres siempre en cuanto relacionados y considerar en qué manera cada uno participa en la constitución del universo.²⁷⁴

No obstante la avalancha ruidosa de la vida cotidiana, día tras día me lleva como experimentadora sonora e investigadora que explora en y desde los Estudios Culturales al mismo cuestionamiento ¿Cómo y de qué manera nos situamos en un mundo sonoramente saturado de ruidos inarmónicos? Desde el espacio se escucha el sonido de

273 Las memorias de este encuentro están en <<http://www.culturasandinas.com/>>

274 Leonardo Boff, “Ecología: grito de la tierra, grito de los pobres”, (Madrid: Editorial Trotta, 1996), 49.

la tierra,²⁷⁵ un sonido artificial de maquinarias que parecerían no apagarse jamás. La bulla es ensordecedora, los límites están superados no es posible la audibilidad. Tanto ruido de una especie con reducidas probabilidades de supervivencia)))) Mucho, mucho ruido))))))))))))))))

Son estas disyuntivas que la presente investigación ha procurado explorar. Por la ausencia de sistematización, documentación, estudio y crítica sobre el sonido, su lugar es un lugar emergente. En este sentido, otra de las preocupaciones de este trabajo es contribuir con futuras reflexiones mediante la socialización de lo sonoro como un campo influyente en el mundo contemporáneo.

Quizá por ello, mi mayor interés se ha desarrollado en torno a dedicar un especial esfuerzo por rastrear los procesos de expansión y diversificación de su uso, tanto como una herramienta/instrumento de dominio y control, como una herramienta/instrumento de liberación y creación. No obstante de estas reflexiones soy consciente que el mismo marco desde donde parto, amplían el hecho de la colonialidad, es decir mis intereses como investigadora aún están entrampados en la polaridad y la polarización que ha producido en mí la colonialidad, es decir la polarización entre buenos y malos, entre aquello y nosotros, es por ello que atentas y en último término, propongo las siguientes conclusiones.

- La consolidación de un patrón antropocéntrico-moderno-colonial, cuyo auge inicia en 1492 con la conquista de la llamada América, da inicio con el “régimen colonial de la sonoridad”. Aquello significa, que las guerras de conquista que introdujeron el hierro, la pólvora y las máquinas vivientes: caballos y perros que fueron instrumentalizados para atacar y aniquilar a poblaciones enteras,

²⁷⁵ Existe un proyecto entre ciencia, arte y tecnología que ha puesto en marcha el registro satelital de los sonidos de los planetas, el de la tierra y sus maquinarias lo vuelven un planeta ruidoso, Radio Astronomy <http://www.radio-astronomy.net/index.htm>

afectaron los sistemas sonoros previos a la conquista así como la calidad acústica de los habitantes de este continente.

Estas aseveraciones, se sustentan en una metodología basada en el análisis de lo escritural como una tecnología de inscripción de lo sonoro. En tal sentido para esta investigación, las crónicas de conquista operaron como sendos sistemas de inscripciones sonoras, desde las cuales se analizaron conflictos acústicos marcados por prácticas sonoras hegemónicas.

Cabe destacar, que el régimen colonial de la sonoridad para la época tuvo alcances trasatlánticos, que configuraron históricamente una gramática de guerra global, cuya dimensiones sonoras fueron regidas por "valores" dominantes. Este proceso histórico, rearticula constantemente el campo de lo audible como el dominio de prácticas culturales enfocadas hacia la dominación y el aniquilamiento, mediante el uso de tecnologías para la destrucción. El estatuto del sonido como arma y/o elemento, para el control social, cultural y político, actualmente se presenta como un asunto vigente en el mundo contemporáneo.²⁷⁶

- Adicionalmente, el patrón colonial de la sonoridad se gesta en un mismo tronco común, el antropocentrismo, supuesto ideológico que promueve un tipo de concepción de lo humano y la humanidad, que posiciona la cultura occidental-blanco-moderna-colonial, que surge como ideal epistémico en 1492, con la conquista de nuestro continente, y que se afianzará en el siglo XIII con el racionalismo-cartesiano versado en las dicotomías hombre-naturaleza, mente-cuerpo, cultura-conocimiento, civilizado-salvaje, cuyos efectos deshumanizaron

²⁷⁶ Ejemplos de esta vigencia son las efusiones de altas frecuencias que el LRAD (Dispositivo Acústico de Largo Alcance) produce para dispersar a los manifestantes, así como, el uso del sonido como medio de tortura en contra de prisioneros de guerra. Aquello por citar dos casos.

a las culturas no occidentales y objetualizaron a la llamada naturaleza, al mismo tiempo que impusieron una lógica global de la competencia y la separación.

Las acciones antrópicas imponen históricamente el ruido de la avanzada colonial, capitalista y predadora, al mismo tiempo eliminan la heterogeneidad sonora y disminuyen la calidad acústica de los seres vivos humanos y no humanos, así como de sus entornos. Debido a esto, postulados modernos como “el mundo es una composición sonora”, se ven desvirtuados desde territorios como el Iquitos amazónico, que diariamente enfrenta altas y continuas descargas de ruido, por la intromisión de una pujante industria automotriz, que anualmente produce entre veinticinco y treinta mil moto-taxi, unidades que plagan de ruido esta ciudad, de la que ya no es posible recordar su memoria sonora.

- A pesar de este patrón, milenariamente existen prácticas que recurren al sonido bajo la orientación de la sanación y la curación, basada en la noción de que todo es vibración y que los secretos de la vibración son los secretos del universo, estas prácticas tienen la memoria genética de nuestros primeros ancestros.

Es el sonido, por tanto, un canal de comunicabilidad, de relacionalidad, de inteligibilidad que posibilita a la raza humana entrar en sintonía con las vibraciones del universo. Simultáneamente a esta lógica, desde la ancestralidad y sabiduría de los pueblos históricamente las sonoridades se ejercen en el seno de las prácticas ceremoniales, integradas de manera natural al mundo sensorial difícil de ser taxonomizado, se escucha con todo el cuerpo. Y es el cuerpo el territorio en el que las sonoridades desarmonizan o armonizan, en el primer caso la enfermedad aparece como síntoma de una baja frecuencia vibratoria. En el segundo caso, gracias a la enfermedad se puede acompasar con la frecuencia

vibratoria del universo, entonces es posible, la curación, la sanación, la transformación, el atisbo sobre el conocimiento del mundo y sobre quién pudiéramos ser nosotros en ese mundo. El universo, los micro mundos y los micro universos, todo es vibración.

Esta orientación de lo sonoro, suspende el régimen colonial de la sonoridad develando su carácter inconcluso, siendo posible en el seno de una comprensión que trasciende la noción antropocéntrica de lo humano, y que conscientemente acepta que el estatuto de lo humano es posible en autonomía relativa e interdependencia con la trama compleja de la vida. Respetuosamente y sin el ánimo de menoscabar el conocimiento milenario de los pueblos ancestrales, me atrevería a proponer que esta lógica de alguna manera puede funcionar en occidente, como una metáfora para comprender como han pervivido en nuestro continente pueblos milenarios como los Zio Bain.

En cuanto a este trabajo, me he permitido proponer algunas preocupaciones que me han acompañado por algún tiempo, respecto a los distintos usos -y si se pudiera decir- prácticas de las sonoridades, que provienen de disimiles modos de ser, estar y saber. Aquello en un mundo altamente complejo, en el que al parecer pudiera estar en juego nuestra presencia como especie.

Bibliografía.

- Acción, Ecológica. *El Cielo Llora Sangre*. 2001.
<<http://www.accionecologica.org/salud-y-ambiente/fumigaciones/406-116-el-cielo-llora-sangre>>
- Albán, Adolfo. “Estéticas decoloniales y de re-existencia: entre memorias y cosmovisiones”. En *La Arquitectura del Sentido, la producción y reproducción en las prácticas semiótico-discursivas*. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2011. 87-117.
- Aharonián, Coriun. “Factores de identidad musical latinoamericana tras cinco siglos de conquista, dominación y mestizaje”. En *Latin American Music Review. Revista: de música latinoamericana*. Austin: University of Texas Press. (1994): 189-225.
- Antenas-Intervenciones. 2008
<[http://antenasintervenciones.blogspot.com/search/label/mayra%20est%C3%A9vez y por ALER, Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica.](http://antenasintervenciones.blogspot.com/search/label/mayra%20est%C3%A9vez%20y%20por%20ALER)
<http://aler.org/portal/>>
- Asociación Juristas Contra el Ruido. 2014 <<http://www.juristas-ruidos.org/la-asociacion.html>>
- Bhabha, Homi K. *El Lugar de la Cultura*. Buenos Aires: Manantial SRL, 2002.
- Berglund, Birgitta, Lindvall, Thomas, Schwela, Dietrich H. *Guías para el Ruido Urbano*. Ginebra: Organización Mundial de la Salud, Cluster of Sustainable Development and Healthy Environment (SDE), Department of the Protection of the Human Environment (PHE), Occupational and Environment Health (OEH), World Health Organization, 1999.
- Boff, Leonardo. *Ecología: Grito de la Tierra, Grito de los pobres*. Madrid: Trotta, S.A., 1996.
- . *El cuidado esencial: ética de lo humano compasión por la tierra*. Madrid: Trotta, S.A., 2002.

- Bourdieu, Pierre, *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba, 2002.
- Bonilla, Heraclio, comp. *Los Conquistados 1492 y la Población Indígena de las Américas*. Bogotá, Quito: Tercer Mundo Editores, FLACSO, Librimundi, 1992.
- Betanzos, Juan de. *Suma y Narración de los Incas, que los Indios llamaron Capaccuna, que fueron, señores de la ciudad del Cuzco y de todo lo á ella sujeto*. Madrid: Hispano-Ultramarina, Imprenta de Manuel G. Hernández, 1880.
- Carson, Rachel. *Primavera Silenciosa*. São Paulo: Melhoramentos, 1969.
- Cabnal, Lorena. “Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala”. En *Feminismos diversos y comunitarios*. Madrid: ACSUR, 2010. 11-25
- Capra, Fritjof. *La Trama de la Vida: una nueva perspectiva de los sistemas vivos*. Barcelona: Anagrama, 1998.
- Casas, Bartolomé de las. *Historia de las Indias I*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1986.
- . *Historia de las Indias II*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1986.
- . *Historia de las Indias III*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1986.
- Castro Gómez, Santiago. *La poscolonialidad explicada a los niños*. Popayán: Universidad del Cauca, 2005.
- . *Tejidos Oníricos: Movilidad, capitalismo y biopolítica en Bogotá*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2009.
- . *Hybris del punto cero*. Bogotá: Universidad Javeriana, 2005.
- Central Intelligence Agency Inspector General, Special Review, Office of Inspector General. *Counter Terrorism Detention and Interrogation Activities*. September 2001- 2003. <<https://fas.org/irp/cia/product/ig-interrog.pdf>>
- Centro para la Diversidad Biológica de los Estados Unidos. *Rare Earhones*. 2013. <<http://www.rareearthtones.org/ringtones/index.html>>
- Césaire, Aimé. *Discurso sobre el colonialismo*. España: Akal, 2006.
- Chiriboga, Luz Argentina. *Jonatás y Manuela*. Quito: Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, 2010.
- Cieza de León, Pedro. *Crónica del Perú El Señorío de los Incas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2005.

- Constitución de la República del Ecuador 2008. Quito: Registro Oficial, 2008.
- Crimp, Douglas. *Las ruinas del museo*. Barcelona: Kairós, 1985.
- Cusick, Suzanne G. “La música como tortura-La música como arma”. En *Transcultural Music Review* #10. 2006. <<http://www.sibetrans.com/trans/articulo/153/la-musica-como-torturta-la-musica-como-arma>>
- D'Anghera, Peter Martyr. *De Orbe Novo The Eight Decades*. New York: Wellesley Collage Library, 1912.
- Danto, Arthur C. *Después del fin del Arte*. Buenos Aires: Paidós, 2003.
- Díaz del Castillo. Bernardo. *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*. Madrid: Fernández Editores, S.A, 1961.
- Díaz, Raimundo Alejo. “Prolegómenos del V Centenario del Descubrimiento de América”. En *Quinto Centenario América: Economías, Sociedades*, vol 5., Madrid: Departamento de Historia de América Universidad Complutense, Quinto Centenario, 1988.
<<https://revistas.ucm.es/index.php/QUCE/article/viewFile/QUCE8989110291A/1728>>
- Dussel, Enrique. *Crítica del mito de la modernidad 1492: El encubrimiento del Otro. Hacia el origen del mito de la Modernidad*. Madrid: Editorial Nueva Utopía, 1992.
- . “China (1421-1800): Razones para cuestionar el Eurocentrismo”. En *Archipiélago, Revista: indexada de ciencias sociales*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Volumen 11, No 44: (2004). 6-13.
- . “El primer antidiscurso filosófico de la Modernidad: la crítica de la expansión colonial europea por Bartolomé de las Casas”. En Irene Sánchez Ramos, comp., *América Latina: aproximaciones multidisciplinares*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Erótica Latinoamericana, Edicol, 1977.
- . *Política de la Liberación: Historia Mundial y Crítica*. Madrid: Editorial Trotta, 2007.
- . *Teología de la Liberación, un panorama de su desarrollo*. México: Potrerillos Editores S.A. de C.V., 1995.

- , *Transmodernidad e interculturalidad (Interpretación desde la Filosofía de la Liberación)*. <<http://www.afyl.org/transmodernidadeinterculturalidad.pdf>>
- Elliot, J.H. “La conquista española y las colonias de América”. En Leslie Bethell, ed., *Historia de América Latina; 1.- América Latina colonial: La América precolombina y la conquista*. Barcelona: Editorial Crítica Barcelona, 1999. 125-155.
- Escobar, Arturo. *El postdesarrollo como concepto y práctica social*. 2005. <<http://www.unc.edu/~aescobar/text/esp/El%20postdesarrollo%20como%20concepto.pdf>>
- . “En el trasfondo de nuestra cultura: la tradición racionalista y el problema del dualismo ontológico”. En *Tabula Rasa: Revista de humanidades*, No.18. (2013): 15-42.
- . *La invención del Tercer Mundo: construcción y deconstrucción*, Diana Ochoa, trad. Bogotá: Editorial Norma S.A., 2007.
- . “¿Pachamámicos versus Modernos?”. En *Tabula Rasa: Revista de humanidades*, No15. (2011): 265-273.
- Eisler, Riane. *El Cáliz y la Espada: la mujer como fuerza de la historia*. Madrid: Cuatro Vientos, 2005.
- . *Placer Sagrado vol., 1*. Madrid: Cuatro Vientos, 1998.
- Estévez, Trujillo Mayra. *UIO_BOG, Estudios Sonoros desde la Región Andina*. Quito: Trama Editores, Proyecto Editorial Centro Experimental Oído Salvaje, 2008.
- . “Silvia Rivera Cusicanqui 1949, La Paz Bolivia”. En *El Cuerpo del Conocimiento*. Quito: Cartón Piedra, 2013.16-19.
- . *.DISSSSSSSSSS- SONACIÓN SONANTE SONAR SONANCIA suena: Una aproximación a la Experimentación Sonora*. Quito: Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica, 2009.
- . “Estudios Sonoros Latinoamericanos: violencia, sonoridades y perspectiva decolonial”. En *Desenganche: visualidades y sonoridades otras*. Quito: Organización de Estados Iberoamericanos, 2010. 54-75.
- . “Mis manos sonoras devoran la histórica garganta del mundo”. En *Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte*, vol, 1. No 15. (enero - abril de 2015): 54-73.
- Espino, López Antonio. *Atlas Histórico del colonialismo*. Madrid: Síntesis, S.A.,

- 2010.
- Fanon, Frantz. *Los condenados de la tierra*. México: Fondo de Cultura Económica, 1963.
- Fernández, de Piedrahita, Lucas. *Historia General de las Conquistas del Nuevo Reino de Granada*. Bogotá: Medardo Rivas, 1881.
- Filippo, Marinetti. “Bombardeo en Zang Tumb Tumb”. En *Huellas Sonoras* <http://dspace.umh.es/bitstream/11000/1490/2/Huellas_Sonoras.pdf>
- Forero, Óscar. “Antropocentrismo, paz y derechos humanos”. En Programa Andino de Derechos Humanos, Universidad Andina Simón Bolívar-Sede Ecuador, comp., *Globalización, paz y derechos humanos*. Quito: La Tierra, 2013. 113-136.
- Foro Mundial de Ecología Acústica. *Identidad cultural y sonidos en peligro de extinción* México: 2009. <<http://www.archivosonoro.org/?id=257>>
- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI S.A., 2005.
- Freire, Paulo. *La Educación como práctica de la libertad*. Madrid: Siglo XXI, 1997
- Guías. *El ruido urbano*: 2011.
<http://www.ruidos.org/Documentos/guia_oms_ruido_1.pdf>
- La Rosa, Corzo, Gabino. “La Carimba”. En *Cubana: Revista de ciencias sociales*, No. 33-34. (2003): 35-46.
- Galeano, Eduardo. *Las venas abiertas de América Latina*. México: Siglo XXI, 2011.
- Garcés, Fernando, *Los indígenas y su Estado (pluri) nacional una mirada al proceso constituyente boliviano*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales CLACSO, 2013.
<<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/coediciones/20130702113538/LosIndigenasysuEstadoPlurinacional.pdf>>
- González, Alice, Elizabeth. *Contaminación Sonora y Derechos Humanos: Serie Investigación de Derechos Humanos en las políticas públicas*. Montevideo: Defensoría del Vecino de Montevideo, 2012.
- Grosfoguel, Ramón, “Hacia un pluri-versalismo transmoderno decolonial”. En *Tabula Rasa: Revista de humanidades*, No.9. (2008): 199-216.
- . “La Descolonización de la Economía Política y los Estudios Postcoloniales: Transmodernidad, pensamiento fronterizo y colonialidad global”. En *Grupo*

- Decolonial de Traducción.* 2014.
<<http://www.decolonialtranslation.com/espanol/transmodernidad-pensamiento-fronterizo-y-colonialidad-global.html>>
- Guerrero, Gutiérrez, Pablo, Fidel. “Salve, salve gran señora: carta a Mesías”. En *Memoria Musical del Ecuador.* 2012.
<<http://soymusicaecuador.blogspot.com/2012/09/salve-salve-gran-senora-carta-mesias.html>>
- Hall, Stuart, S. & Du Gay. *Cuestiones de identidad cultural.* Buenos Aires: Amorrortu. 2003.
- Iles, Martín Anton, edit., *Ruido y Capitalismo.* Kristobaldegí: Arteleku, 2008.
- Iquitos. *La ciudad más ruidosa de Latinoamérica.* 2009. <http://www.rpp.com.pe/2009-10-15-iquitos-es-la-ciudad-mas-ruidosa-de-latinoamerica-indican-noticia_215702.html, Jueves, 15 de Octubre del 2009 | 10:56 hrs>
- Izquierdo Uribe, Adolfo “Espacio temporalidad y complejidad: una aproximación epistemológica”. En *Nómadas: Revista de investigación en ciencias sociales*, No11. (1999): 241-248.
- Jerez, Francisco. “De la prisión de Atahualpa.- Guerra entre Atahualpa y Huáscar.- Riquezas de Atahualpa”. En Roberto, Páez, José, edit., *Cronistas Coloniales:(Primera Parte).* Quito: Corporación de Estudios y Publicaciones, 1989. 97-126.
- Kant, Immanuel, *Crítica del Juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime.* Madrid: Biblioteca Miguel de Cervantes. 1999.
<<http://www.cervantesvirtual.com/obras/autor/427/Kant,%20Immanuel,%201724-1804>>
- Kaplun, Mario. *Una pedagogía de la comunicación.* Madrid: de la Torre, 1998.
- Khale Rania. “Policías y militares usan seis nuevas armas repelentes para someter a la gente desarmada” En *Rebellion: Revista sobre derechos humanos ecología, economía, movimientos sociales.* 2011.
<<http://www.rebellion.org/noticia.php?id=133521>>
- Kolbert, Elizabeth. *The Anthropocene Debate.* 2012
<http://e360.yale.edu/feature/the_anthropocene_debate__marking_humanitys_impact/2274/>

- Kowi, Ariruma. “Lo diverso y lo común”. En Luis Mella, *edit.*, *Los desafíos éticos del presente*. Quito: Santillana, 1999. 51-63.
- Kueva, Fabiano, Bonil, Carlos, Jiménez, Freddy, Estévez, Mayra. *Quadra-v2- Historias Portátiles*. 2010. <<https://soundcloud.com/microcircuitos/ecuador-centro-experimental-1>>
- La detección acústica. *Tecnología olvidada de la Segunda Guerra Mundial*. 2014 <<http://www.lasekundaguerra.com/viewtopic.php?f=90&t=13652>, 09 Abril 2014.>
- Lander, Edgardo. *Contribución a la crítica del marxismo realmente existente: verdad, ciencia y tecnología*. Caracas: El Perro y la Rana, 2008.
- . *Los límites de la democracia en la sociedad tecnológica: La ciencia y la tecnología como asuntos políticos*. Caracas: Nueva Sociedad, 1994.
- León, Portilla, Miguel. *Visión de los vencidos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- Lrda. Las Armas de sonido *Espejos de Sonido – Infrasonido*. 2013 <<http://controlatuego.blogspot.com/2013/02/las-armas-del-sonido-lrad-espejos-de.html>>
- . Uso de armas ultrasónicas contra manifestantes en Pittsburgh del G20. 2009 <https://www.youtube.com/watch?v=OE8EJjui__s>
- . (Long Range Acoustic Device) - Combat Footage of Pittsburgh G-20 Protests. 2009 <https://www.youtube.com/watch?v=z7ORW_k8fKs>
- Lugones, María. *Colonialidad y género*. Binghamton: Universit 2008. <http://www.revistatabularasa.org/numero_nueve/05lugones.pdf , junio 23 de 2008.>
- Manguashca, Mesías. *El Oro, para flauta, cello y cinta magnética*. 1992. <<http://www.manguashca.de/index.php/es/1990-1999-a/376-311992-el-oro-es>>
- Marcos, Sylvia. “La construcción del género en Mesoamérica: un reto epistemológico”. En *La Palabra y el Hombre*. Veracruz: 1996. <http://132.248.35.1/ec/aula/sem_genero/MARCOS_95.PDF>
- Martin, Jay. *Ojos Abatidos: la denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Madrid: Akal, 2007.
- Martínez Miura, Enrique. *La música precolombina: un debate cultural después del 1492*. Buenos Aires: Paidós, 2004.

- Marrufo, Fernando, comp., *El libro de los libros del Chilam Balam*. Guernica: Universidad Autónoma de Yucatán, 2005.
- Maturana, Humberto R. y Varela Francisco G. *De Máquinas y Seres Vivos, Autopoiésis la Organización de lo Vivo*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1998.
- . *Emociones y Lenguaje en la Educación y en la Política*. Santiago de Chile: Editora, 2002.
- . “Prefacio a la Edición en español de Placer Sagrado: Sexo, mitos y política del cuerpo”. En Eisler, Riane. *Placer Sagrado, vol 1*. Madrid: Cuatro Vientos, 1999.
- Mies, María, Shiva Vandana. *La Praxis del ecofeminismo: biotecnología, consumo, reproducción*. Barcelona: Icaria Editorial S.A. 1998.
- Mignolo, Walter. *Matriz colonial de poder, segunda época*, entrevistado para latinart. Quito, 13 de agosto de 2009. <<http://www.latinart.com/spanish/aiview.cfm?id=424>>
- . *Historias Locales / Diseños Globales: colonidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal, 2003.
- Moreno, F., Portilla J. G. “Hipótesis astronómica al misterioso ruido escuchado en Santafé de Bogotá el domingo 9 de marzo de 1687”. En *Revista: academia colombiana de la ciencia*, vol. 30. No 116. (2006): 321.
- Murra, John, “Las sociedades Andinas antes del 1532”. En Leslie Bethell, edit., *Historia de América Latina; 1.- América Latina colonial: La América precolombina y la conquista*. Barcelona: Editorial Crítica, 1999. 48-75.
- Ministerio de Cultura de Colombia. *A tres bandas: mestizaje, sincretismo e hibridaciones en el espacio sonoro iberoamericano*. Madrid: Akal, 2010.
- Naranjo, Plutarco. *Ayahuasca: Etnomedicina y Mitología*. Quito: Librimundi, 1983.
- Oiticica, Hélio. *Rio de Janeiro: Projeto Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: 1992. <<http://www.heliooitica.org.br/english/biografia/bioho1960.htm>>
- Ordóñez, Cifuentes, José Emilio, Rolando. *Reclamos Jurídicos de los Pueblos Indios*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1993.
- Paredes, Julieta. *Hilando fino desde el feminismo comunitario*. La Paz: Comunidad Mujeres Creando, 2010.

- Piqueras, Céspedes, Ricardo. “Los perros de la guerra o el canibalismo canino”. En Boletín Americanista. *La Conquista*, No 56. Barcelona: Universidad de Barcelona Facultad de Geografía e historia Sección de Historia de América. (2006): 187-202.
- Planeta Vivo Informe 2008: *Por un Planeta Vivo*. WWF, ISBN 978-2-940443-55-0, 2012. <http://awsassets.wwf.es/downloads/informe_planeta_vivo_2008.pdf>
- . Informe 2012: *Biodiversidad, biocapacidad y propuestas de futuro*. WWF, ISBN 978-2-940443-55-0, 2012. <http://d2ouvy59p0dg6k.cloudfront.net/downloads/informe_planeta_vivo_2012_9.pdf>
- Poma de Ayala, Guamán Felipe. *Nuevo Crónica y Buen Gobierno, t. I*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980.
- . *Nuevo Crónica y Buen Gobierno, t. II*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980.
- Prévost, Edwin. “Improvisación Libre en la Música y Capitalismo: la Resistencia a la Autoridad y el Culto por el Cientificismo y la Celebridad”. En Mattin & Anthony Iles, edit., *Ruido y Capitalismos*. Kristobaldegi: Arteleku, 2008.
- Quijano, Aníbal. *Colonialidad del poder y Clasificación Social*. 2010. <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140506032333/eje1-7.pdf>>
- . “Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina”. En Santiago Castro Gómez, Óscar Guaríola, Rivera Carmen, Millán Benavides, edit., *Pensar (en) los intersticios: teoría y práctica de la crítica poscolonial*, Colección Pensar. Bogotá: Ceja, 1999. 99-111.
- . “Colonialidad y Modernidad- Racionalidad”. En Heraclio Bonilla, comp., *Los Conquistados 1492 y la Población Indígena de las Américas*. Bogotá, Quito: Tercer Mundo Editores, FLACSO, Librimundi, 1992. 437-447.
- Rodríguez, Víctor Manuel. “H. Oiticica, Brazil Diarrhea”. En *Hélio Oiticica*. Río de Janeiro: Projeto Hélio Oiticica, 1992, 93-143.
- Radio. *Astronomy* 2014
<<http://www.radio-astronomy.net/index.htm>>
- Russolo, Luigi. *Manifiesto El arte de los Ruidos*. Milano: Edición Futurista de Poesía, 1913.
- Sahagún, Bernardino. *El México antiguo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980.

- Saint Lu, André. “Prólogo, notas y cronología”. En Bartolomé de las Casas, *Historia de las Indias II*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1986. IX-XLIX.
- Salomon, Frank. “Crisis y Transformación de la sociedad aborígen invadida (1528-1573)”. En Carlos Landázuri, coord., *Época colonial I: conquista y primera etapa colonial*. Colección Nueva Historia del Ecuador, vol. 3. Quito: Corporación Editora Nacional, 1990. 91-127.
- . *Los señoríos étnicos de Quito en la época de los Incas*. Otavalo: Instituto Otavaleño de Antropología, Centro Regional de Investigación, 1980.
- Sarriugarte, Gómez, Iñigo. *El Arte Africano: génesis de la plástica moderna occidental*. 2006. <<http://www.africacatalunya.org/congres/pdfs/sarriugarte.pdf>>
- Segato, Rita, Laura. “Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial”. De próxima aparición en Aníbal Quijano y Julio Mejía Navarrete, edit. *La Cuestión descolonial*. Lima: Universidad Ricardo Palma, Cátedra América Latina y Colonialidad del Poder, 2010.
- Sousa Santos, Boaventura de. *Conocer desde el Sur para una cultura política emancipadora*. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Mayor de San Marcos Programa de Estudios sobre Democracia y Transformación Global, 2006.
- . *El Milenio huérfano: ensayos para una nueva cultura política*. Bogotá: Editorial Trotta, 2005.
- Schafer, Murray. *El paisaje sonoro y La Afinación del Mundo*. Barcelona: Editorial Autor-Editor, 2013.
- Shiva, Vandana, Mies. “María Del porqué escribimos este libro juntas”. En Verónica Vázquez García y Margarita Velázquez Gutiérrez, comps., *Miradas al futuro: Hacia la construcción de sociedades sustentables con equidad de género*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004. 71-94
- Taylor, Anne Christine. “El Oriente Ecuatoriano en el siglo XIX: El otro litoral”. En Juan Maiguashca, edit., *Historia y región en el Ecuador: 1830-1930*. Quito: Corporación Editora Nacional, 1994. 17-68.
- Theodor De Bry, Johann. *América*. Quito: Banco Central del Ecuador, 2004.
- Tzu Sun. *El arte de la Guerra*. Massachusetts: Editorial EDAF, S.L., 1988.

- Varela, Francisco, Tompson, Evan, Rosch, Eleonor. *De Cuerpo presente: las ciencias cognitivas y la experiencia humana*. Barcelona: Editorial Gedisa, 1997.
- . *Ética y acción*. Palma de Mallorca: Dolmen, 1998.
- Vargas, Machuca. Bernardo de, *Milicia Indiana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1994.
- Vargas, Martínez, Gustavo. “1421 el año en que los chinos descubrieron América”. En *Archipiélago: Revista indexada de ciencias sociales*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Volumen 11, No 44. (2004): 14-20.
- Vega Edgar, Estévez, Mayra. *Reacciona Ecuador: el Machismo es violencia. Estudio de Campaña*. Quito: Comisión de transición hacia el Consejo nacional de las mujeres y la igualdad de género, 2011.
- Wachtel, Nathan. *El trauma de la Conquista Los vencidos: los indios del Perú a la conquista Española*. Madrid: Alianza Editorial, 1971.
- . “Los indios y la conquista española”. En Leslie Bethell, ed., *Historia de América Latina; 1.- América Latina colonial: La América precolombina y la conquista*. Barcelona: Editorial Crítica Barcelona, 1999. 170-202.
- Walsh, Catherine. *Pensamiento crítico y matriz (de)colonial: reflexiones latinoamericanas*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Abya Yala, 2005.
- . “Modernidad y pensamiento descolonizador”. En *Seminario internacional*. La Paz: 2005.
- Wallerstein, Immanuel. “La cultura como campo de batalla ideológico del sistema mundo moderno”. En Santiago Castro Gómez, Oscar Guardiola Rivera, Carmen Milán Benavidez, edit., *Pensar (en) los intersticios: teoría y práctica de la crítica poscolonial, Colección Pensar*. Bogotá: Ceja, 1999. 163 - 189.
- Wrightson, Kendall. “Una introducción a la ecología acústica”. En *Estudios de Música Electroacústica*. Montevideo: Escuela Universitaria de Música. <<http://www.eumus.edu.uy/eme/ps/txt/wrightson.html>>. Consulta: 9 de enero de 2010.
- Yáñez, Cossío, Alicia. *Memorias de la Pivihuarmi Cuxirimay Ocllo*. Quito: Manthra Editores, 2011.
- Zapata Olivella, Manuel. *Changó el Gran Putas*. t., II. Bogotá: Biblioteca de Literatura Afrocolombiana, Ministerio de Cultura, 2012.