

Hojas *Especulativas*

Nº8 SonidoMundo



Hojas especulativas es una colección de textos que divulga las actividades y los intereses de Spectra, Laboratorio de Antropología Especulativa.


Coordinador: Francisco Pazzarelli.

Comité Editorial: Verónica Lema, José María Miranda Pérez, Santiago Martínez Medina, Celeste Medrano, Emilio Robledo.

Comité Académico: Luisa Elvira Belaúnde (Universidad Mayor de San Marcos, Perú), Diógenes Cariaga (Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Brasil), Daniela Salvucci (Libera Università di Bolzano, Italia).

Diseño y gestión editorial: Casimiro Tommasi.

Secretaría Técnica: Julieta Arndt.

 <https://antropologiaespeculativa.com.ar>

 @antropologiaespeculativa

ISSN: 3008-8496

Hojas Especulativas © 2022 by Laboratorio de Antropología Especulativa is licensed under CC BY-NC 4.0, Attribution-NonCommercial 4.0 International. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



Sobre este número:

Imágenes de tapa, contratapa e interiores: Rosana Fernández

Diseño y maquetación: Florencia Bacchini

Como citar esta publicación:

Hojas especulativas, 8. Córdoba, Spectra. Laboratorio de Antropología Especulativa.



Índice

- Sonido mundo** **5**
Editorial Spectra
- Atembild** **12**
-()espejos sonoros, escorar el eco
Rosana Fernández
- Lo que la Madre Tierra digita** **20**
explorando (e historiando) sonidos de un punki comechingón
Alma Melana y Pablo Reyna
- Sobre paisajes sonoros
y cuerpos tímbricos** **39**
Matías Lutsman
- Pinturas, sonidos, encantos** **56**
Una exploración psicoacústica en el río Salado
Claudio Mercado Muñoz



Sonido *mun*do

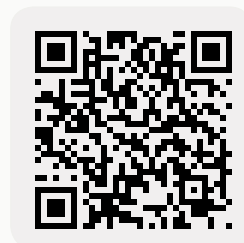
Ese ruido continuo, aunque no sin agudos y graves, va (por la intensidad) desde el murmullo lastimero del viento entre los juncos hasta el ronquido formidable de las olas en golpe de ariete, que entran de repente en una gruta submarina y se chocan desordenadamente, masa sonora, ínfima o enorme, pero siempre celeste y cristalina, y con ese ruido radiante y único, donde se creería escuchar miles de ruidos, la casa se duerme.

Lo que esta música representa para los arriemenses es indecible. Es su padre y su madre; su cuna.

Henri Michaux. Casa Musical.

🎧 Para escuchar

*Membrane, Regen
(weiss/weisslich 31e)*



Youtube

Jean-Luc Nancy describe la experiencia sonora, aquella que nace en el encuentro del sonido con la escucha, como un estar adentro y afuera al mismo tiempo, un estado de apertura recíproca, en el que uno resuena en el otro. Sin embargo, como afirma el filósofo, esta comunicación no informa nada. En la experiencia sonora, lo comunicado es la misma posibilidad de la comunicación. Lo transmitido no es más que el propio fenómeno de resonancia: la vibración que resulta de la doble apertura del afuera y el adentro, del movimiento y ritmo que se producen en ese ida y vuelta infinito. Aquello que la experiencia sonora hace escuchar es la relación sucediendo, basculando.

Esta cualidad del sonido, que abre, cierra y vuelve a abrir, haciendo pasar el mundo por nosotros y viceversa, produce la transformación de los adentros (lo mismo) y de los afueras (lo otro). Quién no ha sido sorpresivamente tomado por un sonido extraño en medio de la noche para vivir el terror de no reconocer el lugar que hasta hace unos momentos consideraba su hogar. Quién no ha escuchado una pieza musical y ha sentido que su interior cambia, que su cuerpo se vuelve la expresión de un afecto que pasa a definirnos por completo durante esos instantes: tristeza, nostalgia, alegría, amor, emoción. Estas transformaciones filtran fronteras y nos hacen transitar reversibilidades. Nos (in)estabilizan e (in)estabilizan el mundo, lo convierten en un flujo que recorre el cuerpo, a veces habitándonos de forma indefinida y cambiando cualitativamente el quién y el qué somos. El poema de Henri Michaux lo expresa con destreza: la gente de Arridema se embriaga de masas sonoras para devenir indecible.¹

Nota 1

Ver nota
La historia de las casas
musicales

...

🎧 Para escuchar
Fuerzas extrañas
 [Pájaros nocturnos]



[Youtube](#)

Perturbar el orden de las formas y de los signos, reconfigurándolos de maneras inéditas, recuperando sus capacidades metamórficas, es lo que para Jean-Luc Nancy expresa el “timbre” como atributo del sonido. A diferencia de otros valores musicales (como la altura, la duración y la intensidad), el timbre no refiere a una medida cuantificable, no obedece a ninguna ley numérica. El timbre tiene color, grano, rugosidad, sabor, incluso posee la capacidad de invocar olores. Su modo de existencia se define por la conexión con otros registros sensibles, confundiéndolos y mezclándolos, componiendo otras posibilidades perceptivas para el pensamiento y los cuerpos; crea las condiciones para experimentar otros adentros y otros afueras.🎧

...

🎧 Para escuchar
Fuerzas extrañas
 [La imposibilidad de la musimatemática]



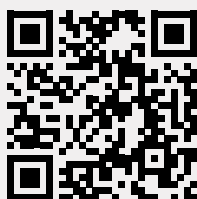
[Youtube](#)

La propia tradición literaria de occidente no ha dejado de tematizar estos efectos y sus consecuencias ontológicas. Desde las campanas de Dickens hasta las voces interiores de Joyce, son infinitas las escenas en las que el sonido emerge como una fuerza abrupta que hace temblar la consistencia del mundo, abriendo pliegues que en otras circunstancias serían negados o simplemente tachados de irreales, de fantasía, condenados a la inexistencia. Vampiros, fantasmas, la gracia de dios y los ángeles se hacen presentes a través de una inesperada perturbación sonora. El viento recorre la catedral y hace que cada rincón grite el lamento de los muertos; lobos aullando, murciélagos aleteando y truenos agitando el cielo nocturno introducen la llegada de lo no vivo.🎧 A diferencia de otros fenómenos racionalizados y explicados por la modernidad (entre ellos, especialmente, la visión), el sonido y la escucha no han dejado de vincularse con todo aquello que nuestras formas dominantes de pensamiento eligieron desterrar: lo invisible, lo fantasmático, lo espectral².

Nota2

Ver artículo
 Scott Walker [músico
 espectral]

🎧 Para escuchar
Bill Viola
 [antes, las voces
 sagradas]



[Youtube](#)

David Toop afirma que hay buenos argumentos para desconfiar del sonido y de su relación con la razón y el entendimiento: podemos oírlo e interpretarlo pero nunca estar del todo seguro de donde proviene. Coloca sus fronteras más allá de lo que nuestras certezas pueden garantizar. De ahí, que el músico afirme su inherente vínculo con lo siniestro. Bill Viola sugiere que el sonido es la única entidad que, como los ángeles, es capaz de ir desde los cielos hasta la tierra y volver, existiendo en el tránsito permanente del plano físico al no físico. Y no son pocos, los que han insistido en el carácter inasible de la experiencia sonora, advirtiendo sobre la conjunción en la que se instala, entre lo sagrado y lo mundano.🎧

...

🎧 Para escuchar
Fieras y espectros
 [Nastassja Martin]



[Youtube](#)

El pensamiento de muchos grupos indígenas coincide en destacar los atributos comunicantes y transformacionales del sonido como materia, y de la escucha como afección del cuerpo. La escucha del cuerpo entero, cuerpo que se constituye en su totalidad como membrana sensible, membranófono con distintas densidades donde hasta los huesos pueden ser movilizados (“calados”) por una cierta sonoridad.🎧

🎧 Para escuchar
*Parishara entre
 los Pemón* (cantos
 rituales de caza)



[Youtube](#)

Los cantos rituales entre los chamanes Pemón de la Amazonía son considerados sumamente peligrosos y la gente común los evita. Performar estas canciones significa proclamar el deseo de entrar en contacto con los espíritus del bosque, o incluso seducirlos. En el mismo sentido, oír voces cantando es señal inminente de muerte: es que los espíritus cantan para seducir y atraer a las almas humanas a su mundo, lo que significa para el desprevenido oyente la muerte física en el suyo, el mundo de los vivos.🎧 Los *Songlines* o *Dreamingtracks* de los aborígenes australianos, nos recuerda Rosana Fernández, artista

🎧 Para escuchar
Gujingga Songline



[Youtube](#)

invitada a este dossier, son cantos mágicos que lanzan líneas de voces y ritmos humanos que se atan a puntos geográficos específicos y a espíritus divinos del tiempo de los sueños.⁶ El sonido emerge como una cartografía frecuencial que permite a personas y espíritus resonar entre sí para dar consistencia a sus mundos, distintos, paralelos y simultáneamente conectados. Por eso, es necesario volver a la advertencia que Nastassja Martín aprendió de los pobladores de los bosques de Kamchatka: el mundo lo escucha todo y lo que decimos sobre él está, tarde o temprano, destinado a unirse con todo lo que los otros seres que lo pueblan han dicho, dicen y dirán. El sonido, recuerda la antropóloga, explicita ese potencial inagotable de conexión entre lo visible y lo invisible, entre la vigilia y el sueño, entre los pensamientos humanos, vegetales, animales y divinos. Será por eso también que a ciertas horas, o mejor dicho, a ciertas luces, los pastores de las tierras altas andinas enseñan que no es recomendable silbar en el cerro: no vaya a ser cosa que alguien conteste.

...

Estas reflexiones, a pesar de sus distintos orígenes, retienen un aspecto común sobre el sonido y la experiencia de la escucha: su capacidad de ensamblar a las existencias bajo relaciones de resonancia que enfatizan el carácter transformacional y comunicante de los diversos adentros y afueras que constituyen los mundos que transitan y constituyen.

En este número de *Hojas Especulativas* proponemos una conversación sobre las potencias del sonido y lo sonoro, sobre la escucha y la música, sobre las voces de los muertos y las voces del pasado. ¿Qué nos dice la materialidad paradójica del sonido y la experiencia de la escucha con respecto a las fronteras entre lo visible y lo invisible?,

¿la vigilia y el sueño?, ¿Lo objetivo y lo subjetivo?, qué tipos de relaciones catalizan al ser capaz de poner en contacto alteridades humanas y no humanas, mezclando territorios existenciales aparentemente muy distintos?, ¿cuáles son los desafíos que suponen estas relaciones y mezclas para ciertos dualismos constituyentes de las ontologías modernas, como el que subraya el deseo individual como producto de un yo cerrado sobre sí mismo que debe distanciarse y eventualmente oponerse a las voces de los otros?

El sonido y lo sonoro no dejan de complicar el mundo, abren brechas y colocan en suspenso toda certeza. Lanzan abruptas y salvajes líneas de fuga hacia lo desconocido, demandan nuevos cuerpos y nuevos pensamientos para recorrerlos.

Es virtud y terror lo que prometen.

Spectra.
Laboratorio de Antropología Especulativa

. () espejos sonoros, escorar el eco



Atembild

-()espejos sonoros, escorar el eco-

Rosana Fernández

Especialista en producción artística contemporánea
(EPAC-UNC).
rosanafrn@gmail.com

Un poema es una duración en el curso de la cual, lector, respiro una ley que fue preparada, yo doy mi aliento y las máquinas de mi voz; o solamente su poder, que se concilia con el silencio.

Paul Valéry

1./.

La nada retrocede y se abre el eco de lo oscuro resquebrajándose. Primero se está en el aire, luego en un dominio infinitamente más leve, pero que admite la extensión. Ante la especificidad de ese primer silencio el sonido como interfase es quizás la primera forma de corporeidad. Pura precipitación consumiendo su naturaleza, en conversión de lo que se metamorfosea sin cataclismos. Ecológica entidad de una mutabilidad espectral, que desparrama fósiles sonoros donde el germen de lo vivo arraiga.

Los tibetanos creen que el oído es el último sentido que se apaga, por eso cuando todos los otros sentidos ya se han ido le pueden seguir hablando al alma a través del oído. El Bardo Thodol o *Libro de la Gran Liberación mediante el Oído*, o *Libro de la liberación por audición del estado intermedio*, es una guía sonora para orientar el tránsito por la zona liminal del bardo. Recitación mántrica de una voz, que acompaña el pasaje del alma de otra voz, hacia su propio silencio. Abrazando en la transición entreplanos -ese intervalo- en que una forma de existencia comienza, mientras otra alcanza su disolución. Cosmoaudiofonía de una volatilidad flotante, entre lo corpóreo, lo incorpóreo y lo que vuelve a adquirir otra forma de corporeidad.

Bilocación receptiva de lo sonoro a la que no se puede ir como a un ya existente. Sino atravesando un proceso donde se precipitan la serialización y la metamorfosis, de las esferas interpenetradas en que lo corporal y lo incorporal, por medio de una inestabilidad tabicante se molecularizan. Zona móvil desbordando hacia aquello menos determinado, ese orden intenso-intensivo, refiere a una potencia que difiere continuamente de sí. Poniendo en relación el poder elemental y cósmico, de lo que viaja a través de los tiempos infinitamente largos de los espacios

e infinitamente cortos de las partículas más pequeñas de la materia. Donde lo vivo es incontablemente mayor que el acontecimiento, ilocalizable vibración incandescente de lo que no deja de desvanecerse hacia lo abierto.

Otra manera en que se articulan los territorios de lo visible y lo invisible a través de la presencia de lo sonoro, aparece en las Songlines o Dreamingtracks. Esos cantos de los aborígenes australianos en los que cada línea de canción pertenece a una porción geográfica concreta. Transformando el espacio en una especie de partitura gigante, en la cual cada recorrido es un rastreo de pistas que vienen desde el Dreamtime o tiempo del ensueño. Donde el canto aparece como un potente revitalizador del territorio por el que se transcurre, agente movilizador del plano frecuencial, poniendo en circulación una sabiduría que ha permanecido resguardada por esa otra espacialidad del tiempo de origen.

En ambos casos el sonido se convierte en una vía que guía el viaje, tanto del cuerpo como del alma. Resonancia de lo que va desplazando el eje de la presencia, por esas zonas que están a medio camino entre algo muy preciso y algo inabarcablemente desconocido. Calidad errática de lo indeterminado, que puede aparecer tanto en un sitio geográfico, un espacio entre personas (u otras entidades) o una zona completamente inubicable entre lo que concebimos sueño y lo que realizamos en tanto vida. Como si antes de que una forma de existencia comience y otra empiece a terminar, todo lo vivo no hiciera más que ir y venir, desde y hacia un mismo germen sonoro. Atractor extraño de un campo vibratorio que vincula, prolongando el lazo que conecta en la interzona de lo virtual la constante que une.

2./.

La apertura del instante se enciende y se apaga hasta la indistinción de lo evidente. Repliegue de un continuo que no persigue tanto la durabilidad de un estado, como la fugacidad de la diagonal que lo transiciona. En el vacío de la tensión superficial que captura el despliegue de las fuerzas la imagen del yo es un parpadeo. Ondular extático de lo que coincide y no coincide consigo mismo, operando por desglose la fisión aplazada del rumor interminable que se adentra.

Entrelazamiento de una misma estructura moviéndose en constelaciones diversas, lo que nombramos como vida, quizás sea la expansividad de una vibración sonora especulando, sobre el reflejo de la imagen respiratoria que le refracte su propagación. Difusión del movimiento que incide desujetando, esa energética errante de una intemperie que no está separada de los cuerpos, sino que es el medio mismo donde la mixtura de lo corpóreo-incorpóreo opera.

Al respirar lo que era entorno deviene cuerpo. Síntesis ampliada con el medio que habita, cada individuación desarrolla su peculiar envoltura de aire, Atembild de lo que se infinita. En ese intercambio permanente con la resonancia que libera la constante de lo unísono, es todo el cuerpo puesto en contacto con todo el no cuerpo lo que respira. Desplegando la cobertura molecular de la incógnita que impulsa, una misma materia cambiando de fase, de lo sólido a lo líquido, de lo líquido a lo aéreo, de lo aéreo a lo móvil. Resonancia en contigüidad de lo que no calcula ni cierra, distiende disipando sin rupturas, la incalculabilidad de la presencia tensando el aire que la destila.

Sin entidad el existir es *ineinander*. Entrecruzamiento en sucesión del devenir, donde uno toma el lapso vibrátil de lo otro para existir. Una cadena mágica en la física de la conciencia, vida de lo que existe no como tal, sino en su adyacencia. Extra ser de lo que no puede reducirse a lo matérico, ni tampoco lo no-matérico lo aloja, pero continúa sin proscribir el modular dinámico de la potencia. Comunidad simbiótica entre un sí mismo y la apertura que posibilita un vertiginar hacia lo desconocido de sí. Ese sitio que no es totalmente de lo propio, pero puede llegar a ser un lugar apropiado en tanto zona, contáctil del desplazamiento a la velocidad de lo que se ilimita. Ahí donde nada se instala ni opone ninguna resistencia, se forma el encadenamiento diferencial de la frecuencia vibratoria que ningún molde de la fórmula contiene.

Todo cuerpo es una forma efímera marcada por el ritmo de la respiración, organización variable de lo que tiende a ser producido o transparentado autoproduciéndose. En el aire todo es mezcla, empalme siempre cambiante, crecimiento y disminución inagotable de una misma oscilación en contagio, con una levedad vegetal, una velocidad animal, una geometría mineral. Contrariamente al despliegue orgánico que no deja de recogerse en el interior y difundirse en el exterior, ese ent(r)e flotante de lo aéreo, expande aparalelo un crecimiento cristalográfico que se desarrolla por sus bordes. Forma anónima de medialidad, ni específica ni individuada, que va poblando cada cuerpo con dosis de informalidad.

Siendo un espacio propiciante del vínculo, receptor indefinido donde no estamos ni dentro ni fuera, sino mezclados con lo que en el ver vemos, con lo que en el escuchar escuchamos. La topología plasmática de lo aéreo persigue en el encastre la polarización que refracta, no

doble sino múltiple de lo que se espeja astillado. Abstractor absoluto, contemplarlo es contemplar casi una nada, apertura de esa perfección propia de la transparencia en tanto transparencia, visibilidad-escucha absoluta, que coincide con la ausencia total de cualquier sonido, de cualquier visión, a la vez que posibilita escuchar todo sonido, engarzar toda visión.

Es en esa gravitación sin ningún índice de organización, entrando en conexiones de velocidad y lentitud con lo que palpita a nivel del flujo, donde se entreve la posibilidad de activar un canal ojo-oído, que vuelva al cuerpo la tecnología precaria de un oído convexo, un oído que ve. Donde el sonido destensando el espacio en que se asienta lo corpóreo, pueda sumergirse en el cuerpo convirtiéndolo en un estado de frecuencias crecientes y divergentes, que lo recuperen como un estado vibrátil de la materia. Desentrelazamiento de todo centro en un movimiento donde lo espacial ilimitado, pueda pasar a través de ese muro de contención de la experiencia que es el yo y el cuerpo que este yo articula. Produciendo una auto-alteración, una tensión que descentre la capacidad perceptiva en un desdoblamiento en errancia. Liberación de toda fijación a la potencia vibrátil más irrepresentable de la materia, esa reserva sensible de lo silencioso e informe, aunque potencialmente multiforme.

Este texto forma parte de la serie visual “Atembild”, cuyas imágenes se encuentran distribuidas a lo largo de todo este número. Fue especialmente montado por la autora-artista y forma parte de un mismo conjunto de ideas, afectos y operaciones expresivas.

Rosana Fernández

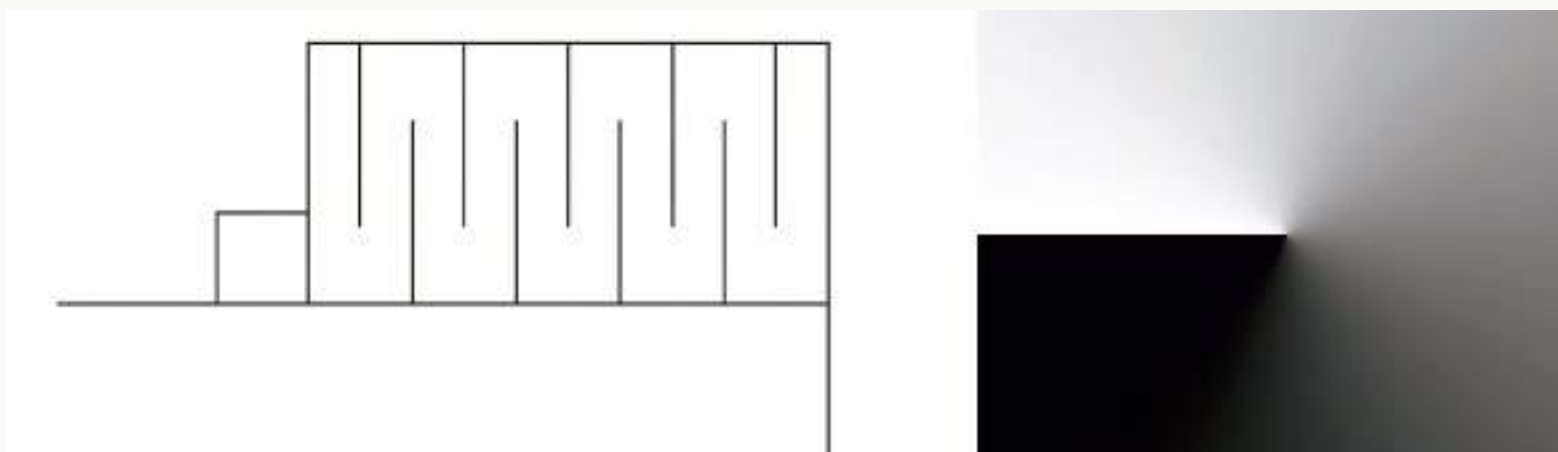
Rosana Fernández es artista visual, Especialista en producción artística contemporánea (EPAC-UNC).

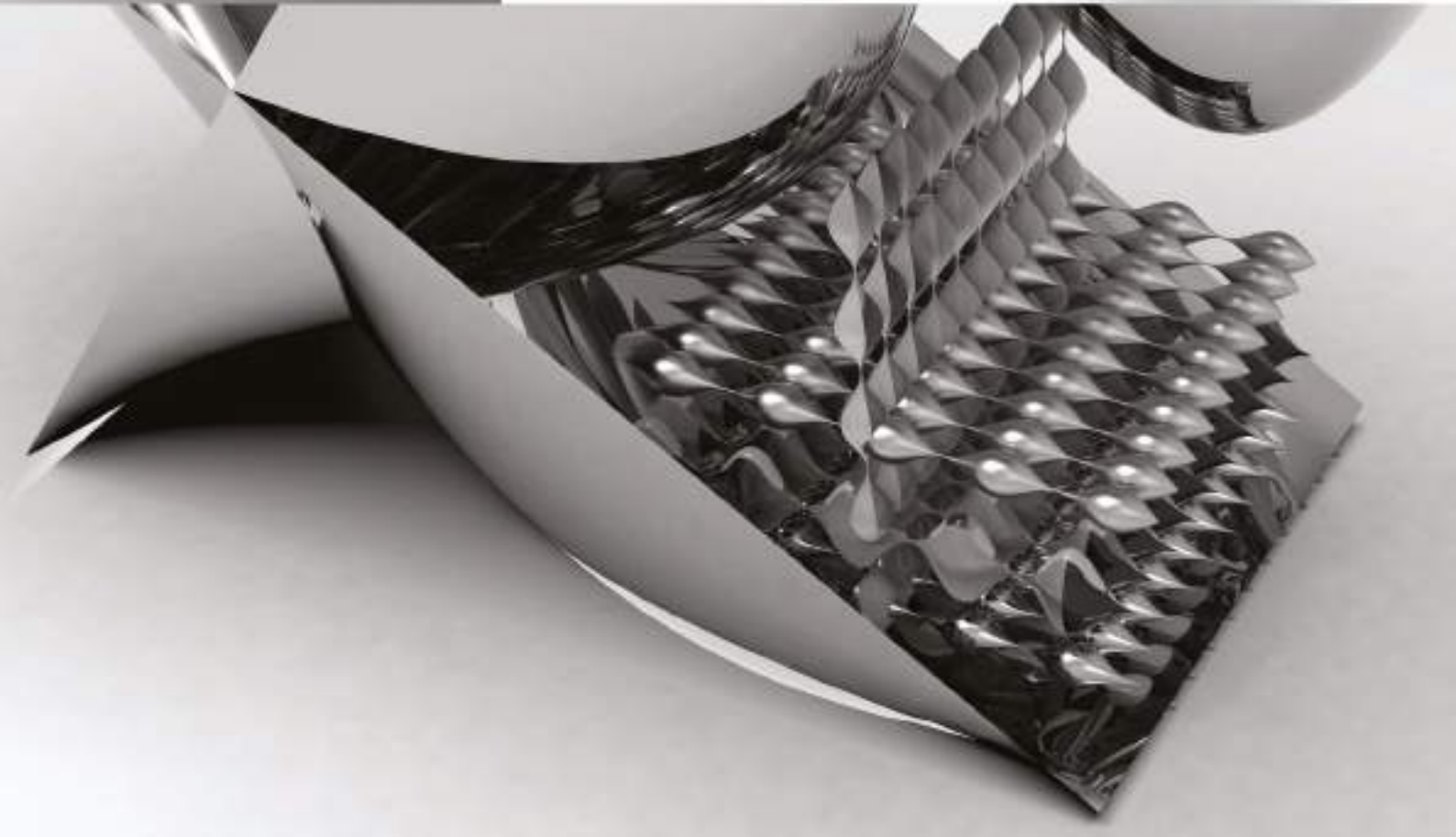
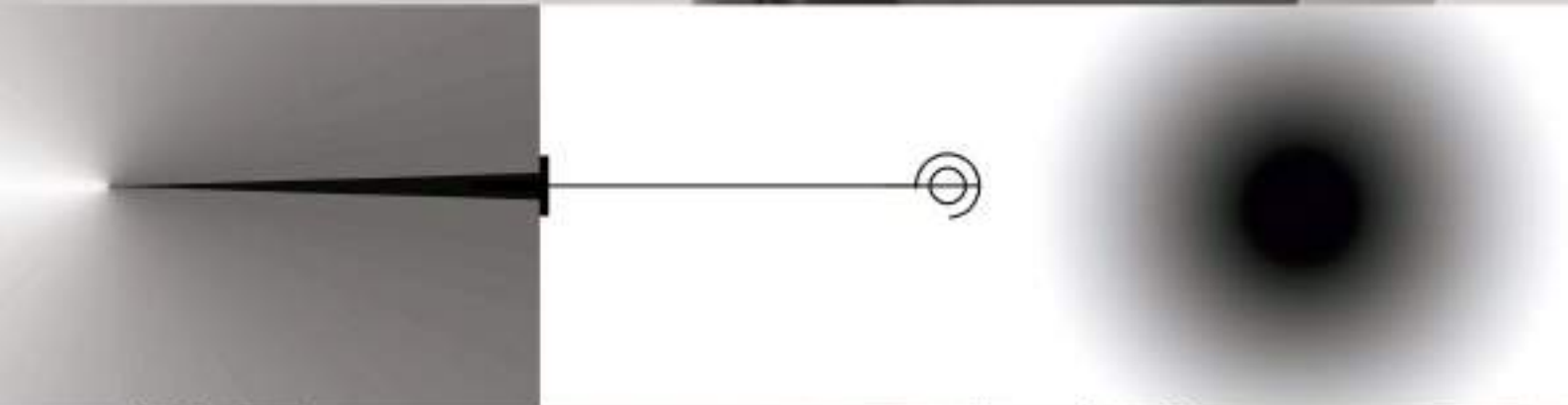
A través de su práctica indaga en una morfogénesis de lo viviente planteada como una matriz de interdependencia entre fuerzas y sensibilidades humanas y no humanas, que tensiona la presencia entre los tiempos profundos de la Tierra y el cosmos y los tiempos tecnológicos-digitales y sus correspondientes in-materialidades.

Desarrolla instalaciones y configuraciones espaciales que interrelacionan diversos medios, tales como video, imagen digital, texto, objetos y sonoridades. Realiza producciones videográficas para obras escénicas, musicales y poéticas.

Participa habitualmente de muestras, performances, publicaciones y residencias. Ha recibido diversas becas y premios para la realización de su trabajo, FNA, Fundación Telefónica, INT, Red Quincho, Fundación Williams, entre otros.

Desde 2013 forma parte de Irreal Academia, colectivo interdisciplinario que articula diversos lenguajes en torno a la acción. Vive en Córdoba.





Lo que la Madre Tierra digita:

*explorando (e historiando)
sonidos de un punki
comechingón*

Alma Melana

Centro de Investigaciones del Instituto de Culturas
Aborígenes (CIICA)
almamelana.profe@gmail.com

Pablo S. Reyna

Comunidad Timoteo Reyna (pueblo camiare)
Centro de Investigaciones del Instituto de Culturas
Aborígenes (CIICA)
pabloreyna@upc.edu.ar

Foto 1 Rully rockeando en Casa Babylon, bar emblemático de Córdoba. Foto de Eduardo Las Heras (s/f)



las estrellas sueltan la noche deshuesada...
hay un cuarto y detrás de sus
[ventanas sonrientes
los esqueletos encadenados se liberan...
uno despierta

Lance Henson (poeta chayanne)
The raven texts

La Madre Sierra (también) juega a los dados...

Nota 1

Se trata del equipo de investigación dentro del Centro de Investigaciones del Instituto de Culturas Aborígenes (CIICA) que tiene como objeto indagar trayectos de indígenas en Córdoba en el siglo 20. Aquí, nos referimos al proyecto sobre la presencia indígena en el ámbito político en Cosquín durante las primeras décadas del siglo referenciado que da continuidad a un trabajo anterior del CIICA. Este equipo está integrado, también, por Fada Luna.

El dos de enero en la ciudad de Córdoba solo puede ser un día de calurosa resaca. Respirando con cierta dificultad la densa humedad, se huye de los mosquitos y se busca refugio ante un ventilador que, perseverante, proyecta sus virtudes sobre los cuerpos abombados.

Apenas recuperada de los continuos festejos de fin de año, Alma decidió poner en marcha las cuestiones agendadas para el verano. Le mandó un mensaje a Pablo, diciéndole que cuando quisiera se encontraran para avanzar con la investigación sobre Cosquín, como se había acordado en la última reunión del equipo de investigación al que ambos pertenecen¹. Su respuesta llegó en forma de llamada y, entre sonidos de autos que indicaban que estaba en la calle, Pablo dijo “justo estoy cerca de tu casa, por ir a una entrevista a Bialet Massé. Es sobre el caso de mi tío, Ruly. ¿Querés venir?”.

Nota2

Nos referimos al territorio camiare registrado desde inicios de la invasión y conquista europea, que en la actualidad está constituido por los barrios Alberdi, Alto Alberdi, Marechal, Villa Urquiza, etc. y atravesado en su mayor parte por el río Suquía, en la ciudad de Córdoba, Argentina. Allí asimismo, se ha registrado presencia indígena desde aquel funesto momento hasta el presente. En la actualidad la Comunidad Comechingón del Pueblo de La Toma, es una de las más activas a nivel provincial.

Alma tomó un libro de Vinciane Despret que le habían regalado recientemente por su cumpleaños, titulado “A la salud de los muertos. Relatos de quienes quedan” y salió a la ciudad que ya asomaba al medio día.

Se encontraron en la esquina de Colón y Santa Fe (ubicada en el ancestral territorio camiare de La Toma²) y tomaron el colectivo que los llevaría a su destino. Sentados en los asientos del fondo, comenzaron a desovillar la historia multifacética del emblemático Ruly Reyna.



Foto 2 Ruly Reyna interpretando a Wakan Tanka en *Traxxus: Los Iluminados* (obra de su autoría). Comienzo de la década del 2000, un tiempo antes de su fallecimiento en 2003. Foto de Eduardo Las Heras.

Nota3

Generalmente se insta, en ámbitos formales, a resaltar la idea de estado o estado-nación con mayúsculas. De allí que Estado, Estado Nacional o Estado-nación, sean las fórmulas aceptables y habituales. Creemos que existe en ello, solapadamente, una óptica histórica y colonial que posiciona al estado-nación como centro, lugar o metarelato al que todas las historias –concebidas como periféricas- y todos los trayectos de diversos sujetos, deben llegar. Para intentar desnaturalizar ese sentido común, y desensillar anarquistamente al estado, utilizaremos las minúsculas cada vez que debamos nombrarlo.

Nota4

Al respecto se puede consultar Reyna, Pablo *Crónica de un renacer anunciado. Expropiación de tierras, procesos de invisibilización y reorganización comechingón en Córdoba*. Ed. Ecoval, 2020.

Raúl —tal era su nombre— además de ser tío de Pablo y, por lo tanto, parte de la actual comunidad camiare Timoteo Reyna, había sido un reconocido artista del under cordobés desde los años 70 hasta su muerte en 2003. En su despliegue artístico fundó y participó de varias bandas de punk rock como *Uvarius Cruenta*, el recordado *Reos&Sucios*, *Ejército de Jedis* y *Tiburón 3*. Además, dirigió y actuó en obras de teatro como *Traxxxus*; creó artesanías en piedra sapo; estuvo al frente de varios programas de radio, y escribió numerosos poemas y cuentos, entre otras tantas actividades, siempre expresándose desde la periferia de la cultura rock, que tan efervescentemente se observaba en esas décadas. Periferia en la que se situaba (y era situado) no sólo artísticamente sino también en términos políticos, históricos y familiares, puesto que pertenecía a una familia indígena y obrera.

A Pablo le interesaba indagar sobre la incidencia de Ruly en el ámbito cultural y social, más allá de la esfera familiar que le era conocida. Sabía que la potencia que podía tener escribir sobre su tío radicaba en la fuerza de visibilizar a un comechingón haciendo punk, corriéndose de los lugares históricamente asignados a “lo indígena” y encarnando una identidad profundamente urbana y contestataria. Esta búsqueda de tejer indianidad y urbanidad permitiría visualizar en Ruly un caso que, incluso en su excepcionalidad, ilustra dialógicamente el proceso histórico de numerosas familias camiare en el siglo XX cordobés.

Desde fines del siglo XIX, varios líderes y comuneros indígenas habían defendido su territorio ante el proceso de expropiación de tierras que planteaba el estado³ cordobés con *leyes ah hoc*⁴, y luego de que esos esfuerzos colectivos hubieran resultados infructuosos, no fueron pocas las familias que terminaron viviendo fuera de su territorio, en la ciudad, y formando parte del naciente movimiento

Nota5

Fruto del proceso de indagación sobre la vida de Ruly, surgió un primer texto, que fue presentado en formato de ponencia en el XII Encuentro Interdisciplinario de Ciencias Sociales y Humanas organizado por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC del 24 al 26 de septiembre del 2024. La ponencia llevó como título “Ruly Reyna: anarcoaborígen, cosmonauta y poeta comechingón. Pequeña semblanza sobre una trayectoria indígena en la Córdoba de finales del siglo XX”

obrero y de los sectores populares del siglo pasado. Contar la historia de Ruly, habitando el punk rock, implicaba recordar y analizar también ese proceso y explorar los sonidos de la ciudad que compusieron a Ruly.

¿Qué une al acto de la rememoración con el porvenir? ¿Cuáles fuerzas del pasado se instalan en el hoy, cuando se prefiere recordar pensando en transformar la realidad social? ¿Cómo vuelven a habitar el presente esos muertos y qué nos hacen hacer?, serían algunos de los interrogantes que aportaría Alma, al sumarse al proyecto de escribir sobre Ruly (del que se desprende este, su segundo acto⁵). Pero a esta altura, también interesa señalar, que el encaramarse a un plan de investigación tan personal, estuvo atravesado por cuestiones que escapan a las lógicas prefabricadas y acartonadas de la academia.

Alma había soñado con Ruly unos meses antes, siendo llamativo que no lo conociera hasta entonces. En el sueño, ella llegaba con Pablo a una casa en las sierras, y dentro del hogar estaba parte de la familia Reyna. Entre jóvenes y viejos —los cuales estaban de pie y sonrientes— “había un loco flaco, canoso, de pelo largo, alto, que se cagaba de risa”, quien le llamaba la atención especialmente, rememora al momento de la escritura. Alma intuye que, aunque en ese momento no había visto nunca una foto de Ruly, era él. Si bien Pablo y Alma eran colegas de investigación y el historiar sobre indígenas en el siglo 20 en Córdoba se perfilaba como punto de encuentro entre ambos, estaba claro que no sólo dios jugaba a los dados. La Canchira o Madre Sierra también teje los destinos de quienes la transitan: hace soñar, reúne y convoca de formas misteriosas...



Foto 4 Ruly tocando el bongó. Foto de Eduardo Las Heras. (s/f)

Ruly, el punk, y nosotros

El término ‘instauración’ indica, o más bien insiste, sobre el hecho de que llevar a un ser a la existencia involucra, de parte de quien instaura, la responsabilidad de acoger un pedido. Pero, sobre todo, señala que el gesto de instaurar un ser, al contrario de lo que podría implicar el de crearlo, no equivale a “sacarlo de la nada”. Ayudamos a los muertos a ser o devenir lo que son, no los inventamos. Sea un alma, una obra de arte, un personaje de ficción, un objeto de la física o un muerto – porque todos son el producto de una instauración–, cada uno de estos seres será conducido hacia una nueva manera de ser por aquellos que asumen la responsabilidad, a través de una serie de pruebas que lo transformarán... (Despret, 2015, p.19)

Nota 6

En referencia a la inspiración para escribir esta obra, debemos acotar, que una de las características espirituales de las personas camiare, es que algunas pueden tener “visiones” sobre épocas no vividas aún, sea individual o colectivamente. Estas visiones, que pueden llegar en estado de vigilia o de sueño, deben compartirse puesto que a veces, previenen sobre determinadas situaciones, sean peligrosas o no, o incluso canalizan mensajes de los antepasados o de otras entidades espirituales. Es decir son “instituciones” de un “régimen cultural” propio que “afectan” la vida cotidiana, al decir del filósofo indígena Ailton Krenak (2023, p. 41)

Leemos a Despret y escuchamos el río que atraviesa la localidad serrana, mientras esperamos la hora de la entrevista. La quietud de la siesta, los pájaros que se acercan sigilosos, el sol que rompe como un tajo el aire, sólo se interrumpen por la voz de Alma que lee. La filósofa belga nos invita a pensar en la muerte y todo parece tener un cauce inevitable, como ese afluente de agua, que une lo urbano y lo serrano.

Quienes escribimos historias, siempre trabajamos con muertos, y depende en gran parte de su gentileza y voluntad que esas narraciones vean la luz.

Este paisaje, y estos sonidos que habitamos y escuchamos nos fueron proporcionados por Ruly, que dejando sus huellas nos estuvo guiando de boca en boca, por la ciudad y por las sierras, quizá como ese río que nos alegraba la espera.

Esa tarde hablamos con Carolina Cuello en un cafecito en la ciudad serrana de Bialet Massé. Ella había acompañado al tío de Pablo durante sus últimos años, siendo su amiga y formando parte del elenco de la obra de teatro *Traxxus*, que según el mismo Ruly, estuvo inspirada en una “cybervisión”⁶ que había experimentado un tiempo atrás. Sin desviarnos del relato, debemos acotar que en esta obra, Ruly tenía un rol protagónico. Él representaba en escena a “Wakan Tanka (El Gran Espíritu)” como atestigua uno de los folletos de difusión. Esta entidad —propia del mundo lakota— podía desplazarse por el tiempo a su antojo. Pero Ruly la encarnaba apelando a una estética futurista; cuestión no menor puesto que se puede ser indígena, nos enseña nuestro muerto, sin repetir el pasado. O, mejor dicho, trayendo el pasado a un futuro nuevo, diferente.

La entrevista con Carolina, disparó —si pensamos en lo significativo que había sido Raúl en el ámbito under de la Córdoba de las últimas tres décadas del siglo pasado— la posibilidad de acceder a muchísimos artistas, escultores, músicos y artesanos que lo habían acompañado en las diferentes etapas desde su vida. De esta manera conocimos a Goyo González —que compuso hace escasos años la canción “Ruly Castelar”,⁷ en homenaje a Raúl y al mítico bar Castelar de Córdoba, quien a su vez nos sugirió que habláramos con Daniel Britos y Ada Garay, amigos íntimos de Ruly desde los 70—. Abierta esa puerta tuvimos también la posibilidad de conocer, en persona o telefónicamente, a “Vichy”, fundadora del Paseo de las Artes y actriz; a Eduardo Las Heras, un gran fotógrafo y amigo de Ruly, a Pablo Ponce (de *Reos&Sucios* y a quien no hemos podido entrevistar aún); a Pablo Ramos reconocido periodista de Córdoba; y al músico César Cuello, entre tantos otros y otras. Todos ellos nos ayudaron a *instaurarlo* en este presente y en estas palabras. En el sentido de que Ruly podía seguir haciendo sus travesuras, y convidando a pensar una forma

🎧 Para escuchar
Ruly Castelar



[Youtube](#)

de ser indígena, que hoy es sumamente necesaria: saliéndose de ciertos estereotipos estéticos y sonoros, y poniendo en tensión imaginarios al respecto que romantizan lo originario. Durante aquel verano, recordamos hoy, Ruly nos fue narrado con una sensibilidad profunda y paciente en cada voz, llevándonos a nosotros a recorrer algunos paisajes y armonías que le fueron frecuentes. No fueron pocas las veces que re-escuchamos, en su memoria a The Doors, o algún poeta o músico de la Generación Beat que tanto lo embelesó, en los diversos viajes que hacíamos por las sierras mientras íbamos a encontrarnos con sus amigos. Pero también dejándonos sumergir en los paisajes sonoros que Ruly habitó: los pasos apurados de los transeúntes ciudadanos, el trinar de una calandria transerrana, el bullicio de la feria de artesanos de Güemes, el cuchicheo calmo del arroyo de La Granja, la aparente quietud del dique de Río Ceballos... Todos ellos lugares que compusieron sus andanzas.



Foto 3 Uvaruis Cruenta, Banda pionera del punk cordobés. Ruly, de derecha a izquierda, en segundo lugar. Foto de Eduardo Las Heras. (s/f)

Nota 7

“Ruly Reyna”, según Pablo Ramos, era un “sobreviviente de los setenta” pero también “uno de esos capitanes de tormenta que marcaban caminos imposibles”. En ese sentido, Ramos destaca que “algunos le decían ‘el Indio’, por esa pinta de anarco aborígen que tenía” (en Rolando, 2019, p. 83),

Quizás una de las cuestiones más significativas que nos brindaron sus amigos, tiene que ver con la temprana reivindicación identitaria de Ruly. Nos sorprendimos al saber que se nombraba comechingón en ámbitos públicos desde su adolescencia —en una provincia negadora de la presencia indígena como Córdoba—, pero construyendo visceralmente su identidad desde posturas anarquistas (“anarcoaborígen” al decir de Pablo Ramos⁷) y apelando a elementos y sonidos tanto de la modernidad como de la ancestralidad para tales reivindicaciones. Ello nos llevaba a preguntarnos, una y otra vez, cuántas formas de ser comechingón podían existir dentro de la experiencia urbana, y cómo Ruly pudo absorber la polifonía discordante de la ciudad y convertirla en música, sin desviarse ni un instante de su reivindicación identitaria.

Punk y comechingoneidad, ¿un par dicotómico?

¿Ser indígena y habitar géneros musicales no indígenas es una contradicción en sí misma? ¿Acaso Ruly fue una excepcionalidad si pensamos a las juventudes indígenas del siglo 20? ¿Integrar movimientos culturales ajenos a las tradiciones indígenas desindianiza a los sujetos en sí o podría pensarse que potencia, vivifica y amplifica reclamos históricos?... A la par que entrevistábamos a amigos y amigas de Ruly, y nos animábamos a ensayar algunas líneas para el primer proyecto, fuimos (y seguimos) leyendo a especialistas en la materia para que nos ayuden a responder esos interrogantes. No tanto para reafirmar hipótesis ajenas, sino más bien para ayudar a motorizar reflexiones propias, puesto que sabemos que entre las generalidades y lo singular radica la riqueza de lo que podemos compartir desde disciplinas como la historia y la antropología.

En este sentido, por ejemplo, Miguel Olmos Aguilera expresa que desde hace al menos dos o tres décadas, y en varias latitudes, “los pueblos indígenas han incursionado en la música popular y en los géneros musicales relativamente recientes en su universo sonoro” (Olmos Aguilera, 2016, Es visible, en el último tiempo, una forma de activismo nativo, sobre todo en ámbitos urbanos, que emerge de esa apropiación de diversos géneros musicales extranjeros y/o ligados a tradiciones no indígenas. Las personas de diferentes pueblos originarios, han ido consolidando entonces, movimientos artísticos y musicales de resistencia, desde donde se realizan planteos en torno a la identidad, las lenguas, el derecho a la diferencia y/o al territorio, y se disputan visiones sobre la historia, entre otras temáticas.

Es que lejos del folclore, que es el ámbito casi exclusivo a donde se había ubicado a los pueblos nativos en términos musicales, este tipo de activismo aborígen ha encontrado en el rap, el hip hop, el punk, el heavy, el reggae y el rock, la posibilidad de reformular narrativa y estéticamente demandas ancestrales y otras más recientes, sin que ello signifique una desestabilización de la identidad indígena, como se creyó desde la perspectiva del sincretismo, el mestizaje, la aculturación y la transculturación. El error, al menos desde nuestro punto de vista, es que esas formas de interpretar las “mezclas”, son fuertemente esencialistas y no comprenden que los pueblos indígenas son pueblos que como otros, van cambiando a lo largo de la historia. Pensar que un pueblo no se transforme culturalmente —o no tenga derecho al cambio histórico— presupone la existencia de culturas congeladas, puras y rígidas, negando la posibilidad de cualquier proceso histórico.

Por otro lado, podríamos decir rápida, hipotética y provocativamente, que los géneros nombrados (que en su mayoría nacieron como manifestaciones de la contracultura de sus países de origen), son revitalizados y recobran su

Nota8

Recomendamos y nos referimos al disco “Carne, Tierra y Sangre” de Pilsen (2020).

dimensión aurática, cuando son corporizados por artistas indígenas; en especial, si recordamos que muchos de esos géneros cayeron en las trampas del mercado, olvidando sus génesis contestatarias y ligadas a la resistencia contracultural. De hecho y en referencia al punk, uno de los fundadores y referentes más destacados del género en Argentina y América Latina, Pil Trafa (nombre artístico de Enrique Chalar), en su último disco⁸, expresa:

«Que asco verlo así, silenciado;
y que asco verlo así, anestesiado.
Ni un amague hay de transgresión,
y la posta la toma el hip hop»

Manifestando cómo el género rock, en Argentina en el último tiempo, se “vendió” al mercado. Así artistas de rap kichwa como Los Nin y Taki Amaru; de rap quechua como Liberato Kani; de rap mapuche como Luanko y Jano Weichafe; bandas tzotzil de heavy y rock como Sak Tzevul, Vayijel y Lumaltok; o de reggae, ska, cumbia como los mapuche Puel Kona (entre tantas otras y tantos géneros) invitan no solo a bailar y reflexionar sino, a descontracturar y des-exotizar aquellas miradas folclorizantes sobre lo indígena.

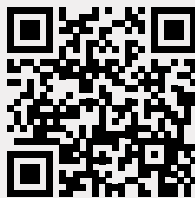
Urbanidad y punk: el mapa sonoro de Ruly

Creo que su plan es grabar los sonidos que ahora, en el presente, se escuchan en ciertos lugares por los que alguna vez caminaron, hablaron y cantaron Gerónimo y los otros apaches que pelearon junto a él. De algún modo, está intentando captar su presencia pasada en el mundo, y hacerla

Nota9

Fragmento de la novela “Desierto sonoro” de Valeria Luiselli (2019, p. 188)

🔊 Para escuchar *Córdoba y Gomorra*



[Youtube](#)

audible a pesar de su ausencia actual. Y lo hace recolectando cualquier eco de ellos que todavía reverbere. Cuando un pájaro grazna o un viento sopla entre las ramas de los cedros en el cementerio donde Gerónimo está enterrado, ese pájaro y esas ramas iluminan una porción de un mapa, un paisaje sonoro en donde Gerónimo estuvo alguna vez. El inventario de ecos no es una colección de sonidos que se han perdido para siempre –eso sería imposible–, sino una colección de sonidos presentes en el momento de la grabación y que, al escucharlos, nos recuerdan a los sonidos del pasado.⁹

“La voluntad de nuestras raíces es el testamento digitado por la madre tierra” grita Ruly en un escenario que hoy, un poco más de dos décadas después, Alma escucha en el video de la prueba de sonido de *Córdoba y Gomorra*, subido a un canal de youtube.¹⁰ El audio está saturado y la imagen luce gastada, como Ruly. De todas las cosas que dice, solo se logra distinguir con nitidez esa frase. Alma escucha de nuevo, del minuto 3 al 4. Parece que en un momento grita “revoluciones” y sobre el final, con voz calma, anuncia “levantémonos en nombre del amor, de los siglos del amor, cada destino saliendo a flote”.

“Para escribir esto, deberíamos escucharlo a Ruly”, le dice Alma a Pablo y se repite a sí misma. “Escuchar su sonido... lo que sugiere su música”. Busca en su página de facebook —la que le hicieron en homenaje— y encuentra en una publicación la canción “El día que mataron al presidente”¹⁰ de *Reos&Sucios*. Se revela como uno de esos momentos de placer en que se desanuda un punto que parece elemental en la escritura. Va a escuchar a Ruly cantar por primera vez. Escucha y sonrío. Suena, en buena medida, como se imaginaba. Pero no deja de ser algo nuevo, el rostro que vió en tantas fotos, desde el verano y quizá en su sueño, ahora tiene voz, y no es cualquier voz. Es una que grita.

Nota10

🔊 En referencia a “El día que mataron al presidente”, de 1990, para David Torres, quien fuera entrevistado en el recordado programa radial “Vida Bandida” (en radio Rock&Pop Córdoba, 2003) este tema “había dado que hablar” porque era “muy controvertido en su época”.



[Facebook](#)

Lo escucha varias veces y trae de nuevo la pregunta ¿a qué suena Ruly?. Suena a callejones nocturnos, a vino y porro, a gente amontonada, sudor, vómito, crudo, sucio, punki.

En fin, a ese lugar común que es el rock para todos aquellos que lo habitamos, aunque sea de costado, en algún momento de nuestras vidas.

¿No es maravilloso que un sonido pueda otorgarnos colores, sabores, imágenes y recuerdos? ¿Cuántos sentidos puede despertar la escucha?. No obstante ese espacio común —el punk rock—, se habilita una particular manera de activar la imaginación sonora. Nos preguntamos, ¿qué cadencia habrá tenido su sonido en las décadas del 70, 80 y 90? ¿Entre qué paredes de esta ciudad habrá saturado el ambiente con su grito? Al igual que el pájaro en el cementerio de Luiselli —que tutela este último apartado— el ruido de las calles de Córdoba “nos permite reconstruir el paisaje sonoro donde *Ruly* estuvo alguna vez”.

“Pisando las banderas de tu patria, mejor es que te vayas a la mierda” dice Raúl ‘el indio’ Reyna con la misma voz que alguna vez le dijo a alguien que no se iba a la sierra porque “allá cualquiera es indio. Y acá hay que bancársela. Acá hay que pelearla”¹¹. En la denuncia de Ruly, en su grito rebelde, no sólo viven las demandas anti-sistema de su tiempo, también se surcan las denuncias al sistema colonial y moderno que despojó a sus abuelos de sus tierras, a sus tatarabuelos de su lengua, a sus tatarara abuelos de su libertad. Es una continuidad que no sólo nos permite correr la agencia indígena de los lugares comunes y habilitados para ella (esto es: el folclore, lo rural); sino que nos habla de una potencialidad que se filtra por cada

Nota 11

Anécdota comentada por Daniel Britos en una entrevista realizada por nosotros. Nueve de enero 2024.

alcantarilla y renace en la denuncia reiterada contra la violencia colonial y capitalista. La historia de Ruly, la de sus hijos, la de sus padres, la de sus ancestros más antiguos, es, en gran medida, la historia de innumerables familias cordobesas que, con mayor o menor posibilidad de nombrarlo, sufrieron los mismos despojos, anduvieron los mismos caminos.

Cuando Pablo escucha la voz de Ruly de nuevo -a instancias del convite de Alma- siente que una parte de su historia se desata y empieza a discurrir de otra manera. Ha escuchado de niño varias veces la voz de su tío, pero ahora, se torna distinta. Quizá sea porque no está enmarcada en un ámbito familiar, sino que Ruly le habla a otros. O tal vez, sucede, que Ruly canta gritando, como expresa Alma, y no se cuida porque no se dirige al niño que fue cuando lo escuchaba con admiración.

«La voluntad de nuestras raíces es el testamento digitado por la madre tierra», espeta en la prueba de sonido... Ese alarido, que Pablo siente tan propio ya siendo un adulto, resuena como un río serrano en verano. Quizá como ese, de Biale Massé -que al llegar a la ciudad adopta el nombre de Suquía- que encontrara a Alma y a Pablo, sin saber hacia dónde se dirigía su historia, ahora común. Tumultuoso y persistente, el río, como la voz de su tío, fluye con fuerza y sin pausas, haciéndose cargo de la memoria de los antepasados comunes y de todo un legado al que muchos evitaron incluso en su propio entorno. Pero ese río alguna noche, se sorprende siendo una afluyente urbana, ya con otro nombre decíamos. Y no tintinea transparente y cristalino como hace apenas unos kilómetros lo hacía. Ahora está cargado de la sonoridad discrepante de la ciudad. Recorre barrios, basurales, cloacas. Suena a bocinazos y tráfico, punk y represión, y a los tantos enfrentamientos con policías que ha tenido Ruly, el abuelo, los primos y el mismo Pablo. La voz de Ruly le permite a

Pablo ser comechingón de un modo distinto. La polifonía de la Córdoba profunda, encarna en la identidad de las familias de la comunidad, como en las canciones de Ruly. El punk es un sonido primordialmente urbano, pero no nos habla de cualquier urbanidad. Instauration una urbanidad que crece en el margen del progreso, en el espacio in-between en términos de Homi K. Bhaba (1994), entre medio del espectro “salvaje” del monte y el “civilizado” de la polis. El punk, en su configuración geopolítica, habita los mismos espacios que numerosas familias indígenas de América Latina durante el siglo 20. El sonido de Ruly, no hace otra cosa que dar cuenta de este momento histórico en los términos en que se desarrolló: el punk es el lenguaje propio del grito subalterno. Encontramos en su trama musical, más que una excepcionalidad, una coherencia ontológica ineludible.

Pero todo río, con las resonancias que va adquiriendo en cada paisaje transcurre y sigue su paso. El Suquía supera la ciudad pestilente para volver a las sierras, donde se impregna de nuevo de los sonidos más atávicos que puedan escucharse por estos lares. Esa ha sido también parte de las vivencias de las familias de la comunidad Timoteo Reyna. De ser desalojadas a finales del siglo 19 del pueblo de San Marcos Sierras recalaron, obligadas, en la ciudad. Y hoy, en pleno proceso de comunalización, han decidido instalarse algunas, en las sierras, siendo camiare, pero como ya dijimos de una manera distinta.

De algún modo el tiempo ha transcurrido. Ruly falleció en 2003, pero aparece de vez en vez. Como jote, cóndor, en sueños o molestando de noche. Sigue teniendo una presencia activa en quienes lo conocieron. Como advierte Despret (2015), los muertos tienen un tipo de agencia que involucra un compromiso especial en quienes quedan. Cuando Ruly le dijo a un por entonces Pablo de 12 años, que “el abuelo está anotado como ‘indio’ en la capilla de

San Marcos”, despertó, tiempo más tarde, un compromiso profundo y vital en la reconstrucción de la historia familiar ligada a “lo indígena”. Esa voz, soplada allá por inicios de la década de 1990, fue el rastro que siguió Pablo para estructurar su tesis de Historia, que terminó publicándose en formato de libro. *¿Qué hacen hacer los muertos?*, dice Despret. Eso mismo: hacen vivir desde la memoria.

Bibliografía

- Bhaba, H. K. (1994) *El lugar de la cultura*. Ediciones Manantial, Buenos Aires.
- Despret, V. (2015) *A la salud de los muertos. Relatos de quienes queda*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus.
- Krenak, A. (2023) *La vida no es útil*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora.
- Luiselli, V. (2019) *Desierto sonoro*. Sexto Piso, Estados Unidos.
- Olmos Aguilera, M. (2016) *Música indígena y contemporaneidad: Nuevas facetas de la música en las sociedades tradicionales*, Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.
- Reyna, P. S. (2020), *Crónica de un renacer anunciado. Expropiación de tierras, procesos de invisibilización y reorganización comechingón en Córdoba*, Ecoval.
- Rolando, C. (2019) [comp.] *Yo estuve ahí: testimonios sobre el rock en Córdoba*, Editorial de la UNC.

Material audiovisual consultado

- Especial “Ruly Reyna”, Programa Vida Bandida, 2003. Disponible en fragmento emisión radial «Vida Bandida» - especial Ruly Reyna (Córdoba-Argentina) 2003 by backtrasio | Mixcloud
- FM 102.3 “Nuestra Radio”, Subversiones, EDITORIAL 18.12.15: homenaje a Ruly Reyna.
- Radio Roquen Roll, Argentina, 2014, Digital HD, 107, AM18), Documental dirigido por Martín Carrizo

Fernando Manguz, Córdoba y Gomorra”, (Muestra, prueba de sonido).

Disponible en: <https://youtu.be/9E8KHK94-U0?list=LL>

Goyo Limousine, Ruly Castelar. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=LgF6vxbjHbQ>

We Rock, Pilsen, “Así está el rock” [Carne, Tierras y Sangre (2020)],

Disponible en: <https://youtu.be/8YgKGgiCH2I?feature=shared>

Alma Melana

Es profesora de Antropología e Historia. Se desempeña como docente en nivel medio y en nivel superior en el Instituto de Culturas Aborígenes (ICA).

Como investigadora, integra el Centro de Investigaciones del Instituto de Culturas Aborígenes (CIICA) en el Área de Investigaciones Histórico Antropológicas. Participa de dos proyectos amplios, uno referido a la recuperación de trayectos indígenas en Córdoba durante el siglo 20 y otro dedicado al trabajo con censos de campaña de la provincia desde las herramientas de la etnohistoria, buscando visibilizar la presencia afro e indígena en el valle de Traslasierra, provincia de Córdoba. Asimismo, participa del proyecto de Colección “Memorias largas. Memorias cortas: Memorias silenciadas. Los pueblos indígenas de Córdoba en relación a las violencias del Estado cordobés” en convenio con Archivo Provincial de la Memoria.

Pablo S. Reyna

Forma parte de la Comunidad Timoteo Reyna del Pueblo Camiare (Comechingón). Es profesor y licenciado en Historia. Se desempeña como docente titular en el Instituto de Culturas Aborígenes (ICA), y en la Universidad Provincial de Córdoba (UPC) en cátedras y seminarios referidos a la interculturalidad y la historia y presente de los pueblos indígenas de Córdoba. También es profesor del Módulo “Interculturalidad y Pluralismo” de la Diplomatura en Derechos Humanos de la Escuela de Derechos Humanos de la Provincia de Córdoba.

Como investigador, integra el Centro de Investigaciones del Instituto de Culturas Aborígenes (CIICA) y participa del proyecto de Colección “Memorias largas. Memorias cortas: Memorias silenciadas. Los pueblos indígenas de Córdoba en relación a las violencias del Estado cordobés” en convenio con Archivo Provincial de la Memoria. Asimismo, es director de la Colección Indígena “Mafalda Tapia” de la Editorial de la UPC.

Tiene diversas publicaciones en libros y revistas académicas, a nivel local e internacional. Entre sus publicaciones de autoría única se destacan “Crónica de un renacer anunciado. Expropiación de tierras, procesos de invisibilización y reorganización comechingón en Córdoba” (Ed. ECOVAL 2020), “Hacia Pinacamche. Cuentos y poemas camiare para reimaginar el pasado, el presente y el porvenir” (Ed. Tierra del Sur 2022) y “Entre renaceres, autovías y títulos comunitarios de tierras. Una aproximación a la historia indígena de Cosquín (1573-2023)”, (Ed. UPC-CIICA).

■ Sección

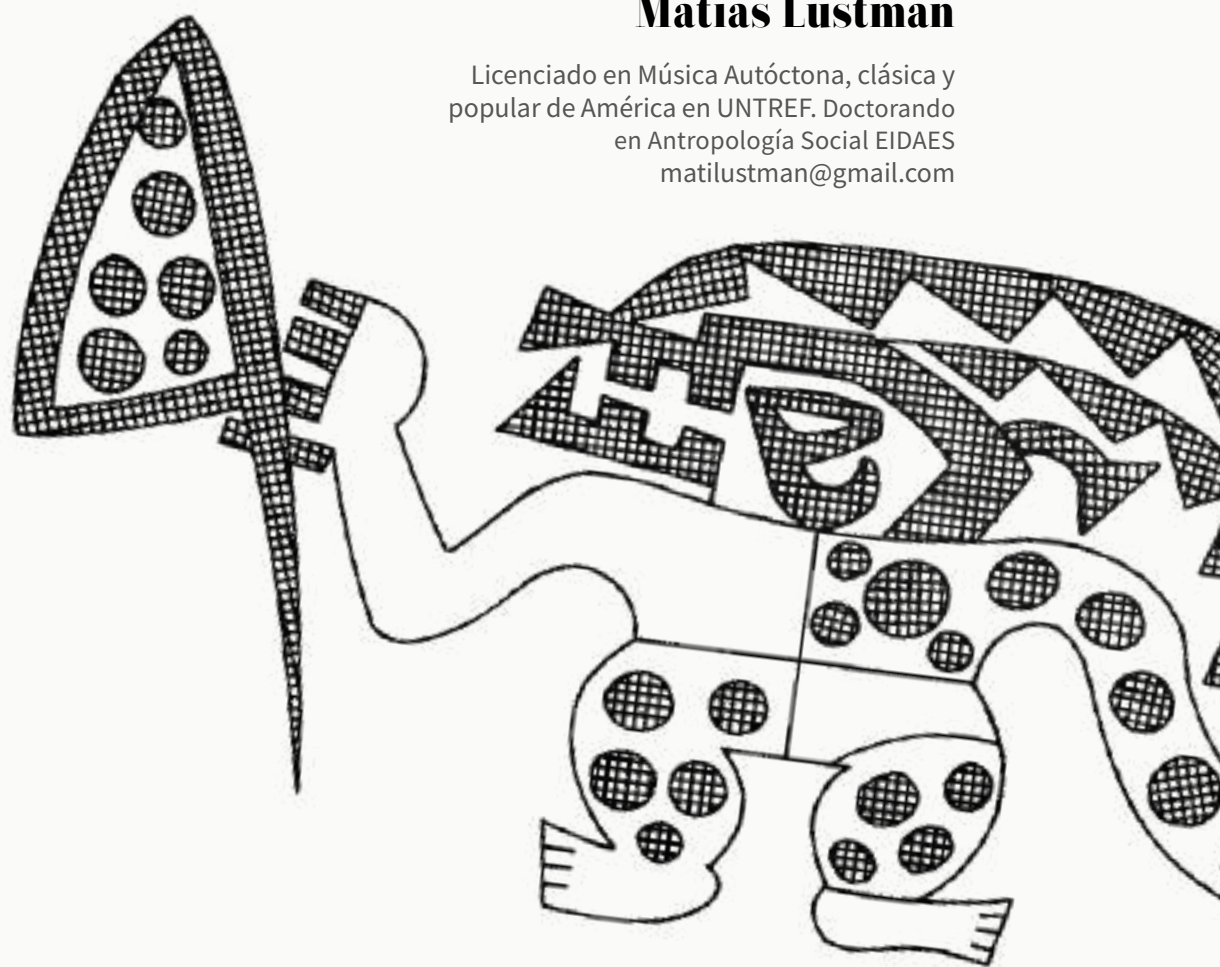


*Experi
menta
ciones*

Sobre paisajes sonoros y cuerpos tímbricos

Matías Lustman

Licenciado en Música Autóctona, clásica y popular de América en UNTREF. Doctorando en Antropología Social EIDAES
matilustman@gmail.com



Nota 1

En el plano físico, ideal, de la materialidad terrestre, el *tekoa* es la aldea, el lugar donde los Mbyá Guaraní encuentran los medios necesarios para su supervivencia. Es el conjunto de varios espacios que se entrecruzan: el bosque preservado donde cazan; el lugar donde recolectan hierbas medicinales, frutos y material para hacer artesanías y construir casas; los campos donde plantan semillas «verdaderas»; el espacio sociopolítico, donde construyen sus casas, la casa de oración (Opy); el patio para fiestas, reuniones, danzas y cantos (Brighenti, 2005).

Nota 2

La propia empresa reconoce que, cuando se llamaba Alto Paraná S.A. entre 1994 y 2003, realizó el desmonte de: “...20.811 hectáreas que estaban cubiertas con vegetación nativa, para el establecimiento de nuevas plantaciones”. Además, cuentan con otras 100.000 hectáreas de plantaciones compradas a otros propietarios luego de desmontar la selva. Así, la superficie total de plantaciones que posee Arauco en Misiones es similar a la de seis ciudades de Buenos Aires. [Ver link aquí](#)

Movimiento 1. Sonidos del ecocidio y la noción de paisaje sonoro

Ante todo, este relato y estas crónicas se erigen desde la resiliencia, desde una pulsión por resistir a un sistema-mundo colonial, capitalista y patriarcal que parece volverse más reaccionario y extensivo, a medida que se desvelan sus artimañas y que las prácticas y los conocimientos de los pueblos del Sur global encuentran nuevas estrategias para contrarrestarlo. Deseo traer a estas páginas las sensibilidades que emergen y resurgen justamente desde el seno del avance extractivista, desde las heridas que el monte lamenta pero a la vez resiste, si se quiere, permitiéndole enunciarse de algún modo con ayuda de dispositivos y lenguajes que, aparentemente, le son ajenos.

Quando en mayo del 2022 visitamos la comunidad Mbya guaraní Puente Quemado II en Misiones, y conversamos con Ramón Santiago, comprendimos la profundidad de la lucha con múltiples frentes que día a día la *tekoa*¹ enfrenta: el derecho al territorio; el derecho a la educación; el acceso a servicios elementales tales como el agua, la luz, la conectividad; y fundamentalmente, el derecho a vivir libres de agrotóxicos y llevar adelante sus prácticas ancestrales en relación con el monte. En pleno auge y dinamización de las prácticas extractivistas, la empresa forestal chilena Arauco² invade y usurpa los territorios de las comunidades, extendiendo el monocultivo del pino, generando un gran impacto ambiental sobre los bosques nativos, contaminando y desertificando el suelo y envenenando las fuentes de agua y el aire. A esta danza mortífera de los elementos se le suma el fuego

Nota3

“Desierto verde”, es una expresión *emic*.

que, potenciadas sus condiciones a partir de la crisis climática, se propaga con mayor facilidad a través del “desierto verde”³.

Al tiempo que terminamos de conversar con Santiago -nuestro activista e informante clave- y nuestro equipo, Michelly Aragao Guimaraes Costa, Mariana Castillo y yo, las mujeres de la comunidad se sentaron con los niños detrás de Santiago, sin expresar con las palabras más sí con gestos y sonrisas. Se paraban junto al árbol a un costado de la ronda con su celular, acotando alguna que otra cosa que decía Santiago o riéndose y gesticulando algún que otro pasaje de la conversación. Las gallinas, los perros y los pájaros nos acompañaban y participaban de la entrevista.

Continuamos caminando junto al maestro de la comunidad que nos llevó a conocer los demás emplazamientos y huertas de la *tekoa*, mientras nos dirigimos al sector donde se encontraban los restos del incendio de pinos, a escasos metros de la aldea. Tanto los niños, como algunas mujeres participaban de la caminata. Charlamos con uno de los chicos que estaba por terminar sexto grado, admiraba a sus docentes y también tocaba la guitarra, por lo que la conversación no tardó en convertirse en un ida y vuelta.

Llegamos frente al cementerio de árboles, de cortezas carbonizadas y de un colchón beige de hojas marchitas sobre el suelo. Trato de imaginar la sensación que tuvo cuando nos relató que las llamas alcanzaron cinco metros por encima de la copa de los árboles. Tomar contacto con las zonas liminales donde el ecocidio es materializado, es una experiencia que sobrepasa la observación participante en términos metodológicos clásicos (Malinowski, 1922; Mead, 1928). Lo que la investigación se propuso fue profundizar empíricamente la dirección

Nota4

“In the years since the end of the Vietnam War, the term ‘ecocide’ has entered the popular lexicon, almost invariably without reference to its original context. It has proved a versatile term.

Environmental activists soon adopted ecocide as their own (...) More recent works have deployed the word to condemn the Euro-American destruction of American Indian cultures; the destruction of rainforests around the equatorial world; the corporate takeover and consequent destruction of a Pacific island; the neoliberal debt crisis in developing countries; the alarming trend of accelerated species extinction in recent decades; and the environmental ravages wrought across Eurasia in the pursuit of a totalitarian command economy” (Zierler, 2011, p. 27).

es.stopecocide.earth/legal-definition [Consultado el 18/10/2024, 18:30].

Propuesto para ser considerado como el quinto crimen del Estatuto de Roma, de la Corte Penal Internacional, mediante un comité de 12 juristas entre los que se destaca Philippe Sands (London University). La propuesta es impulsada desde la fundación [Stop Ecocide International](https://www.stopecocide.org/).

planteada por David Zierler (2011) en torno al concepto de *ecocide* [ecocidio], tanto desde su creación para sintetizar los crímenes de la guerra de Vietnam relacionados a los defoliantes, el agente naranja utilizado por los EE.UU en su campaña de aniquilamiento que llevó consigo un daño con consecuencias muy graves para el entorno socio-ambiental, a su empleo jurídico por medio de la Corte Penal Internacional para denunciar “cualquier acto ilícito o arbitrario perpetrado a sabiendas de que existen grandes probabilidades de que cause daños graves, extensos o duraderos al medio ambiente» (Zierler, 2011, p. 27)⁴.

Podría establecer cierto contraste o contrapunto con un concepto bastante extendido en los últimos años en los textos que entablan un diálogo a partir de lo sonoro y el entorno socioambiental, con alcances incluso a las prácticas culturales. Se trata de los paisajes sonoros [*Soundscapes*] que el compositor vanguardista Murray Schafer (2012) emplea para referirse a los ambientes sónicos, y la relación que el hombre establece con ellos. El compositor canadiense explora sus alcances y propone dicha noción durante la década de los 60 y 70, sobre una serie de obras, proyectos y escritos entre los que destacan “El compositor en el aula” (1965); “Limpieza de oídos” (1967); “El nuevo paisaje sonoro” (1969); “Cuando las palabras cantan” (1970); además del proyecto titulado *World Soundscape Project* donde además investiga acerca del diseño sonoro de ciudades, zonas industriales o portuarias, y la legislación en torno a lo que es comúnmente llamado como ruido.

La propuesta de Schafer nos recuerda el trabajo de otro gran compositor como John Cage, quien puso el foco en lo relativo de lo que entendemos como silencio y su percepción. Su aclamada obra *4'33"*, de 1952, construida a partir de tres movimientos cronometrados de silencio, lleva al límite esta idea. Si bien la obra dispara múltiples

interpretaciones conceptuales y sigue siendo controversial al día de hoy, la hipótesis que cobra más fuerza ronda la idea de que no hay tal cosa como el silencio, sino que el mismo está constituido de una multiplicidad de sonidos incidentales, ruidos de diversos tipos, variantes y con distintas intensidades, sujetas al criterio de selección y recorte que nuestra percepción se presta. Aún en condiciones de ausencia casi total de sonidos, escucharíamos nuestros propios procesos biológicos como el mismo John Cage menciona.

Partiendo del movimiento de la música concreta, y del empleo de los sonidos de los objetos más allá de los instrumentos musicales para la composición contemporánea, el paisaje sonoro va más allá y presta atención a todo aquello que hace vibrar el aire a nuestro alrededor. Un ambiente sónico: el sonido del tráfico, el canto de los pájaros, una obra en construcción; un bullicio a lo lejos, un goteo que se siente cerca.

*“Todo cuanto se mueve en nuestro mundo hace vibrar el aire. Si se mueve a más de aproximadamente 16 veces por segundo este movimiento se oye como sonido. El mundo, entonces, está lleno de sonidos. Escuchen.”
(Shafer, 2012, p.17).*

El color pálido de las hojarascas de los pinos contrastaba con el verde del monte nativo, mientras la disposición lineal y geométrica de las plantaciones parece irrumpir en forma de flecha vectorizando en toda dirección lineal hacia el territorio (figura 1).



Figura 1. Plantación ilegal de pinos luego de los incendios de 2021-2022. Territorio de la comunidad Mbya Puente Quemado II; Provincia de Misiones, Argentina. Foto del autor.

Se trataba de algo verdaderamente siniestro. Siniestro en un sentido trascendente, de consternación y perplejidad, cuando contaban que finalmente la lluvia se hizo presente al tiempo que las llamas acariciaban los techos de las casas. El escritor y artista sonoro David Toop describe esta característica trascendental: “La intangibilidad del sonido es siniestra.” (Toop, 2010, p. 20). Esa intangibilidad que Toop alude guarda estrecha relación con el hecho de que el sonido es efímero, no siempre podemos identificar su fuente ni qué es lo que lo provoca. La escucha implica una atención flotante. Siempre existe algo del orden de lo alucinado e inconsciente cuando estamos inmersos en un paisaje sonoro. El autor define al sonido como “el continuo total del espectro audible y lo inaudible [sonidos presentes dentro del rango de la audición humano; y aquellos que lo extralimitan], incluyendo al silencio, el ruido, el sonido implícito e imaginado” (2010, p. 18).

Volvemos a la plantación. El viento sopla a través de la formación en hileras de los troncos y ramas quemadas, haciéndolas vibrar y extrayendo susurros y silbidos a su paso. Un sonido de vaivenes graves y suaves, con sutiles destellos agudos de las mismas ramas que crujían. La resonancia siniestra de Toop se cruza con las experiencias y denuncias de la comunidad Mbya. Los sonidos del ecocidio son aquellas unidades sónicas inscriptas en un ambiente pluriversal, que contiene las memorias lacerantes del monte.

Nota5

Entrevista a Ramón Santiago, *Mboruvichá* de la comunidad Puente Quemado II realizada en el marco del PIP-CONICET “Tramas del Artivismo: cartografías de resistencias frente al ecocidio” (NuSUR/EIDAES/UNSAM), mayo 2022.

(...) si hay montes hay una riqueza para nosotros, pero cuando terminan con la naturaleza también terminan con nosotros. Esto es bastante preocupante porque los niños ya no ven más nuestros sistemas culturales que nosotros hacíamos, porque cuando no hay en el monte, ya no hay más, casi no se vive la cultura Mbya. (*Mboruvichá* Santiago, 2022)⁵

*Santiago dice
que la plantación
extendida de
monocultivo y
los incendios son
propicios para que
los males anuncien
su llegada a través
del aire, del agua
o del suelo, que
son los vectores por
donde se propagan
los agrotóxicos
que enferman
al monte y a las
comunidades.
Ellas forman parte
de un devenir
territorio
desde tiempos
ancestrales.*

Movimiento 2. La Mirada del Jaguar: chamanismo transversal y composición

“¡Duerme boca arriba! Si viene un jaguar va a ver que le puedes devolver la mirada y no te va a molestar. Si duermes boca abajo pensará que eres *aycha* y te atacará’. Si, como decía Juaniku, un jaguar te reconoce como un ser capaz de devolverle la mirada –alguien como él mismo, un tú– te dejará en paz. Pero si te llega a ver como una presa –un eso– es muy probable que termines muerto”.

(Eduardo Kohn, 2021, p. 1)



🎧 [La Mirada del Jaguar: un abordaje sonoro](#)



Nota 6

Tesina de grado de la
Licenciatura en Música
Autóctona, Clásica y Popular
de América, UNTREF. Dirección
Juan Vila. Jurados: María
Cristina Kasem, Julieta
Szewach y Carlos Tasat.
Fecha de la defensa: 23/8/23.

Mi tesis “La Mirada del Jaguar, un abordaje sonoro. Chamanismo transversal y composición” (2023)⁶ [LMJ]; se presenta como un recorrido denso por un entorno sónico selvático y nocturno en constante transición y transformación. Conteniendo la sensibilidad de los sujetos sonoros, la jaguaridad de los gestos y timbres, la misma se sumerge en un plano sutil de interrelación desde los primeros instantes para luego devenir en una ecología sonora densa en constante desequilibrio. Así como cada sonido conlleva un entramado complejo de significación y subjetividad, las entidades tímbricas pueden estratificarse y generar capas aún más complejas, sumando densidad de masa sonora como de biomasa semántica, representando si se quiere una de las características más llamativas de la selva.

Nota 7

El chamanismo amerindio puede entenderse como la posibilidad de devenir entre especies y perspectivas; una habilidad de ciertas personas de poder ir más allá de las barreras corporales para así mediar entre tales perspectivas y aquellas humanas. Son los interlocutores en el diálogo transespecífico y, sobre todo, tienen la capacidad de volver a su propio plano terrenal (Castro, 2010, p. 40).

Nos insertamos dentro de un terreno donde las múltiples perspectivas entablan relaciones disruptivas a medida que van siendo atravesadas por un chamanismo transversal⁷ que asume el desafío junto con la composición. Siguiendo las reflexiones de Eduardo Viveiros de Castro (2010), propongo abrir un espacio-tempo-musical donde divergen múltiples puntos de vista en una inarmonía tímbrica y un dinámico desequilibrio perpetuo. Estamos frente a una auténtica relación predatoria donde la posición de lo humano está en constante movimiento, produciendo tensiones inherentes a una morfología interespecífica.

El compositor devenido chaman transversal (Viveiros de Castro, 2010) será aquel que entable, mediante una diplomacia ontológica, las negociaciones correspondientes entre los distintos planos, entre las diversas perspectivas, entre la multiplicidad de voces humanas y no humanas. Una obra inserta en el devenir de lo humano hacia el cuerpo, y del cuerpo al timbre como expresión y manifestación perspectivista. Siguiendo las ideas que el autor plantea en el libro homónimo,

Nota8

■ Experimentaciones

Por perspectivismo amerindio, Viveiros de Castro (2013) parte del debate en torno a la dicotomía animal/humano, naturaleza/cultura, humano/no-humano planteada por Bruno Latour, como una fabricación del pensamiento occidental, sumada a la suspensión de la premisa de que lo humano es un estadio del alma que se eleva por sobre lo animal.

El perspectivismo nos alerta que el fondo común de lo humano no es la animalidad.

En cambio, todo los seres y entidades son humanas, en tanto relación de perspectiva.

Lo central es la posición de lo humano. Es por eso que tanto un jabalí, como una planta o incluso un accidente geográfico puede estar en esa posición, pero no al mismo tiempo. De esta forma, la “interacción entre humanos propiamente dichos y animales es, desde el punto de vista indígena, una relación social, una relación entre sujetos” (2013, p. 36).

Nota9

Según Shaeffer (1988), el objeto sonoro sólo es concebido dentro de la percepción de quien lo recibe, siempre y cuando implique no una recepción pasiva, sino que constituya y replique una red de significantes y relaciones que conlleva cierto acto de pensamiento a partir del mismo. Constituye una suerte de recorte focalizado en un evento sonoro delimitado que depende del nivel de escucha atenta que se esté efectuando.

La Mirada del Jaguar (2013), me gustaría definir al timbre en los mismos términos que Viveiros de Castro lo hace con el cuerpo. Al contrario del pensamiento occidental que piensa al cuerpo como una atadura de la animalidad, el perspectivismo⁸ propone pensar al cuerpo como un ropaje animal que rodea a un “personaje humano” (Viveiros de Castro, 2013, p. 57). De esta manera, cada especie se ve a sí misma como humana: pero dicha humanidad no está dada por un alma, sino que es dotada a partir de la corporalidad. El jaguar no es humano en esencia, sino que su posición de humano está dada a partir de su pelaje, sus fauces, garras, su caminar, su acecho, sigilo, su rugir y su mirada. Los amerindios buscan constantemente ese devenir animal desde lo corpóreo. Podemos así replantear la concepción del timbre-cuerpo, en tanto que evoca características físicas, así como un rugido está dado por los resonadores del cuerpo de dicho depredador, muchas veces la altura de un sonido o su componente armónica está dada por la fisonomía, tamaño y la materialidad del resonador. Por lo tanto, el timbre-cuerpo constituye la actualización, si se quiere, y la enunciación de una corporalidad resonante que adquiere una perspectiva humana estrechamente ligada a su propia morfología. Me remito así a lo que denomino como enunciatividad de los materiales: entramados densos de relaciones inmanentes que los diversos sonidos conllevan. Una suerte de historicidad intrínseca que abarca tanto la agencia de los materiales, los “objetos sonoros” de Pierre Shaeffer (1988) que son determinados por nuestra escucha⁹, como lo que Tim Ingold (2012) define como líneas de vida. Por este último concepto, me refiero a la multiplicidad de factores e imbricaciones que hacen que un timbre o una materialidad exista en términos del devenir de un todo histórico/social/natural en relación a su propia inmanencia. Sin dudas, esto último representa un gran desafío en cuanto a las traducciones y las negociaciones que implica hacer música con y a través de los materiales.

Culminación

Quiero hacer énfasis en el cuarto movimiento de la pieza [minutos 6:07-8:20], donde la praxis etnográfica logra confluir con el lenguaje estético sonoro que LMJ propone. La enunciatividad de los materiales, en este caso, a partir de los sonidos del ecocidio adquieren un carácter ritual en consonancia con los relatos recogidos durante la etnografía, es decir, cuando preguntamos acerca de cómo los incendios afectaron la *tekoa* y de qué manera la comunidad afrontó la delicada situación. El viento electroacústico es así el resultado de mi interpretación como etnógrafo y artista de lo que considero un hecho social en términos durkheimianos.

Si nos abocamos a la producción, la instrumentación, el sonido grave en cuestión fue producto del percutir una piña de pino sobre un pandeiro que luego fue procesado. La lluvia fue trabajada partiendo de un shekere (instrumento de percusión realizado sobre una calabaza seca cubierta de cuentas) y un chaj-chas (instrumento de percusión realizado a base de pezuñas), re-muestreando sucesivas veces sus grabaciones para luego utilizarlas como VST (Virtual Studio Technology). El viento digital que compone, junto a los turúes y las percusiones, el grueso de la sección fue parte de un proyecto planteado sobre el programa Max/Msp donde se construyó otro instrumento virtual basado en silbatos generadores de ruido. Este patch se controla mediante un dispositivo *Smartphone* que, a su vez, controla algunos parámetros dispuestos en el Reason 5.

La direccionalidad *in crescendo* de esta parte, el aire representado por el silbato de la muerte, el fuego por los turúes, el agua por el shekere y las chaj-chas, dirige la tensión hacia un punto culmine que encarna la cigarra¹⁰,

Nota 10

Cicadidae. Cabe destacar que este animal pasa la mayor parte de su vida creciendo bajo tierra para luego emerger a la superficie y transformarse así en una cigarra adulta. Su canto característico para atraer a las hembras en períodos de reproducción además marca la llegada del verano.

representando el sonido de la tierra, al liberar su voz continua mientras se desata la lluvia. La agitación y el ritmo impetuoso de los vientos también fue acentuado gracias a modulaciones de filtro en tiempo real.

Es a través de la orquestación, el manejo de las texturas y sustratos tímbricos que se establece la discursividad intrínseca de la forma. La melodía de timbres se extiende no solamente a unidades simples, sino que se expande a los movimientos de la macro estructura de la pieza, pudiéndose distinguir melódicamente las discursividades tímbricas, como distintas estructuras conformadas mediante un todo complejo de entramados tímbricos y perspectivas disímiles en desequilibrio constante.

Finalmente, si prestamos atención a qué es precisamente lo que los timbres enuncian, en particular el cuarto movimiento de LMJ, podremos apreciar el carácter interpretativo que, como investigador y compositor transversal, hago del ecocidio del pueblo Mbya. La ontología extractivista de los capitales transnacionales frente a la perspectiva de Puente Quemado II plantea una crisis en los términos que Mauro Barbosa de Almeida (2013) aborda en su trabajo sobre los pescadores del Alto Juruá. Refiriéndose a los alcances políticos del giro ontológico, el autor explora la posibilidad de articular un análisis sobre cómo los actores disputan su propia idea de naturaleza proviniendo de epistemes mutuamente excluyentes en el escenario de la Amazonía actual. Es de esta manera que la propia comunidad nos ha exigido la necesidad de instrumentar una denuncia política, y en respuesta, me propuse sentar las bases para lograr una concientización sensible a través del lenguaje estético. Considero que la instancia última de un chamanismo transversal aplicado a la composición debería ser el de acercar las partes; entablar la diplomacia necesaria para que materiales, timbres, ontologías, comunidades, trabajo

etnográfico e interpretación devengan en perspectiva. Esta imbricación (que difiere de una yuxtaposición) requiere un trabajo fino de traducción artesanal, una negociación dispuesta a dirimirse en el espacio-tiempo musical, y para cerrar, “devenir otro” como afirma Davi Kopenawa.

Coda

Esta propuesta sonora puede pensarse finalmente, como la puesta en práctica de un principio de alternativa a fines de los procesos creativos comprometidos con la renuencia de una justicia epistémica (Meneses, 2018) a la hora de habilitar la capacidad de enunciación de los materiales, sonidos, tradiciones sonoras y voces en perspectivas humanas. El compositor que establece la diplomacia al interior de una forma musical permite que las sonoridades puedan dialogar entre sí, disponiendo las tensiones y contrapuntos armónicos e inarmónicos para que confluyan en un desequilibrio perpetuo (Viveiros de Castro, 2010) que otorga a la obra una discursividad propia y la enunciación de perspectivas tímbricas diversas.

Los sonidos del ecocidio también son el mismo devenir producido por los contextos socio históricos que involucran a la herida colonial, la opresión capitalista y patriarcal que otorga al hombre varón blanco la potestad de alejarse y reducir a la naturaleza a un bien de consumo en función a la productividad extractivista.

La resonancia puesta en relación de perspectiva tímbrica puede ponernos de cara a lo más noble de una enunciatividad humana, como a también a lo siniestro de un entorno liminal.

Bibliografía

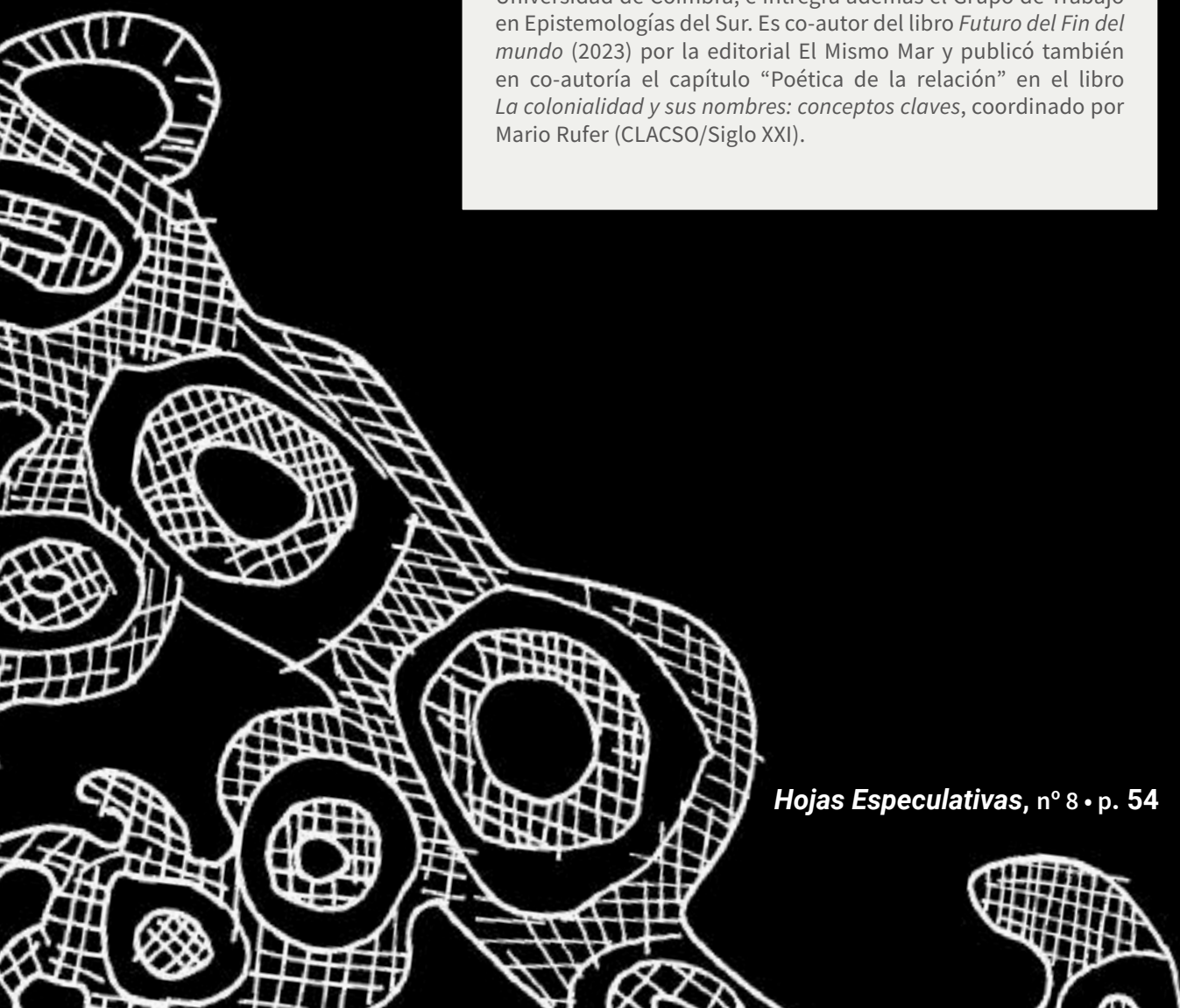
- Almeida, Mauro W. Barbosa de. (2013). Caipora e outros confitos ontológicos. *Revista de Antropologia da UFSCar*, v.5, n.1. pp 7-28.
- Fiadone, Alejandro. (2009). *500 Diseños Precolombinos de la Argentina*. La Marca Editora
- Ingold, Tim (2012). *Ambientes para la Vida*. Ediciones Trilce, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación y Extensión universitaria- Universidad de la República.
- Kohn, Eduardo (2021). *Cómo piensan los bosques. Hacia una antropología más allá de lo humano*. Hekht y editorial Abya-Yala.
- Kopenawa, Davi; Albert, Bruce (2019). *A queda do céu. Palavras de um xamã yanomami*. Companhia das Letras.
- Latour, Bruno (2007). *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Siglo XXI.
- Meneses, María Paula (2018). *Introdução: As Epistemologias do Sul como expressão de lutas epistemológicas e ontológicas*. En *Epistemologías del Sur*. Clacso – CES. Pp 11-25.
- Shaeffer, Pierre (1988). *Tratado de los objetos musicales*. Alianza Editorial.
- Shafer, Murray R. (2012). *El nuevo paisaje sonoro*. Melos.
- Toop, David. (2013). *Resonancia Sinistra: el oyente como médium*. Caja negra
- Viveiros de Castro, Eduardo (2013). *La Mirada del Jaguar. Introducción al perspectivismo amerindio. Entrevistas*. Ed. Tinta Limón. Buenos Aires.
- Viveiros de Castro, Eduardo (2010). *Metafísicas Caníbales*. Buenos Aires: Editorial Katz.
- Zierler, David (2011). *The Invention of Ecocide: Agent Orange, Vietnam, and the Scientists Who Changed the Way We Think About the Environment*. University of Georgia Press.

Matías Lustman

Matías I. Lustman nació en Buenos Aires. Doctorando del Doctorado en Antropología Social EIDAES, Universidad Nacional de San Martín. Forma parte del Núcleo NuSUR (Núcleo sur sur de estudios poscoloniales, performances, identidades afrodiaspóricas y feminismos).

Es músico, investigador, compositor y arreglador de música contemporánea y popular. Guitarrista y cantautor, su investigación abarca las expresiones estéticas populares, focalizando en el carácter melancólico de determinadas expresiones musicales como actos de resistencia frente a escenarios de opresión colonial, así como la enunciatividad de los materiales y el giro ontológico aplicado a la composición musical.

Licenciado en Música Autóctona, clásica y popular de América en UNTREF. Su tesis de grado, *La Mirada del Jaguar: un abordaje sonoro; chamanismo transversal y composición* lleva a cabo una crítica a la práctica artística desde las corrientes post-humanistas y las Epistemologías del Sur. Posee título de posgrado en la Especialización en Epistemologías del Sur CLACSO y CES, Universidad de Coimbra, e integra además el Grupo de Trabajo en Epistemologías del Sur. Es co-autor del libro *Futuro del Fin del mundo* (2023) por la editorial El Mismo Mar y publicó también en co-autoría el capítulo “Poética de la relación” en el libro *La colonialidad y sus nombres: conceptos claves*, coordinado por Mario Rufer (CLACSO/Siglo XXI).





Pinturas, sonidos, encantos

*Una exploración psicoacústica
en el río Salado¹*

Claudio Mercado Muñoz

Jefe área de Patrimonio Inmaterial.
Museo Chileno de Arte Precolombino
cmercado@museoprecolombino.cl

Nota 1

Este texto es resultado del proyecto “Pinturas rupestres, cronología relativa y distribución espacial en la subregión del río salado (norte de Chile)”, de Francisco Gallardo. Fondecyt 1980200. 1998-2000

Me pidieron escribir sobre sonido y ontologías y aquí estoy pensando qué escribir que no sea repetir lo ya dicho tantas veces, que el sonido es muy importante en los pueblos americanos y que se le ha dado muy poca importancia en occidente. Sólo sirve para escuchar música, ver películas y conversar. Pero el paisaje sonoro, la inmersión en la trama sonora que nos rodea queda afuera, no es tema, nadie sabe que existe y nadie se fija.

¿Para qué suena el mundo?

Estoy en el segundo piso de mi casa, en mi escritorio y desde afuera llega el ladrido de un perro lejano hacia el norte, un gallo cantando más cerca hacia el sur, una tórtola con su suave tuu tu tú, tuu tu tú en el oriente y los chercanes y chincoles revoloteando.

¿Cuál es la importancia que yo sepa que allá afuera está lleno de animales? ¿Para qué necesito saber eso? Los ojos pegados en las teclas del computador en que escribo, pareciera que mi atención está en mis ojos y en mis dedos, pero una parte importante de mí está escuchando, permanece escuchando e identificando los sonidos, situando los sonidos y los animales que los producen en el espacio que rodea mi casa. La tórtola se calló, los chercanes siguen, el gallo canta de a ratos. Aparecen los picaflones, más allá una tenca y un pitío. Y por ahí andan gritando unos tordos. El sonido del cerro escuchado desde adentro de la casa, ventanas cerradas porque pese a ser primavera hoy hace frío.

Ser consciente del sonido que me rodea es una obsesión. La búsqueda espiritual y de conexión con el cosmos que emprendí en los 80 aún no ha finalizado. Esa búsqueda

Nota2

A inicios de los 90 realicé el proyecto “Santiago y los ciegos”, y recorrí el centro registrando sus sonidos obsesivamente.

ha sido guiada, mediada o realizada fundamentalmente a través del sonido y el movimiento. El canto, el tocar instrumentos y la danza han sido las disciplinas a través de las cuales he buscado el universo.

Al mismo tiempo, he experimentado la vida cotidiana desde el sonido, escuchar el universo ha sido una obsesión, registrar el sonido del universo ha sido una obsesión. Escuchar los paisajes, los ríos y mares, vientos y árboles, piedras y moscos, ellos han sido los maestros. También escuchar la ciudad, el centro de Santiago donde trabajo desde hace más de treinta años, con sus vendedores ambulantes, predicadores, iluminados y miles de pasos y conversaciones simultáneas.²

Hace dos semanas encontré una carpeta con escritos de 1998 que no he publicado sobre búsquedas sonoras en el desierto del norte de Chile y seleccioné algunos de ellos para este texto. Fragmentos de un terreno en la zona del río Salado, en la pampa de Turi y la quebrada de Ayquina, unos 80 kilómetros al nororiente de Calama.

Sentado en Las Piedras Trancadas en el río Salado. Serán las dos de la tarde y el sonido del agua hace una música hermosa. Aquí que hay *Sereno*. Dicen los ayquineños que aquí canta el agua transformándose en música. Hay que venir de noche sin luna a escuchar, pero hay que estar bien preparado espiritualmente, hay que estar fuerte, con ánimo, para enfrentarse al momento en que aparece el *sereno* y el agua se transforma en música.³ Es mayo de 1998 y estamos en un terreno liderado por Pancho Gallardo para investigar el arte rupestre del río Salado, con un grupo de unas quince personas, arqueólogo/as, dibujantes, antropólogo/as. Amigos queridos con los que llevamos muchos años de terrenos. Estamos alojados en Turi, al lado del ojo de agua y del famoso sitio arqueológico.

Nota3

Ver *The Sereno and the Transmission of Music among the Atacama People* de Claudio Mercado (2004), y *Tiempo del verde, tiempo de Lluvia, carnaval en Ayquina* de Claudio Mercado et al (1996).

He venido a investigar la acústica de los lugares en que está emplazado el arte rupestre. He leído un par de artículos de unos gringos que lo están haciendo pero tienen una mirada bien técnica. Miden con aparatos especiales, de manera científica, las características acústicas del lugar, si es un lugar privilegiado para escuchar el valle, si al hacer sonidos en el lugar éste tiene cualidades como eco o amplificación. Hay varias posibilidades. Obviamente no tengo ninguna máquina científica para hacer mediciones, sólo un grabador de sonido y mis percepciones.

Es evidente que algunos lugares de emplazamiento del arte visual tienen relación con el sonido, con las características acústicas del lugar. Y el plan es que mientras el grupo excava, dibuja y releva sitios con pinturas, yo iré a otros sitios para dedicarme a escuchar y a hacer sonido en ellos.

Nota4

Ceremonias de tierra agua. Ritos milenarios andinos. Victoria Castro y Varinia Varela, editoras, 1992.

Tiempo del verde, tiempo de Lluvia, carnaval en Ayquina, Claudio Mercado et al, 1996.

Pa' que coman las almas. La muerte en el alto Loa. Claudio Mercado et al, 1997.

Esta búsqueda tiene sus antecedentes, desde el año 90 vengo a Ayquina, Toconce y Caspana y tengo una linda relación con los ayquineños, hemos hecho tres libros con sus casetes de audio sobre la *Limpia canales*, Carnaval y Todos Santos⁴. Hemos entregado los libros y casetes a las familias y he seguido viniendo siempre que puedo, tengo amigos aquí con los que hemos vivido lindas experiencias, como la ida a escuchar al *Sereno* con el finado Abdón Saire o días y noches cantando coplas en Carnaval y Floramentos.

He hablado mucho con ellos sobre sonido, música, *encantos* sonoros y buena parte de esas conversaciones están publicadas en esos libros. Hay uno de esos relatos que interesa aquí porque es sobre una pintura rupestre situada en el acantilado, un poco al oriente de Ayquina, frente a la *kocha*, el estanque, a la que llaman *El Diablo*. Es una persona pintada en pintura roja y animales a los lados. Dicen que a veces, cuando un remolino pega en esa parte del acantilado, se escucha un fuerte ruido, como una explosión, pero es la pintura la que suena, es *El Diablo* el que suena.



Foto 1. *El Diablo de Ayquina. Fotografía Francisco Gallardo.*

Está pintado a media altura del acantilado, imposible llegar a él, quién sabe cómo lo pintaron en ese lugar.

El conocimiento de los ayquineños es que esa pintura suena, o sea, no sería nada de raro que otras pinturas también estén relacionadas al sonido.

Conversando con el finado don Alberto Panire ahí en la quebrada, mirábamos *El Diablo* y nos preguntábamos por qué lo habrán puesto ahí, y cómo lo habrán hecho pues el acantilado ahí es vertical. Y ahí me contó del remolino que explota justo donde está la pintura, se escucha la explosión en toda la quebrada, fuerte. Entonces tal vez pusieron ahí la pintura porque ahí explotaba el remolino, entonces la pintura sería la marca de un sonido especial, extraordinario, no cotidiano.

Se sabe que los remolinos son el diablo, el cachúo, hacen mal, enferman. Cuando se acerca un remolino los lugareños hacen un gesto haciendo una cruz con los dedos para que el remolino se aleje. La asociación entre el remolino y el diablo la saben hasta los cabros chicos del pueblo. Que los ayquineños llamen *El Diablo* a la pintura que está asociada al sonido del remolino es muy coherente con los conocimientos locales.

Nota5

Ver *Eso decía la gente antigua. Memorias de Taira.*
Claudio Mercado. 2020.

El territorio, la tierra, el paisaje por donde discurren las vidas de los ayquineños, el pueblo, la quebrada, la pampa de Turi y la estancia de Panire, están vivos, habitados por todo tipo de seres y energías.⁵

Hay muchos encantos sonoros, no sólo hay encantos visuales.

De pronto, en medio de la pampa se empieza a escuchar un canto hermoso que te obliga a seguirlo y te lleva a despeñar en algún acantilado, o sonidos de grupos de gente como de fiesta que pasa, se escucha clarito y desaparece, y no hay nadie, o de pronto en la pampa en la noche un grupo de personas va caminando hacia Cupo y comienza a sonar un tremendo río, y paralizadas de miedo pasan la noche ahí mismo, no se atreven a moverse porque sienten la fuerza del agua ahí al lado. Y amanece y no hay nada. *Encanto*, dicen.⁶

Nota6

Ver *Tiempo del verde, tiempo de lluvia. Carnaval en Ayquina.*
Claudio Mercado et al. 1996.

Montones de historias relacionadas al sonido. Entonces me dedico a recorrer las pinturas que conozco de terrenos anteriores y busco nuevas. Ahora estoy en las Piedras Trancadas, una parte del río Salado más arriba de Ayquina, un sector en que hay varias piedras grandes en el lecho del río. Es de día y no hay *Sereno*, pero me quedo escuchando sus aguas y entrando en meditaciones profundas en las que el *Sereno* me acaricia. Escucho cientos de melodías fantasmas, metasonidos, sonidos producidos por los sonidos que chocan entre sí.

Ha comenzado otro viaje sonoro por la quebrada del río Salado.

Es noche en Turi, adentro de la casa de barro, piedra y paja en que vivimos, suenan Los Prisioneros una vez más, aquellas músicas que sólo escucho en terreno, en el desierto o en la cordillera, aquellas músicas que son tantas cosas vividas. Es 1998, el tren al sur me deja en el norte. Los labios son labios, respirar atento y hondo, alegre hasta el corazón. No he podido cantar, he estado mudo desde que llegué a Turi, arrastrando una fuerte gripe. He tocado mi kalimba largamente subiendo por el Salado desde el Sifón del Diablo hasta Las Peñas Trancadas, grabando las caídas de agua, los saltos, los lugares en que algo interesante pasaba acústicamente.

Perseguir la vida a través del sonido, obsesionado por el sonido, como le decía a don Félix hoy en la tarde allá en Ayquina. La mesa, el mic y el DAT, una botella de coca cola, calor, desierto, don Félix y yo conversando. Los mundos se juntan, se cruzan, se tocan por momentos, amiga mía, yo sé que nunca vamos a dejar que este amor se nos vaya. Pienso tantas cosas, camino y miro y escucho y pienso y viajo mientras camino y subo hacia el este por el Salado. Pájaros, cortaderas, alfalfas, agua, sol, rocas, humedad.

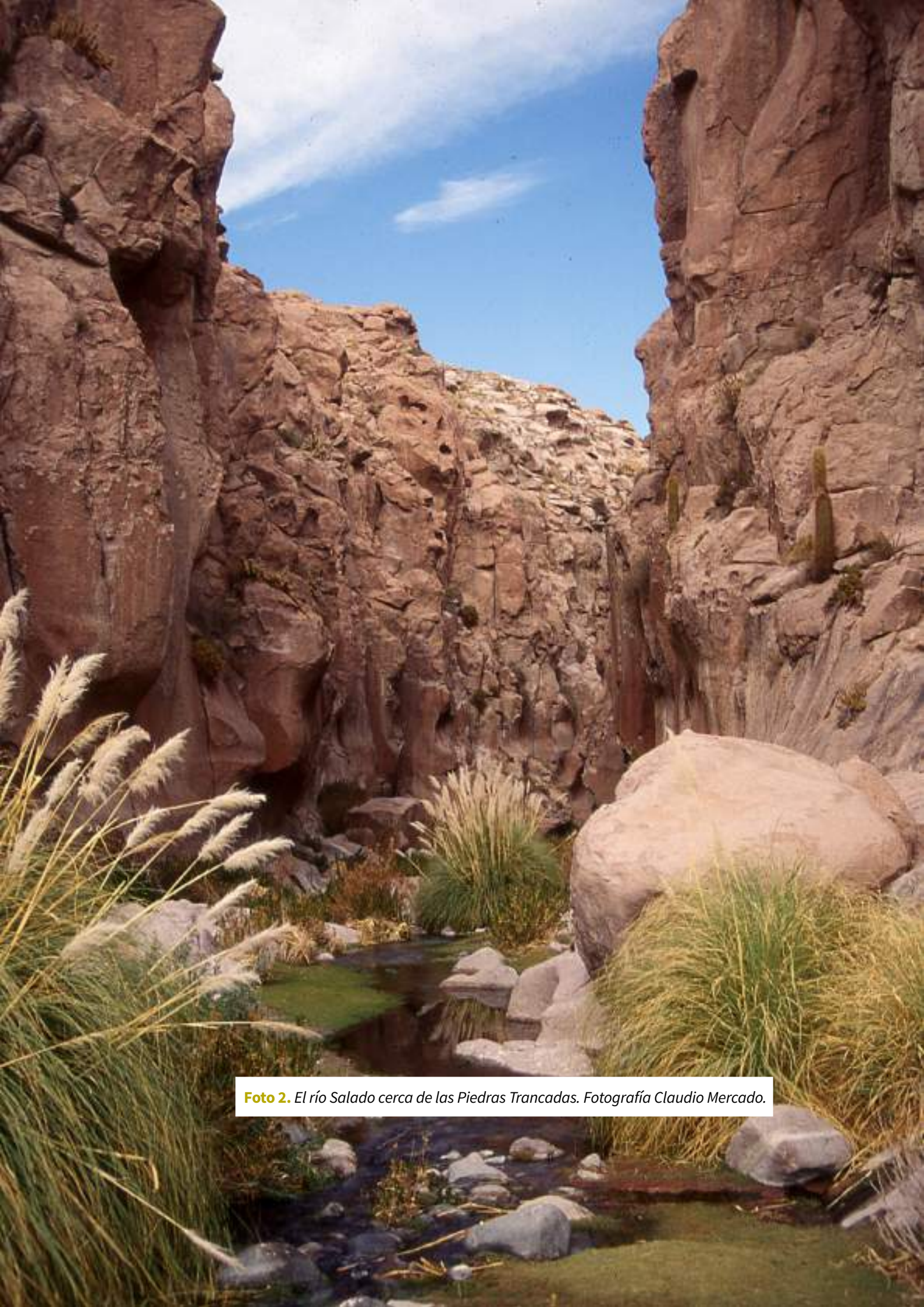


Foto 2. El río Salado cerca de las Piedras Trancadas. Fotografía Claudio Mercado.

Voy por el medio del desierto y la humedad se pega a mi nariz repleta de mocos.

¿Dónde estás, Claudivarius?

Grabar sonidos, grabar el mundo, registrar sonidos, recorrer la quebrada de Ayquina, el querido río Salado grabando su sonido, su trama sonora, sus miles de sonidos que forman esa delicada trama, ese tejido perfecto en que cabe tanto mi silencio como mis pasos sobre las piedras, sobre la alfalfa, sobre las cortaderas, sobre el fango que me chupa porque eres ciudadano de segunda clase. ¿Dónde estará mi cámara?

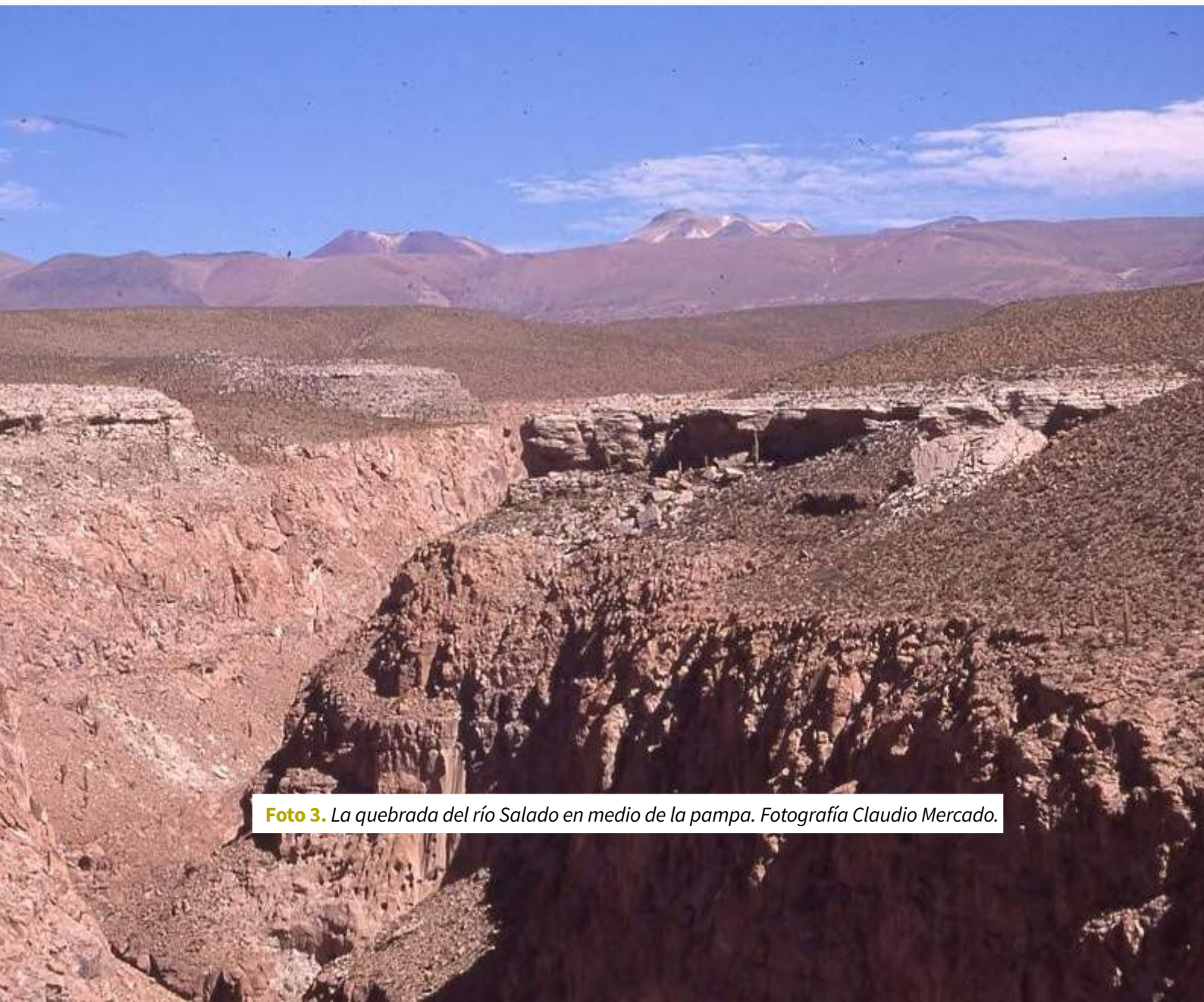


Foto 3. La quebrada del río Salado en medio de la pampa. Fotografía Claudio Mercado.

Solo en medio del desierto, sólo mis pasos contra las piedras, nada más se escucha, sólo el zumbido infinito del universo.

Estoy agotado. He subido y bajado grandes quebradas todo el día. La piel de los cerros de Ayquina es profunda y caprichosa. Tal vez no fue buena idea lanzarme a prospectar con gripe y tomando antibióticos. Estoy débil, mis patitas palpitan. ¿Estaré cerca de la confluencia del Caspana con el Salado? ¿Estaré cerca del infierno?

Ya casi acaban los cerros de Ayquina por el este. Una inmensa quebrada me impide el paso. Tendré que buscar por dónde cruzarla.

Silencio. Viento. Infinito.

Allá abajo el río Salado con sus playas y sus cortaderas. Ganas de bajar y tirarme al agua pero no hay cómo. Los acantilados son acantilados.

***Desierto, cordillera, cielo, piedras.
No se mueve un alma a mil kilómetros
a la redonda. El silencio no es silencio,
suena el río allá abajo, suenan
pájaros, suena el viento en mis orejas.
¿Dónde se fueron los sonidos que
sonaron antes? ¿Dónde están?***

Por aquí hubo gente hace mil años, los que hicieron las pinturas, y desde mucho tiempo antes. Caspana y Ayquina son lugares privilegiados y usados desde temprano por los humanos. Aquí hicieron sus sonidos, tocaron sus flautas y tambores, invocaron a los mallkus y a la Pachamama, a las almas, a los abuelos, tuvieron cientos de llamas que cantaban al atardecer en los corrales. Sikus, cantos y tambores resuenan desde hace mucho

tiempo en estas quebradas. Y los gritos de *¡Pai señores, Pai señores, pai señores!* que resuenan en tiempo de *Limpia canal, ¡A ver los capitanes, los capitanes que suenen ahí los cachos!* Y los capitanes haciendo sonar sus cachos y los cachos rebotando por las paredes del acantilado en medio de los gritos. La faena, la limpieza del canal comunitario se hace en medio de una gran algarabía, gritos por doquier, el sonido de los cachos, el sonido de las palas golpeando las piedras del canal, las risas y bromas. Voy de *palir* de un señor del que no recuerdo el nombre y soy un trabajador más. Cada familia tiene su *palir*, así que estoy dentro de la pega en serio. Hay que sacar la tarea y la tarea se saca con paradas periódicas donde se brinda con la tierra y la comunidad y los antiguos y los vasos con alcohol corren y los gritos de *¡Dios se lo pague, señores!*

🎧 Escuchar aquí a don Félix Panire y Honorio Ayavire en arpa, canto y tañido.



[Soundcloud](#)

🎧 Escuchar aquí a los hermanos Félix y Alberto Panire tocando una *Ventana*.



[Soundcloud](#)

Hay que estar alegre, meter ruido, que la tierra sepa que los ayquineños están continuando el pacto, le están pagando, pidiendo, agradeciendo, alegres de estar vivos.

Y luego la noche entera tocando, cantando y bailando. En la Ayquina del año 1990 el instrumento era el arpa, todo el pueblo reunido en la sede y el arpa en una esquina y ahí el arpero y los tañedores y cantores y un *Pa atrás, pa adelante*, que es un huaynito que todos bailan y tiene canto, *Estrella del cielo, qué linda reluces* 🎧 y luego la *Ventana* 🎧, que es parecida pero no se canta, y se baila distinta y en eso toda la noche. Las cuerdas del arpa apenas se distinguen entre los gritos y los sonidos de los cachos de los capitanes y los zapateos y las risas y la alegría y el arpa siendo percutida y dos o tres cantores.

Pura algarabía día y noche durante los dos o tres días, ya no recuerdo. Lleno de sonido.

Antes no debe haber sido muy distinto. Desde que hicieron los canales de regadío hicieron la fiesta asociada a ellos. Hay que limpiar los canales todos los años sino

no cumplen su función. Esta quebrada ha estado desde hace miles de años produciendo sonidos. ¿Cuáles eran los sonidos que hicieron los que vivían aquí hace mil años?

¿Dónde quedaron esos sonidos? ¿Tocaban tambores, uno chico y uno grande, como aún lo hacen en Caspana para la *Limpia canal*? El tambor hembra y el tambor macho.

La gran algarabía prehispánica de la fiesta no debió ser muy distinta a las algarabías de las fiestas actuales. Han cambiado los instrumentos y los idiomas pero las voces, los gritos de alegría y entusiasmo, el entusiasmo mismo de la fiesta no debe haber cambiado mucho. Les recomiendo ver-escuchar el documental *Carnaval en Queros*, de John Cohen, donde los pututos, trompetas hechas de conchas marinas, van inundando el valle, rebotando en los cerros y formando un acorde delicioso.⁷

Hice esta pequeña disquisición para relacionar pasados y presentes. En esta quebrada anda gente desde hace mucho tiempo, algunos de ellos dejaron señales en las rocas, que aún permanecen. Todos ellos debieron haber sonado en sus actividades, ¿dónde están esos sonidos?

Foto 4. El alero de Ayquina. A la derecha se ve las llamas en hilera. Fotografía Fernando Maldonado. En Gallardo et al, 1999.

Nota 7

Encontré ese link, otra posibilidad es ir a la biblioteca del Museo Chileno de Arte Precolombino y verlo ahí.

[Enlace](#)



Nota8

Leer *De flautas, pájaros y piedras. Reflexiones sonoras desde el sur.*
Claudio Mercado, 2024.

🎧 Para ver-escuchar
Bailes chinos



[Youtube](#)

🎧 Para ver-escuchar:
Fragmentos de
un concierto de
La Chimuchina



[Youtube](#)

Sentado en el alero de Ayquina. Mediodía. Solo. Grabo el sonido del tiempo. ¿Quién pintó esos llamitos en la piedra? ¿Quién quiso hace mil años hacer estas dos hileras de llamos? ¿Por qué la mayoría son rojas pero hay tres amarillas y dos naranjas? ¿Por qué los dibujos están en este alero y no en otro lado? ¿Por qué es importante este alero? Porque es un alero, claro, un refugio para hombres y animales. Pero hay hartos aleros que sirvieron para lo mismo y no tienen pinturas.

Aquí sí hay *Sereno*, hay un zumbido sutil que llena el espacio y lo transforma en melodías. Horas sentado en el alero escuchando el sonido del río y las cortaderas al viento y los pájaros e insectos. Este alero es una gran concha acústica, el sonido viene desde ambos lados y desde el frente, también desde atrás, rebotando en la piedra. El zumbido sutil se transforma en melodías pero creo que hago trampa, he entrenado el oído sutil y soy capaz de escuchar melodías en cualquier sonido. La mirada fija en el guano del suelo, la espalda curvada y adolorida, los ojos chicos, vacíos, la mente vaciada y el oído atento a los mínimos detalles sonoros. He meditado miles de veces escuchando los ríos y la mar, los vientos de las quebradas y de las pampas, el sonido ha sido el vehículo para cambiar la percepción.

Llevo años en eso, investigando la relación entre la acústica y la percepción, el sonido como vehículo para modificar estados de conciencia. Un trabajo empírico⁸ sostenido a través de mi participación durante más de treinta años en los bailes chinos⁹ de Chile central, en el grupo de música e investigación La Chimuchina¹⁰ y en la vivencia del sonido en la relación cotidiana con el mundo.

Entonces que diga que en el alero de Ayquina hay *sereno* o algo especial pasa con el sonido no debiera ser tomado como una media, estoy super entrenado en las

Nota 10

La verdad no recuerdo si alguno de los ayquineños me dijo si en alero hay *Sereno*, creo que sí pero no puedo asegurarlo y tendría que escuchar muchas horas de grabaciones para encontrar esa frase.

escuchas sutiles. Entonces que escuche melodías en este alero lleno de llamas pintadas tal vez no signifique nada.¹⁰

Afortunadamente no soy científico y no tengo máquinas para medir.

Envenenado por los bichos de la gripe y envenenado por los antibióticos, recorro este pedazo de *pacha*.

Vivir un día más, vivir para vivir un día más.

Me voy encontrando de a poco con los ayquineños, algunas señoras pastoreando, don Félix Berna, el Lucio con su voz rasposa diciéndome *Oye, rubio, me trajiste mi foto, oye, pero me trajiste mi foto, mía, la mía po*. Sí, te la traje. ¡Ah, ya! Doña Hilaria ya casi no oye, el río y su canto hermoso. La Virginia, doña María, don Alberto y su camión rojo y verde en medio de la pampa.

La quietud y sequedad de la pampa, los acantilados. La locura del agua corriendo en su absoluta obsesión por el movimiento en medio del desierto.

Hoy tomo la camioneta y voy a las cercanías de Caspana. Estaciono por ahí y comienzo a caminar. El desierto y yo moviéndome sobre él, entrando en las quebradas, buscando el silencio, siempre el silencio.

El cerro Panire al frente, el sol a mi izquierda. Saudade.

Tengo sueño, se me nubla la silueta del silencio. Hace tanto viento, tanta tristeza.

La relación entre las pinturas y el sonido es a veces evidente pero es difícil hablar de ella. Como que la luna se baja y se vuelve, como que el silencio se esconde.

Me iré sin decir adiós. Me iré en silencio, envuelto en silencio.

Río Caspana, abierto hacia el Echado y el León. Al pie del acantilado, a unos cincuenta metros del río que corre hermoso allá abajo. La acústica del lugar es impresionante y hermosa. Un eco claro y fuerte a la derecha que se va perdiendo cajón abajo y una resonancia continua desde la izquierda. El sonido del río llega en oleadas desde el frente, pájaros, mosquitos, pinturas hermosas.

El Pescador tiene una acústica deliciosa. El Pescador le llaman los arqueólogos a este sitio con pinturas porque pareciera que hay un hombre en un bote. Algo absurdo en este río que no es navegable, pero vaya a saber uno. Quien lo pintó habrá visto un bote en las costas de Antofagasta o en el lago Titicaca. ¿Cómo saberlo? Seguramente no piensa ser un pescador ni un bote. ¿El *siru* está bailando o corriendo? ¿Es un *siru*? ¿Quién las pintó? ¿Por qué? ¿Para qué? ¿Por qué justo aquí y no un poco más allá?

Decía don Nicolás Aimane cuando le pregunté por qué habrán dibujado en las piedras los antiguos:

¿Eso sabe por qué era? Porque los primitivos no conocían el papel. El papel no existía, no conocían, no conocían nada, entonces ellos manejaban cosas naturales de la tierra. Eso era lo mismo que tener un testamento, un libro, pintado ahí.

Entonces cualquiera llegaba a una peña, ahí pintaba llamas, pintaba animales, gentes también lo pintaban ahí. Era lo mismo que hacer un libro, y ahí quedaban esos. En partes no lo ha borrado el agua asique está clarito.

Y ahí los ve. Eso es pintura. Los antiguos hacían mucho eso, en todas partes hacían eso.

Pero eso no es como un testamento cristiano, el testamento cristiano tiene sus libros, todo puro libro, puro papel. Cuando ya venga un destruímiento de la tierra todos los papeles se van a volver ceniza, se van a quemar. No va a quedar recuerdo. Y los antiguos no, están hechos en las peñas las escrituras. ¡Quién sabe cuántos miles de años tienen algunas! ¡Y ahí están! ¡Ahí están!
(Mercado, 2020, p. 58)

Nota 11

*Arte rupestre, emplazamiento
y paisaje en la cordillera
del desierto de Atacama.*
Gallardo et al, 1999.

Según las investigaciones arqueológicas de Gallardo y su equipo, estas pinturas corresponde al estilo Confluencia, y habrían sido hechas durante el milenio previo a nuestra era. Es impresionante saber que estas pinturas tienen tres mil años, y como dice don Nico, siguen aquí, claritas.¹¹



Foto 5. Las pinturas en el alero El Pescador, de estilo Confluencia, en el río Caspana. Fotografía Fernando Maldonado. En Gallardo et al, 1999.

La cabeza revienta contra las rocas o contra el aire.

Han pasado tantas cosas que no han sido escritas. Tantas cosas se han despertado en el lado oscuro del desierto. Me voy por las ramas, no quiero escribirlo porque sería aceptarlo y eso es difícil.

En fin, es así.

Ayer en el alero El Pescador, ahí en el río Caspana mirando hacia el norte, hacia el León, hacia el Panire, hacia el Echado, ahí en las pinturas rojas sobre la pared del acantilado. Hombres, animales, seres y el universo lanzado una vez más.

He escuchado el universo al lado de las pinturas, suena hermoso pero qué lugar del desierto no suena hermoso. Se escucha todo lo que pasa abajo en el río y es obvio porque el sonido sube. ¿Hubo alguna característica acústica que influyera en la decisión de pintar aquí estos dibujos?

¿Cómo saberlo?

Escucho la respiración del universo, le pido permiso a los abuelos que hicieron las pinturas y a las pinturas mismas, para estar aquí frente a ellas. No soy atacameño y no tengo el conocimiento ni los gestos rituales, llevo recién ocho años en estos territorios, he aprendido el respeto, pero soy un afuerino. Saludo, pido permiso a los *mallkus* y abuelos, pero lo hago a mi manera, cantando, danzando, tocando instrumentos, entrando al sutil y feroz movimiento del universo desde la pura intuición.

Estoy tocando feliz mi gabá doble, llenando la quebrada de sonidos que chocan en las paredes y producen una trama enorme viajando por el espacio, haciéndome vibrar y danzar y sintiendo tantas cosas. Toco y toco como demente y todo es magnífico, mi galletita mágica está en su punto, el espacio se mueve, las rocas crujen, el sonido

del río allá abajo, de las cortaderas en el viento. ¿Qué haces aquí, Claudivarius? ¿Quién hace que estés aquí? ¿Quién te da esta oportunidad? ¿Qué somos?

De pronto, en una respiración rápida y potente, siento que algo entra a mi garganta, en la inspiración siento que algo así como una mosca se mete rápido por mi boca y se lanza en picada al esófago para entrar pero consigo cerrar a tiempo la garganta y ahí queda pegado. Lo siento perfectamente. Me doy cuenta que por ningún motivo puedo soltar la garganta y dejar que entre. Es un bicho maligno y si entra, estoy sonado, es la personificación de todo lo malo que estoy sintiendo en este viaje, de pronto siento tan clara la relación con las fuerzas malignas del universo.

Lo que tengo en la garganta no es un mosco común, es el mal, es el mal y la enfermedad intentado entrar en mí. Que locura. Una vez más estas pruebas chamánicas.

Si crees en este mundo estás sonado y te pasan las cosas de ese mundo. Te mueves en esos parámetros y sabes a ciencia cierta, con absoluta certeza que ése no es un mosco común y que te puede matar fácilmente, o joder en serio si lo dejas entrar.

Ayayai Clau, una vez más. Cuántas veces has tenido estas pruebas tan difíciles. Comienza la lucha. Dejo de tocar y empiezo a toser, abro al máximo la garganta expeliendo fuertemente, con un movimiento sincronizado de abertura y expulsión para impedir que entre, pero está absolutamente pegado a la garganta, en el punto exacto atisbando para adentro, en el lugar en que el movimiento de los músculos de la lengua y la boca no son capaces de arrastrarlo hacia afuera. Está justo detrás del límite, está más adentro que afuera.

Siento que la relación de este bicho con los dibujos pintados en las paredes es evidente. Los abuelos me están haciendo una mala jugada. Debo combatirlo con sus armas. Comienzo a danzar mientras sigo tosiendo y escupiendo y todo se transforma en espasmos, en arcadas totalmente descontroladas.

Algo irracional se apodera de mí, el cuerpo comienza a actuar para defenderse del bicho que intenta entrar. Mi cuerpo sabe que ese bicho no puede entrar.

Las arcadas son cada vez más fuertes, el cuerpo entero se sacude y vomita bilis. No he comido nada más que una galleta mágica al desayuno. Estoy en el punto más alto del viaje, y estoy luchando por mi vida. Sé que es fundamental ganarle al bicho, que es una prueba vital que debo pasar, pero está complicado. Sé que si le gano acabaré la mala racha que he tenido, este sentirse agredido por el mundo. Si entra se alojará en mis pulmones, ya jodidos, y desde ahí me irá carcomiendo.

Lo sé.

Nunca había tenido arcadas tan violentas e involuntarias. Me acuerdo de los videos de chamanes vomitando en el Amazonas, estoy haciendo involuntariamente sus mismos gestos, sus mismas acciones. Expulsando los malos espíritus.

Hace dos horas que lucho con el bicho, en el mismo lugar, delante del alero de El Pescador, frente a las pinturas. Tengo sed, pero sé que no puedo tomar agua porque el bicho se subiría a ella y entraría, ni un gajito de naranja, nada.

La lucha es intensa, muy intensa. Canto, carraspeo, escupo, vomito, me doblo y salto, danzo, me quedo inmóvil, ataco y me defiendo.

Los *encantos* existen, lo sé, el maligno o como le llamen, el poder de los abuelos. El mundo es inmenso, paralelo, infinito.

De pronto me parece que un pedazo del bicho sale en un espasmo, el bicho se ha partido, eso puede ser bueno y malo a la vez, como todo. Ni por nada desconcentrarse, sobre todo no creer que le ganaste, no alegrarse porque pareciera que le estás comenzando a ganar. Sabes que el mal es infinito y sutil y no puedes ignorarlo. Pero igual comienzo a sentir que le voy ganando, que ya puedo al menos respirar un poco más tranquilo, sé que no puedo relajarme porque está ahí esperando un descuido, un segundo de desconcentración para meterse.

Antes que llegara el bicho había terminado las grabaciones en el lugar, y decido irme a las otras pinturas, un poco más allá, hacia Caspana. Durante la caminata por la ladera del acantilado me siento mejor, voy por una huella entre piedras y rocas. A mi derecha el acantilado hacia arriba, a mi izquierda el río, allá abajo. El universo se mueve en cada paso.

Cuando llego a las hermosas pinturas de los danzantes, el bicho ataca nuevamente. La relación entre el bicho y los lugares con pinturas es evidente y pavorosa. Busco relaciones acústicas y encuentro otras relaciones.

La lucha retoma. Las arcadas, los temblores, el cuerpo desquiciado intentando defenderse. Serán las cuatro de la tarde y tengo hambre y sed. Después de una hora de lucha consigo creer que le he ganado, que al menos alguna parte ha cedido, no sé si se habrá partido y una parte salió o si disminuyó su poder. Lo siento aún adentro de mi garganta.

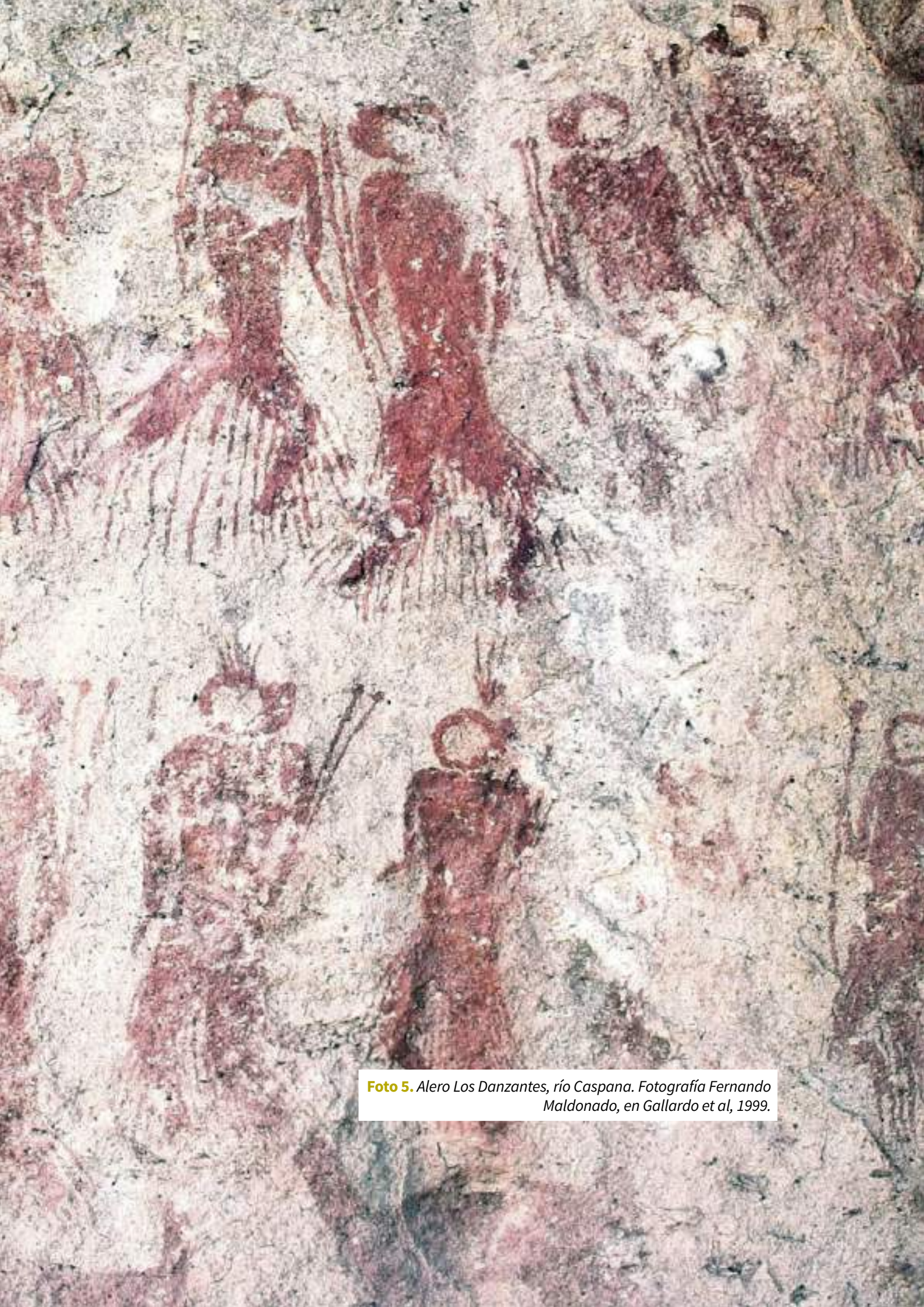


Foto 5. Alero Los Danzantes, río Caspana. Fotografía Fernando Maldonado, en Gallardo et al, 1999.

Para cualquiera que lea estos escritos es evidente que me he vuelto loco. Pero sé tan bien que no, es sólo una vez más el otro lado del mundo, es acceder al mundo en toda su inmensidad y no sólo a la conceptualización racional de él. Una vez más. Tantas veces, tantas veces.

¿Tú querías filmar el arte rupestre, tú quieres fotografiar el arte rupestre, quieres grabar y desmenuzar el sonido del arte rupestre? ¿Estás seguro? ¿Es necesario?

Sabes tan bien la respuesta y no puedes evitarlo, sabes tan bien que esta manera de intentar entender el universo es absurda, pero es la que te tocó vivir. Eres un hombre urbano de fines del siglo XX y así fuiste educado. Te has reeducado durante los últimos veinte años y por eso te pasan estas cosas, pero no consigues abandonar totalmente tu estructuración mental, tan bien realizada durante años de niñez y de universidades.

Es hermoso saberlo, hermoso saber que el mundo es más grande que lo que te dijeron, y cómo te lo iban a decir si no lo saben. ¿Quién te lo diría? ¿Cuándo? ¿Alrededor de qué fuego?

Vida y muerte en el desierto. La misma frase repetida tantas veces, la misma frase colgada a mis pulmones, que empiezo a sentir cada vez más. El alero El Pescador me hace un giro en los planos. Ahí está el acantilado, el río, el desierto, los cerros, todo hacia adelante, hacia atrás las pinturas sobre las rocas.

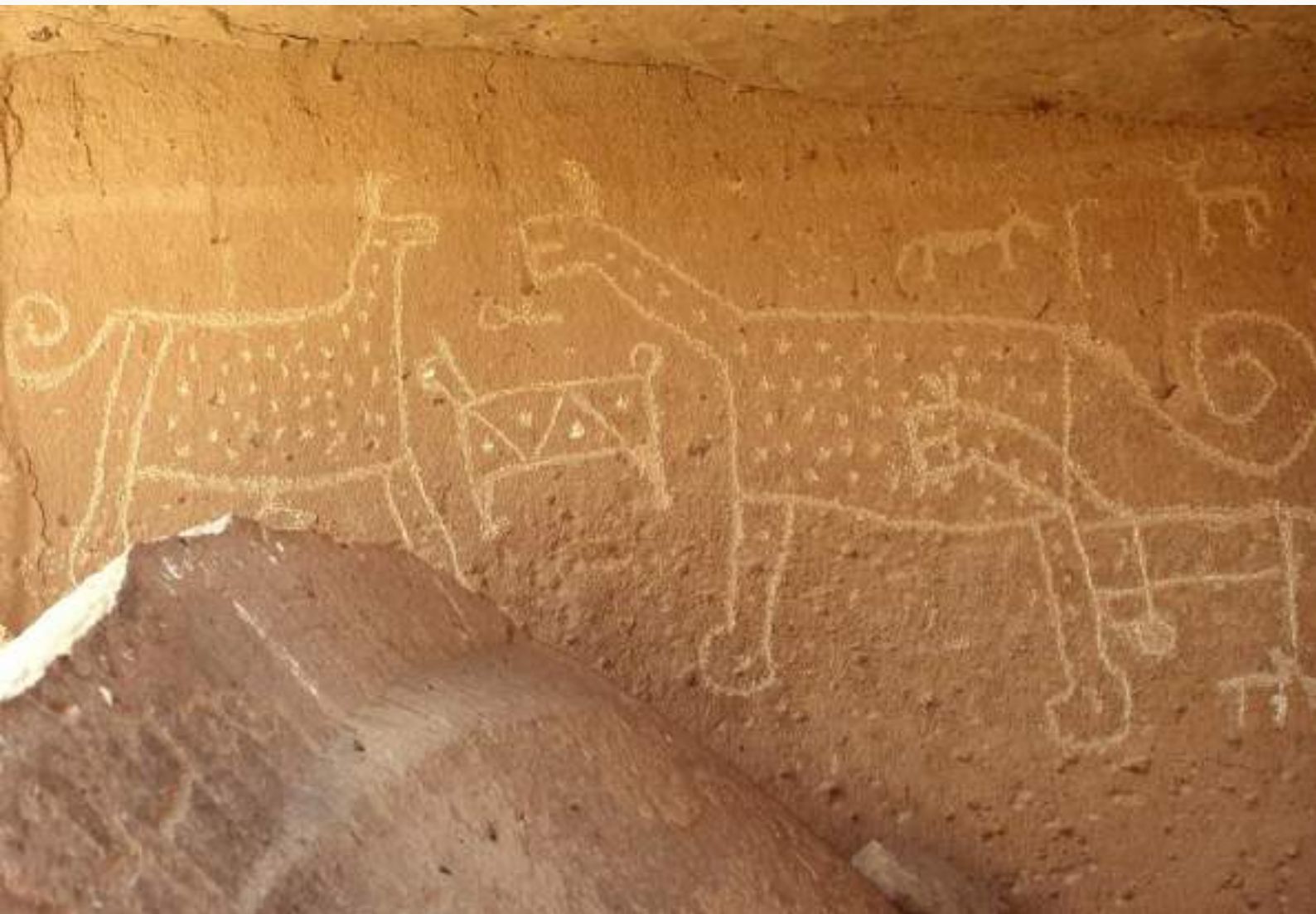
Todo sucedió en el acto de estar tocando, si no hubiera estado tocando el clarinete tal vez el bicho no hubiera entrado. Hay que tener cuidado con meter mucho ruido, a alguna criatura no humana puede molestarle. Sabemos

que todo lo que nos rodea está vivo y tiene un espíritu, sabemos que los antiguos pasean por estos territorios, sabemos que los lugares tienen dueños y que no les gusta que los molesten. ¿Qué hacías en ese lugar potente intentando entender sus características acústicas? ¿No te bastó con grabar aplausos y gritos y ver si se producían ecos o rebotes?

Tenías que ponerte a tocar ese clarinete doble y a danzar frente a las pinturas, muy respetuosamente y con todo el corazón, pero sin saber los códigos ni los protocolos a seguir.

A través del sonido se entra a estados especiales de conciencia y en esos estados ocurren cosas distintas, impensables en el mundo cotidiano.

Foto 6. *Felinos de la época tardía, estilo Quebrada seca, río Salado. Fotografía Fernando Maldonado. En Gallardo et al, 1999.*



Diez días en el desierto y al fin dejo de tomar antibióticos. Ya estoy bastante bien, sólo quedan los mocos, un poco de tos, algún dolor en la garganta, en los pulmones. Estoy débil, eso es obvio, siento que recién comienza mi estadía en el desierto. Todo lo anterior ha sido preparatorio, he estado enfermo.

Salgo a tocar alrededor del ojo de agua de Turi. El frío de la noche me abre en pequeños sueños. El silencio de las dunas contra las estrellas. El viento frío.

Amo la noche.

Toco mi gabá y danzo. Por momentos el cielo se ilumina, por momentos se llena de fuego, de agujeros. Saludo al universo y me devuelve un golpe, un sacudón que me agarra de los hombros y me hace saber que aún no acaba la mala onda, que lo de la mañana en El Pescador fue una batalla y que quedan otras, ahora, al tiro. Siento al bicho nuevamente en la garganta. Ahí está, y quiere entrar.

Pongo el gabá en el bolsillo del polar y comienzo a danzar, a moverme por las dunas, por las rocas cercanas al ojo de agua. Está oscuro, aún no hay luna. El bicho y los abuelos me quieren comer, yo le pido al *Tata Mallku Panire* que me ayude. Me muevo con respeto y quiero que me dejen de joder. Me lanzo al ataque con una danza hermosa y llena de saltos, girando y atajando los dardos que pasan a mi lado.

Ya está bueno, hay que pasar de la defensiva a la ofensiva, aunque sea absurdo es la única manera. Los saltos son cada vez más altos y el movimiento va liberando una energía potente en mi interior. Un pedazo del bicho sale, pero me doy cuenta que no tengo el gabá, que se ha caído en algún lugar del desierto.

O por un lado o por otro. Hace tres años que este instrumento llegó a mí y hemos viajado mucho, su sonido

doble es una maravilla para mis delicados oídos. Comienzo a buscarlo en la oscuridad. Mala cosa. No estoy solo y no me quieren, pero me defenderé y encontraré mi gabá.

Una sombra pasa rápido frente a mí y me hace temblar. Me tenso y salto contra ella, desaparece. Me envuelve. Tengo miedo, pero también valentía.

Sigo buscando. Intento recorrer sistemáticamente los lugares en que creo que me he movido, pero oscuro es difícil. Tendría que estar por aquí pero no lo encuentro. Tal vez mejor sería entrarse y buscarlo mañana. Seguro que está por aquí cerca. No quiero dejarlo al frío, se pueden rajar las cañas, pero parece que es imposible. Un poquito de calor y de compañía humana me harán bien.

El pulmón ha comenzado a doler, el bicho ha entrado recién, lo he sentido bajando y acomodándose en el pulmón. Estoy tranquilo porque mañana iré donde doña María y le pediré ayuda. También hay un señor boliviano que sabe de remedios y sahumeros que le está construyendo la nueva casa a don Félix.

Esa garganta, mi garganta que hace esos sonidos y cantos demenciales que me transportan por el universo cae enferma y enmudece, es la garganta donde se aloja la enfermedad. Estoy mudo en el desierto, al lado del ojo de agua de Turi, solo y mudo.

Recién hoy comienzo a cantar, recién hoy digo ya, ahora puedo cantar. Es tan absurdo intentar escribirlo, hacer lineal lo que no es lineal, lo que está tan lleno de sutilezas y planos paralelos, pero sabes que tienes que escribirlo. Se te cierran los ojos y la espalda te arde. El bicho me entró esta vez, eso parece claro. Hoy no tengo fuerzas para combatirlo. Me abandono hasta mañana y confío en doña María y en los bolivianos. Se me cierran los ojos. Mi gabá está allá afuera en algún lugar. Aún no sale la luna. Sueño, sueño, temor.

Amanece, voy a buscar la batería de la cámara a la casa de don Félix y me encuentro con doña María. Hablamos de tantas cosas hasta que le cuento lo que me ha pasado ayer, le pido ayuda, le pido consejo, le pido que me explique. Ése es *encanto* me dice con sus ojos hermosos, mirándome, así como atrás de los ojos, ése es *encanto*, ése es *encanto* que le anda molestando.

Es absurdo intentar escribirlo ahora. No lo escribí en el momento y debí hacerlo. Doña María explicándome qué creía ella que era, y qué debía hacer: un pago en las dunas al amanecer. Me da unas harinas y me enseña las palabras que debo decir y cómo hacerlo, llenando un vaso de vino o pisco con harinas y pedir a los abuelos que me ayuden, al sol, a la tierra, a los *mallkus*. Y lanzar hacia adelante, hacia el este, el contenido del vaso. Hacer un pago.

Lo hice, no lo escribí.

Todos los detalles se fueron ya de mi mente.

He recorrido investigando acústicamente varios sitios con pinturas y grabados y es evidente que no llegaré a ninguna hipótesis comprobable científicamente. Para explorar la acústica del espacio se necesitan máquinas que hagan mediciones exactas y comparables y yo solo tengo mi percepción. Y como ya he dicho, estoy entrenado en la escucha y encuentro características acústicas interesantes en todos lados, absolutamente subjetivas. No tengo cómo afirmar científicamente (y se supone que la arqueología funciona bajo esas leyes) estas relaciones. Sigo pensando que esas relaciones existen, pero es evidente que lo más potente de estos veinte días en el desierto ha sido la comprobación empírica del poder de los gentiles, del celo de los abuelos protegiendo las antiguallas, del mal de *chullpas*, que le dicen.

No hay que acercarse a las pinturas de los abuelos, no hay que andar por sitios arqueológicos, no hay que tomar ni recoger fragmentos cerámicos ni piedras de los antiguos, porque si no eres *yatiri* y no sabes cómo relacionarte con ellos, te enfermarán.

Tantas veces me lo han dicho, y he creído ingenuamente que, con mis buenas intenciones, mi respeto, mi corazón abierto y mis danzas y cantos, los abuelos me aceptarían.

No es *ná* así. El poder de los gentiles y de la *pacha* para alejar a los intrusos es evidente.

Vega de Turi. Las llamas pastan ahí al frente, el sol ha comenzado su descenso. Los chicos han ido a Calama por el fin de semana. He quedado solo.

La tristeza me acompaña. El silencio, el viento. Los cerros que me rodean.

Todo el día carpintereando con don Félix, haciendo ventanas y puertas para la nueva casa.

Estoy en las faldas del *Mallku* Panire luego de veinte días de desierto.

Me siento a la sombra de un gran cactus danzante.

Sólo se escucha el zumbido del universo y el rasgar de mi lápiz en la hoja.

Me detengo.

Sólo el zumbido.

Y el mundo comienza a vibrar.

Ya está.

Está temblando, la tierra me viene a buscar nuevamente, se escucha el zumbido del universo atrás del viento. A tres mil metros de altura, perdido en los cerros, busco un poco de sabiduría, algo de valentía, sanidad, fuerza y coraje para seguir adelante, *Tata Mallku Panire*, te pido valentía, fertilidad, sabiduría.

El Panire me mira las manos llenas de ampollas y dolor, recuerdo de la era de alfalfa que cortamos a guadañazo limpio con don Félix.

Los cerros ondulan, el viento canta en las espinas de los cactus.

Vivir el mundo a través del sonido, siendo sonido.

Han pasado veintiséis años desde entonces y más o menos una vez al año o cada dos años, se me inflama la pleura y quedo respirando cortito y botado en cama durante dos semanas con un dolor de los demonios en los pulmones. Ahí, entre la bruma del dolor vuelvo a ser consciente de que ahí adentro algo del bicho permanece.

Bibliografía

- Castro, V. y Varela, V. (1992) *Ceremonias de tierra agua. Ritos milenarios andinos*.
- Gallardo, F.; Sinclaire, C. y Silva, C. (1999) Arte rupestre, emplazamiento y paisaje en la cordillera del desierto de Atacama. En *Arte rupestre en Los Andes de Capricornio*. Museo Chileno de Artye Precolombino, Banco O`Higgins, <https://museo.precolombino.cl/wp-content/uploads/2020/09/Arte-rupestre-en-Los-Andes-de-capricornio.pdf>
- Mercado, C. *Música para el nacimiento del agua* (1992) Casete de Chimuchina Records. <https://soundcloud.com/museoprecolombino/sets/musica-para-el-nacimiento-del-agua>

- Mercado, C.; Rodríguez, P. y Uribe, M. (1996) *Tiempo del verde, tiempo de Lluvia, carnaval en Ayquina*. Lom Ediciones, Chimuchina records. <https://museo.precolombino.cl/wp-content/uploads/2020/10/Tiempo-del-verde-tiempo-de-lluvia.-Carnaval-en-Ayquina.pdf>
- Mercado, C. (1996) *Tiempo del verde, tiempo de lluvia. Carnaval en Ayquina*. Casete de Chimuchina Records. <https://soundcloud.com/museoprecolombino/sets/tiempo-del-ver-tiempo-de-lluvia-carnaval-en-ayquina>
- Mercado, C.; Rodríguez, P. y Miranda, P. (1997) *Pa que coman las almas. La muerte en el alto Loa*. Lom Ediciones, Chimuchina Records. <https://museo.precolombino.cl/wp-content/uploads/2020/10/Paque-coman-las-almas.-La-muerte-en-el-Alto-Loa.pdf>
- Mercado, C. (2004) The Sereno and the Transmission of Music among the Atacama People. En *Studien zur musikarchaologie IV. Music archaeological sources: finds, oral transmission, written evidence*. Ellen Hickmann-Ricardo Eichmann (hrsg.) Germany.
- Mercado, C. (2020) Eso decía la gente antigua. *Memorias de Taira. ArtEncuentro*(4), Museo Chileno de Arte Precolombino. <https://museo.precolombino.cl/wp-content/uploads/2021/01/Eso-deci%CC%81a-la-gente-antigua.-Memorias-de-Taira.pdf>
- Mercado, C. (2024) De flautas, pájaros y piedras. Reflexiones sonoras desde el sur. *Sonnus litterarum* (7), México. <https://sonuslitterarum.mx/3-reflexiones-sonoras-desde-el-sur/>

Claudio Mercado Muñoz

Estudí geografía, antropología, arqueología, musicología y música intentando aprender a vivir, buscando donde afirmarse en este sin fin. La curiosidad, el asombro del universo y de la vida, el asombro de estar vivo ha guiado la búsqueda. ¿Cómo es posible que el sonido de la mar maitencillana no se detenga jamás? Una ola y otra más. Tras esos enigmas he andado y ando.

Buscando respuestas llegué a las alturas de los pueblos atacameños a inicios de los 90, a aprender de la gente, de la tierra, de las aguas. Entré a los bailes chinos del Aconcagua y ahí he tocado mi flauta durante más de treinta años, aprendiendo en la práctica, escuchando el mundo, y fui alumno de don Chosto Ulloa y aprendí los misterios del guitarrón y los versos y entre medio fui registrando todo y formando el archivo audiovisual del Museo Chileno de Arte Precolombino. Libros, películas, discos, escritos, conciertos, videos, clases, charlas y tantas cosas dan cuenta de esas búsquedas.

Hojas Especulativas es una publicación que imaginamos desde la Córdoba de los fantasmas.

2024. **Spectra.** Laboratorio de Antropología Especulativa
Córdoba, Argentina.



spectra



Museo de Antropologías

Facultad de Filosofía y Humanidades UNIC

CONICET



UNC

Universidad Nacional de Córdoba

I D A C O R