

# VOCES VIVAS DE COSAS INERTES

Adriana Salazar Vélez

---

Adriana Salazar Vélez, artista, investigadora y docente colombiana, radicada en la Ciudad de México. Sus proyectos se sitúan en territorios donde lo vivo y lo inanimado se redefinen, abordándolos desde la articulación entre diversos saberes y prácticas. Correo electrónico: [asalazarvelez@gmail.com](mailto:asalazarvelez@gmail.com)

- Licenciada en Artes Plásticas, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá
- Maestra en Filosofía, Universidad Javeriana, Bogotá
- Doctora en Arte y Diseño, Universidad Nacional Autónoma de México

Esta revista proviene del reino de las cosas inertes. Los formatos de escritura que surgen en contextos académicos, como aquel que aquí nos reúne, se asumen comúnmente como cajas en las cuales puede haber solo cierto tipo de pensamiento: objetos huecos, cascarones que encapsulan a otras cosas sin vida. Estas publicaciones, en general, se soportan sobre unas convenciones editoriales siempre idénticas que permiten insertar sus productos —así se suele llamar a las prácticas que albergan— en un único contenedor, para que sean medibles bajo el mismo rasero, al margen de sus diversos orígenes y sus múltiples campos de enunciación. Así, la objetividad, la neutralidad de la voz (Haraway 1988) y la escritura desprovista de afecto permiten establecer criterios homogéneos para registrar los acontecimientos académicos. Permiten, asimismo, cuantificarlos y producir relaciones jerárquicas que tienen, ante todo, un propósito político: legitimar, adjudicar recursos o garantizar la permanencia de un determinado orden. En este sentido, requieren ser estables e inmóviles; necesitan desactivar, por razones estratégicas, la posibilidad que tienen para vibrar, moverse y conmovir.

Aquí nos hemos planteado la necesidad de agitar esta estructura muerta, de animarla para así abrir un espacio genuino a lo viviente. Nos hemos preguntado por el estatuto de las cosas, vivas y muertas por igual, y por el modo en el que los nombres las determinan. Nos hemos permitido imaginar otros mundos posibles donde a todo lo existente le sea reconocida su ánima. Para ello, hemos asumido el reto de desarmar esta estructura y editar el presente número de la revista *post(s)* a contracorriente, entendiendo que esta es una revista que se indexa, que se forma y crece en una universidad, que habita el mundo de las cajas muertas que reciben cosas sin vida.

**Fecha envió:** 18/11/2022

**Fecha de aceptación:** 18/11/2022

**DOI:** [https://doi.org/10.18272/post\(s\).v8i1.2854](https://doi.org/10.18272/post(s).v8i1.2854)

**Cómo citar:** Salazar, A. (2022). Voces vivas de cosas inertes. En *post(s)*, volumen 8 (pp. 12-19). Quito: USFQ Press.



Teniendo esto en mente, en calidad de editora invitada y parte de este esfuerzo editorial colectivo, me he acercado primero a esta revista como lectora ávida de textos inclasificables, descubriendo con sorpresa que en sus páginas se despliega un experimento editorial que busca borrar los límites entre textos académicos, experimentos de escritura, ensayos visuales y otras formas que enlazan el pensar, el sentir y el hacer. Leerla me inquietó, como me inquietan aquellas cosas que se agitan desde adentro hasta desbordarse, hasta hacernos ver que los contornos de las cosas no son bordes rígidos sino superficies porosas y blandas. La revista *post(s)* es, en este sentido, una publicación académica que se desarma desde adentro, jugando tácticamente con los límites del lugar que ocupa. Al recibir la invitación para coeditar el octavo número, pensé que esta era una buena oportunidad para abrirla a una dimensión explícita, clara y política de lo que implica declararla como cosa viva. Para esto, era importante comenzar con la materia de la cual está hecha: el texto.

Así pues, aquí habitan voces hechas texto. Para que los lectores las lean como tales, hemos invocado a algunas autoras que hacen manifiesta esta dimensión vibrante de la materia escrita. Por ejemplo, Robin Wall Kimmerer, en *Aprendiendo la gramática de lo animado*, nos permite acceder a otras dimensiones de la palabra que algunas lenguas de Occidente, como el inglés o castellano, no han tocado aún. En nuestras lenguas usualmente nombramos a las cosas como realidades terminadas y empleamos a las palabras justamente para momificarlas, para que sean siempre idénticas y reconocibles bajo la sombrilla del nombre. En anishinaabe o en ojibwe, en cambio, un texto es un conjuro que libera a las cosas para que vivan, para que se enreden unas con otras y sigan sus propios flujos. Las palabras que emplean estas lenguas para nombrar se parecen más a los verbos que a los sustantivos, de modo que cada elemento, por estático que parezca ser, está siempre siendo, sucediendo, entrando en relación con otro elemento, animándose y escapando en ello a toda determinación identitaria. En este sentido no hay nada inerte. La palabra *yawe* nos lo recuerda al señalar la vida y espíritu que está presente en todo lo existente.

Shaday Larios continúa con este hilo de pensamiento al recordarnos que la materia escrita puede ser mucho más que la transducción de un acontecer intelectual en una serie de signos y convenciones lingüísticas. Su contribución a este número, *Creer en las fieras, creer en los objetos* nos enseña cómo la escritura se produce desde un cuerpo concreto para luego resonar y afectar a otros cuerpos, humanos y otros, que se implican en su acontecer. Un texto puede llegar a nosotros y mordernos como una fiera que hinca sus dientes al atrapar una presa. Laura Uribe, en *Archivo vivo. Una (re)escritura desde el cuerpo*, reúne las voces de un grupo de mujeres que narran sus experiencias en relación con el conocimiento, los libros y las bibliotecas. Pone de relieve que la palabra escrita, en contextos patriarcales y colonizados por los modos europeos de conocer, ha estado atravesada durante siglos por sesgos políticos e ideológicos que niegan sistemáticamente a las mujeres —y a otros cuerpos feminizados, racializados o diversos— la posibilidad de decir, leer, escribir y, por lo tanto, de decirse a sí mismas y escribir sus propias historias. Gabriela Halac, en *Páginas en negro. La edición como práctica forense*, entra en sintonía con esta concepción del texto como un agenciamiento de fuerzas o un cúmulo de trayectorias anudadas, desdoblándolo en las páginas, mostrándonos su revés y sus costuras, para que tengamos la experiencia de un acontecimiento escrito. En el gesto de una excavación arqueológica que ella efectúa, escribe y describe, descubrimos además cómo los libros, esos objetos que

históricamente le han dado densidad material al texto, condensan varios movimientos además de aquellos que se vislumbran al recorrer con la mirada las palabras impresas: el papel, la tinta, el pensamiento y los afectos que los constituyen se desplazan desde lugares y tiempos a veces remotos y en ello inscriben, implícita o explícitamente, sus propias cargas biográficas.

El texto es, pues, materia viva que se inscribe en la materia viva. En ocasiones escribir es hundir un material en otro, abrir una zanja en alguna superficie para que en ella se encauce la tinta que, al rodar, formará las curvas de las palabras. Esta hendidura la efectuamos con nuestro cuerpo al presionar la punta de una pluma sobre una hoja de papel o con el golpe que damos a las teclas de un dispositivo. Incluso si es un texto que se dice, el aire que exhala la voz parlante entra en el oído y lo afecta con sus vibraciones. Un texto es, pues, afecto porque es mordida, excavación, hendidura. Este movimiento, esta inserción que a veces es profunda como una herida, es además el eco de otros movimientos más vastos que la preceden. Para que sea posible leer estas páginas, sea en un conjunto de hojas de papel, en la superficie de una pantalla o en un dispositivo sonoro (por nombrar algunos de muchos posibles), han ocurrido procesos de extracción de minerales que permanecen ocultos a nuestros ojos. Se ha abierto un hueco de varios metros de profundidad sobre la superficie de la tierra. Se han vertido sustancias industriales en el cauce de algún río y se ha pavimentado algún camino que ha roto la continuidad de algún bosque, algún cerro o algún valle. Por esto, al considerar que escribir es hundir, afectar y extraer —al menos en los contextos que compartimos quienes contribuimos en este número—, hemos hecho aquí un llamado a autoras y autores que vinculan nuestra experiencia de lectura a la vida de los ríos, de ciertos ecosistemas o de las mismas rocas.

En particular, queremos que en este número de *post(s)* hablen las piedras desde diferentes procedencias, porque sobre ellas descansa lo viviente, conectado a través de una delgada capa de suelo fértil (Puig de la Bellacasa 2015); porque ellas se conectan al centro incandescente de la tierra y porque son tal vez el espíritu más antiguo y aquel que se mueve de modo más lento. Además, las piedras son el paradigma de lo inerte: en el imaginario occidental han sido abordadas como una materialidad homogénea, sin matices ni diferencias. En *Las tres figuras de la geontología*, un texto que ha provocado de modo especial las reflexiones que aquí se reúnen, Elizabeth Povinelli acuña el término *geontopoder* a propósito del lugar de enunciación de las rocas, para referirse al trasfondo ontológico que es condición de posibilidad para todo proceso de extracción, desde el más profundo hasta el más sutil. Ella nos advierte que detrás del gesto que nombra a lo inerte siempre hay un ejercicio de poder que legitima un reordenamiento material con implicaciones profundas. Así, la separación ontológica entre lo vivo y lo inerte no solo se produce en el lenguaje sino que se emplea como una herramienta eficaz para separar las cosas, para romperlas, para herirlas, o bien para borrarlas. Según esta separación, las cosas vivas se afincan en su voluntad de reproducción y expansión mientras las cosas inertes, al ser llamadas como tales, se vuelven superficies llanas, materia disponible a ser movida. Así, para abrir una cantera y extraer una roca, es necesario primero que el cerro sea pensado y dicho como cosa muerta. Es importante también que los estratos de tierra que lo subyacen sean silenciados, a pesar de los fuertes mensajes que emiten en cada movimiento telúrico.

En *Las piedras hablan: testimonios de un pueblo minero*, el colectivo Roldana Artes Vivas nos ofrece algunos testimonios de las formaciones rocosas de la Sierra de Guanajuato, en el

occidente de México. A través de un texto con inserciones de piezas sonoras escuchamos el eco de los huecos que se han abierto en los cerros, el rugir de los camiones que transportan pesadas cargas rocosas, el ulular del viento a través de los edificios vacíos en varios pueblos abandonados tras las bonanzas mineras. Escuchamos también la vida que reverbera a pesar de la devastación para hacernos entender que una roca nunca es un material aislado de sus relaciones, sino que hay animales, plantas y gente que pertenece a ellas. Escuchamos la voz de las piedras en este lugar específico, para con ello afinar nuestro oído y empezar a percibir el yawe de cada formación rocosa. Dejándonos llevar por sus piezas sonoras podemos comenzar a discernir las voces de cada piedra de acuerdo con el contexto que habita. Así, las rocas que han sido extraídas en Ecuador suenan distinto: a partir de un ejercicio de escritura y dibujo que José Peña Loyola efectúa en relación con la historia de las actividades extractivas en esta región, sus vínculos con los procesos de colonización y un ejercicio de imaginación sobre sus potencias afectivas, en *Resta imaginar el silencio de los elementos* escuchamos la voz de las piedras ecuatoriales que han sido excavadas por otras manos y transitan otras líneas de tiempo. Luego, en *Lengua mineral, relatos íntimos para habitar el extractivismo*, del Centro de Estudios de la Naturaleza Extractiva (CENEx), nos acercamos a un ejercicio de fabulación que lleva esa gran masa rocosa hacia los usos culturales que se le han adjudicado a cada mineral, construyendo con ello un conjunto de reseñas autobiográficas de ciertos elementos que nos permiten conectar, friccionar o tensar las experiencias minerales y las experiencias humanas. Desde estos relatos podemos entender, por ejemplo, que las piedras no están únicamente lejos, en las montañas, o sepultadas bajo capas de asfalto y suelo, sino que también están dentro de nosotros. A través de nuestros cuerpos transitan minerales en forma de pequeñas partículas que se combinan con nuestra sangre, a veces mezclados con los nutrientes en el agua o el alimento que ingerimos, en ocasiones en forma de fármacos que llegan a alterar nuestra configuración fisiológica de manera radical.

Al discernir la especificidad del reino de las rocas empezamos a escuchar otros sonidos. Entre estos, resuenan las vibraciones del suelo tal y como lo revela el texto *Geopoiesis: Revealing and Writing the Living Soil*, de Lucas Andino y Juan Mateo Espinosa: sobre las rocas hay materia orgánica que es un coro cantante de microorganismos y elementos en constante transformación. Los sonidos del agua se hacen también prominentes, ya que agua y tierra existen la una para la otra. El manantial aflora en las partes altas de las montañas porque la tierra le abre un espacio para brotar. El río se encauza en los lechos cóncavos que trazan un camino específico y a la vez el agua talla estos surcos en la roca con su paso persistente. Las montañas unidas forman cuencos que permiten la formación de los lagos y son las capas geológicas impermeables las que permiten que repose y no se escape. El agua, a su vez, va insertándose por las porosidades de las piedras volcánicas para ser resguardada por las camas pétreas de un acuífero. Aquí, nuevamente, aprendemos de las lenguas ancestrales este modo de relación que en la cotidianidad de los entornos que muchos de nosotros compartimos (las ciudades) nos elude. *Wiikwegamaa* (ojibwe) se refiere, por ejemplo, al “ser bahía” del agua: un encuentro en el cual agua y tierra convergen gozosamente, un devenir sin las obligaciones que demarca la enunciación occidental bajo la figura del accidente geográfico.

En este número aparecen algunos de estos acontecimientos de agua, desplegados en ensayos que buscan expandir los límites de las formas hegemónicas de nombrarla, hasta tocar

esta dimensión relacional: acontecimientos-río y acontecimientos-lago (Gutiérrez 2022). En *Vilcabamba: de iura fluminis et Terrae*, María Rosa Jijón y Francesco Martone, del colectivo A4C #Artsforthecommons nos hablan de un proyecto de investigación artística que repiensa los lenguajes geográficos usualmente empleados como herramientas para la extracción de agua y tierra (los Sistemas de Información Geográfica). En su texto, estas tecnologías de producción informática aparecen apropiadas por las comunidades que cohabitan con algunos afluentes, para con ello transformarlas en instrumentos para la defensa del *yawe* de los ríos. A la vez, María Rosa y Francesco exponen los orígenes e implicaciones que ha tenido la declaración de los Derechos de la Naturaleza sobre las luchas socioambientales por la integridad de los ríos en diferentes regiones —entendiéndolos como una conjunción compleja de vidas diversas—, a través de las potencias poéticas de una práctica artística colaborativa. Al leer su texto, observamos las tensiones implícitas en un decreto cuyo sujeto de derecho no es una persona humana. Notamos que el ámbito del derecho está poblado de estructuras coercitivas, de normas, de ejercicios de poder lanzados por las voces del *geontopoder* para ejecutar la separación entre lo vivo y lo inerte. Vemos que las leyes tienden a enmudecer y desactivar las potencias de aquello que fluye, se enreda y se desborda, de modo análogo a lo que hemos esbozado más arriba en relación con las publicaciones académicas. En este texto —y de manera implícita en los demás que conforman este coro— se abre una ventana hacia otros usos de estas herramientas de fractura: los instrumentos de lenguaje, los instrumentos de medición y los instrumentos jurídicos se estiran, se tuercen y se subvierten para llevarlos a decir aquello que originalmente no estaba en su propósito. Así, el murmullo del Whanganui, del Vilcabamba, del Atrato, del Yamuna y el Ganges empiezan a resonar en nuestros cuencos auditivos.

Ariadna Ramonetti, por su parte, describe la *Poética de los vaivenes humanos y no humanos en el suelo del lago de Texcoco*. El lago de Texcoco es la formación lacustre más extensa de México y a la vez la más gravemente afectada por las operaciones de borramiento que trajo consigo la conquista española del Anáhuac: la declaración del lago como obstáculo para el desarrollo, la desecación de sus aguas y la posterior urbanización de su lecho. *Anáhuac*, en náhuatl, se refiere, por el contrario, a la tierra que está cerca del agua. Nombra un conjunto de fenómenos que se necesitan mutuamente y que llaman a otros acontecimientos: el ser-cerro de los cerros que se elevan alrededor del agua, el ser-valle de los valles que sirven de cama para que esta repose, el ser-río de los ríos que ruedan por las faldas y se encuentran en el ser-lago de los lagos. Así, pues, *Anáhuac* y lago no solo suenan diferente sino que operan registros ontológicos diametralmente distintos entre sí. A través de un análisis de los acontecimientos recientes del lago de Texcoco, Ariadna actualiza esta diferencia al introducir a Texcoco como hablante en voz propia. Además, su ensayo relata ciertas coyunturas políticas ocurridas en las últimas décadas que se suman y dan densidad a este complejo de agua y tierra, el cual también está constituido por un cúmulo de luchas socioambientales, empresas extractivas y conflictos de gobernanza. Al superponer los latidos lentos de las temporalidades geológicas a los acelerados ritmos de las temporalidades humanas, el ser-lago se presenta como algo que es mucho más vasto que aquello que la palabra lago logra enunciar.

El lago de Texcoco —como tantos otros fenómenos complejos, profundamente alterados por manipulaciones antropogénicas— hace evidente otra división importante entre términos ontológicos: *naturaleza* y *cultura*. Cuando una barda se erige y corta la continuidad de una laguna,

cuando un canal se abre y redistribuye el flujo de agua a través de tuberías subterráneas, cuando se cava un hueco en un cerro y sus rocas quedan expuestas al cielo, ya no podemos hablar de una naturaleza separada de la cultura. Habitamos, en cambio, un lugar de mezclas raras (Rivera Cusicanqui 2018) en el cual debemos sortear los efectos de una devastación que se impone, y que nos exige replantear los términos en los cuales ocurre lo viviente. Para hacer esto inteligible necesitamos voces que habiten y expongan las contradicciones de los mundos fracturados que —quienes contribuimos a esta revista al menos— habitamos (Tsing 2015). Para ello, nos urge estirar aún más las palabras conocidas y otorgarles el poder de la fabulación.

Así pues, invocamos en este número de *post(s)* a las cosas fabricadas. En lugares enredados como aquel que da origen a esta introducción proliferan los objetos producidos en masa, los aparatos industriales que pueblan de modo repetitivo y homogéneo los anaqueles de los supermercados, los artefactos que usamos indiferentemente para luego desecharlos en botes de basura. Prolifera también el desecho, esa materia que afirma lo inerte al acumularse hasta formar extensas capas que se aferran a la tierra. A través del texto que construye el colectivo TRES, nos acercamos al *Objeto X- - - - -*, un ejercicio especulativo sobre la condición opaca de la materia que estructura a lo fabricado, el cual nos permite encontrar una apertura hacia la vida que palpita incluso en aquellas cosas que parecen estar inherentemente muertas. La ficción, esa potente herramienta narrativa, nos revela que hay siempre algo rebelde, algo indeterminado, algo inquieto incluso en las cosas que parecen ser más sólidas. Aparece en ello otra dimensión distinta de aquella que se establece en las relaciones de consumo. Las cosas empiezan a ser percibidas como algo más que simples cosas.

Los objetos se animan al ser narrados y también pueden animarse en la relación que entablamos con ellos. Al poner constantemente nuestras manos sobre su superficie, al cubrirnos con ellos, al llevarlos en nuestra espalda, al resguardarlos en nuestro bolsillo, al ser partícipes de su deterioro, al cuidarlos y repararlos, al cohabitar con ellos los llegamos a reconocer como vivos. En *Arqueología de la casa*, Cristian Arriagada Seguel nos presenta un repertorio de huellas de vida producidas en el ejercicio silencioso y persistente del uso cotidiano, capturado por la red de las prácticas artísticas. En su ensayo visual nos asomamos a cómo el arte, ese complejo territorio que proviene de las mismas estructuras históricas que momifican a las cosas —pensemos, por ejemplo, en cómo los museos pueden llegar a convertirse en aparatos de captura—, se puede plantear también como un territorio de acción que tiene la potencia para desobedecer las reglas de su propio campo de enunciación, o hacer pequeñas perforaciones en sus marcos a través de las cuales puede desbordarse su espíritu inquieto. En *Ofrenda: morir bien y en coexistencia*, Irene Aldazabal nos muestra cómo la configuración de un objeto artístico puede participar de los ciclos de vida y muerte que caracterizan a las cosas vivientes. Como ofrenda para honrar la vida y buen morir de su abuela, Irene da forma a un artefacto: la tierra deviene materia y se aglutina a otras sustancias que se han desprendido a su vez de sus orígenes. Aparece un cuenco, un recipiente que contiene momentáneamente aquello que está hecho para desbordarse: agua, granos, cenizas, flores. Él mismo permanece firme un tiempo, hasta tocar la superficie del agua. Al contacto, su estructura empieza a disolverse con suavidad. El objeto se dispersa en el agua hasta volverse parte de ella y ser llevado con sus corrientes hasta una orilla lejana. La muerte del objeto no es pues su fin sino un devenir.

Existen también otros objetos que son además personas y, como tales, participan de los tránsitos propios de la vida humana. En la ontología maorí, el *taonga tuku iho* está impregnado del aliento de los ancestros, carga las huellas del tacto de su piel y está atravesado por los afectos que en ellos se depositan al ser portados. En tanto persona, el *taonga* nos puede interpelar, nos puede provocar e incluso llamar a su cuidado. Esta dimensión del objeto que pone de frente Cassandra Barnett en su texto *Te Tuna-Whiri: el nudo de las anguilas* parece estar lejos de las fabricaciones que pertenecen a nuestro mundo, este mundo que insiste en separar tajantemente lo vivo de lo inerte. Para acercarnos a ella necesitamos aprender a pensar, sentir y llamar de modo distinto. Necesitamos reunir herramientas que nos ayuden a afirmar la interconexión entre todas las cosas. Necesitamos usar las palabras de otro modo para no otorgarle poder a una *geontología* que se ha revelado devastadora. Necesitamos idear modos de resistencia que permitan unir lo que ha sido dividido y ver que todo, hasta las rocas más pesadas, está plenamente vivo. **post(s)**

## Referencias

- Gutiérrez, David. (2022). "Secuaces, agarres y acontecimientos-lago". En Adriana Salazar (coord.), *Conjuros de agua*. Ciudad de México: Pitzilein Books.
- Haraway, Donna. (1988). "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective". *Feminist Studies* 14 (3, Autumn): 575-599.
- Puig de la Bellacasa, María. (2015). "Making time for soil: Technoscientific futurity and the pace of care". *Social Studies of Science* 45 (5): 691-716. <https://doi.org/10.1177/0306312715599851>
- Rivera Cusicanqui, Silvia. (2018). *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Tsing, Anna Lowenhaupt. (2015). *The mushroom at the end of the world: on the possibility of life in capitalist ruins*. Nueva Jersey: Princeton University Press.