



Nómadas (Col)

ISSN: 0121-7550

nomadas@ucentral.edu.co

Universidad Central

Colombia

Estévez Trujillo, Mayra

Suena el capitalismo en el corazón de la selva

Nómadas (Col), núm. 45, octubre, 2016, pp. 13-25

Universidad Central

Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105149483003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Suena el capitalismo en el corazón de la selva*

O capitalismo soa no coração da selva

Capitalism resounds in the heart of the jungle

Mayra Estévez Trujillo**

El artículo vincula de manera inédita la producción del ruido con el capitalismo global, binomio que incide en la formación de la “huella ecológica sonora” en Iquitos, el corazón de la selva. Y con esta huella, la rearticulación del *régimen colonial de la sonoridad*, categoría propuesta por esta investigación. El texto, además, presenta un breve repaso por la experiencia “Laboratorio Iquitos”, un proyecto que reúne distintos saberes y filiaciones, que no necesariamente tienen un enlace con la categoría hegemónica de *arte*.

Palabras clave: sonoridad, sonoro, colonialidad, prácticas, estudios, cultura.

O artigo vincula, de uma forma inédita, a produção de barulho com o capitalismo global. Esse binómio incide na formação da “rastros ecológico sonoro” em Iquitos, o coração da floresta [amazônica], e na rearticulação da regime colonial da sonoridade, que é a categoria proposta pela presente investigação. Além disso, o escrito da uma breve olhada pela experiência ‘Laboratório Iquitos’, um projeto que reúne saberes e origens diversos, e que, porém, não tem obrigatoriamente uma ligação com a categoria hegemônica da arte.

Palavras-chave: sonoridade, sonoro, colonialidade, práticas, estudos, cultura.

This article connects the production of noise with global capitalism in an unprecedented method, a grouping that influences the formation of the ecological “sound” footprint in Iquitos, the heart of the jungle. With the existence of this “footprint,” the rearticulation of the colonial regime of sonority is possible, the category that this research deals with. This text also shows a brief overview of the “Laboratory Iquitos” experience, a project that brings together different perspectives and affiliations that may not necessarily have a connection with the hegemonic category of art.

Key words: sonority, sonorous, coloniality, practices, studies, culture.

* Este artículo corresponde a la investigación doctoral “Estudios sonoros en y desde Latinoamérica: del régimen colonial de la sonoridad a las sonoridades de la sanación”, realizada en el periodo 2009-2015.

** Docente, investigadora-artista sonora del Centro Experimental Oído Salvaje, Quito (Ecuador). Magíster en Estudios Culturales, Mención Políticas Culturales; PhD en Estudios Culturales. E-mail: mayraestveztrujillo@gmail.com

original recibido: 20/06/2016
aceptado: 28/09/2016

nomadas@ucentral.edu.co
Págs. 13–25

Suena el capitalismo en el corazón de la selva

Hace más de una década, mi interés se ha enfocado en el análisis de las convenciones y relaciones de poder que moldean las sonoridades, tanto desde las prácticas sociales como desde las prácticas culturales; a partir de estas indagaciones he comprendido que existen una serie de supuestos epistemológicos que articulan lo sonoro como un régimen dominante. Este ejercicio en parte han sido posible tras mi acercamiento a las perspectivas y legados de los estudios culturales, desde allí he intentado dar cuenta de cómo el sonido y sus prácticas pueden ser utilizados para la dominación, el control social y cultural, pero al mismo tiempo, cómo desde el sonido se puede interrogar y cuestionar el orden social imperante¹. En el presente artículo propongo una reflexión respecto al estatuto de lo sonoro dentro del capitalismo global, y más específicamente, los efectos de este binomio en la ciudad de Iquitos, catalogada como una de las más ruidosas del continente.

Antropocentrismo y régimen colonial de la sonoridad

Los usos de lo sonoro y sus prácticas son absolutamente disímiles, siendo éstas una consecuencia de procesos económicos, políticos, sociales y culturales. Para una mejor comprensión de aquello, sugiero caracterizar lo sonoro no sólo como un fenómeno físico o como un tipo de materia que pudiera posibilitar la creación de situaciones conceptuales y espaciales, criterio muy generalizado en los entornos de la experimentación artística. En la trayectoria de mis investigaciones he podido comprender que lo sonoro es posible en la confluencia entre las lógicas de producción y las dinámicas culturales. Ambas situaciones propician su definición y redefinición, sobre todo por el posicionamiento y el lugar desde el cual actúan los sujetos.



■ Matson, 1950's. | Louis Macouillard

Haciendo una analogía con los estudios visuales y en diálogo con exponentes como W. J. T. Mitchell, pudiéramos establecer que tanto lo visual como lo sonoro están profundamente incorporados en la construcción de la vida social. Así, lo sonoro, que es lo que nos interesa comprender en este ensayo, constituye un tipo de dimensión vinculada a lo social, lo político, lo cultural y lo económico. En este orden de ideas, lo sonoro es hablado por un conjunto de escenarios muy complejos, por lo que a lo largo de mis indagaciones he considerado hablar de *actos*, *acciones* o *prácticas sonoras*, entendidas como dispositivos que unas veces suplantán y otras construyen subjetividades y universos en los que hay “cosas” audibles e inaudibles, que conforman escenarios en los cuales se articulan diferentes relaciones de poder.

A la luz de estas consideraciones, al hablar de lo sonoro no estoy refiriéndome a un aparato físico o a un aparato cultural exclusivamente, sino a un sinnúmero de prácticas ligadas a lo audible, a lo “inaudible”, a los actos de escuchar y ser escuchados. Desde esta perspectiva, las actividades humanas tienen como consecuencia una dimensión sonora, muchas veces difícil de distinguir por lo naturalizada que se encuentra.

Así, por ejemplo, la instrumentalización de lo sonoro como un elemento de dominio y control es muy arcaica, incluso pudiera ser el resultado de un tipo de lógica que surge en todo el globo, ligada al uso de métodos tipificados por René Eisler como tecnologías de la destrucción (Eisler, 2005). Esta lógica o perspectiva de lo “Humano” con mayúscula resulta ser el problema cuando se instala como centralidad del vasto universo. Óscar Forero lo propone en los siguientes términos:

Además de la violencia, la inequidad y la dominación de grupos humanos de élite sobre las mayorías humanas; también se constata que la extracción expoliadora a gran escala de petróleo, minerales, así como la producción pecuaria y agrícola fundamentadas en el uso de químicos de alto impacto y en condiciones de explotación animal intensiva, cruel y despiadada, no sólo ha fundamentado —ilegítimamente— la supremacía humana sobre las demás especies, sino que ha llevado a la destrucción y contaminación ecosistémica a escala planetaria. (2013: 113-136)

Si, como lo hemos dicho anteriormente, las actividades humanas tienen como consecuencia una dimensión sonora, en la mayoría de ocasiones invasiva y perjudicial para los seres vivos, humanos y no humanos, sus entornos naturales, urbanos, rurales y efectivamente para su calidad y generadora de decadencia acústica, bien pudiéramos considerar que las prácticas antrópicas dominantes o no restrictivas como lo explica Forero (2014), son las productoras de un tipo de patrón organizacional que produce una clase de prácticas, actos o acciones que en su conjunto las caracterizaré como “régimen colonial de la sonoridad”. Una tipificación de este último, por ejemplo, tiene que ver con la instrumentalización de tecnologías usadas para la guerra, que operan como sendos aparatos de persuasión y cuyos efectos van generando afecciones sensoriales a través de la producción de impactantes sonoridades². Este patrón orbita y circula como un eje constitutivo de las invasiones armadas,

producto a su vez de una lógica marcial que lo promueve y lo asegura hasta el presente.

Así, el “régimen colonial de la sonoridad” pudiera ser comprendido como un proceso histórico irregular y heterogéneo, aún presente en nuestros contextos. Tratándose de una dimensión simbólica del antropocentrismo no restrictivo como lo anticipa Forero, ligado a un tipo de pauta patológica patriarcal y dominante, que se constituye en experiencias coloniales vinculadas a dimensiones políticas, económicas y sociales, así como al entrecruzamiento de acciones y situaciones históricas que tornan equivalente el pasado respecto a las sociedades presentes.

La experiencia colonial de 1492, por ejemplo, se expresó a través de la intromisión de armas como la pólvora, los caballos y los canes instrumentalizados como armas y tecnologías de guerra. Estas novedades, por cierto, operaron como dispositivos de afectación sensorial para las poblaciones indígenas sobrevivientes, con efectos secundarios como “el mal de espanto”, enfermedad producida por una fuerte tensión y angustia. La intromisión de los cuerpos sonoros: pólvora, caballos y perros, provocaron actos, acciones y prácticas sonoras que fundamentalmente acrecentaron el “trauma de la conquista” (Wachtel, 1971) desde una perspectiva sensorial y perceptiva; la experiencia frente al terror a lo desconocido en la cual la escucha se modificó drásticamente por la alteración de un mundo sonoro previo.

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

En las narraciones de los informantes del fraile Bernardino de Sahagún, acerca de los mensajeros que Moctezuma envió a la mar para recibir y obtener noticias del conquistador Hernán Cortés y su tripulación, podemos destacar testimonios inéditos respecto

al asombro y las afecciones que los mexicanos experimentaron cuando fueron azuzados por un disparo propiciado desde un arcabuz. Los informantes indígenas del religioso lo describen de la siguiente manera:

Mucho espanto le causó el oír cómo se desmaya uno; se le aturden a uno los oídos. Y cuando cae el tiro, una como bola de piedra sale de sus entrañas: va lloviendo fuego, va destilando chispas, y el humo que de él sale, es muy pestilente huele a podrido, penetra hasta el cerebro causando molestia. Pues si va a dar con un cerro, como que lo hiende, lo resquebraja, y si da contra un árbol, lo destroza hecho astillas, como si fuera algo admirable, cual si alguien le hubiera soplado desde su interior. Sus aderezos de guerra son todos de hierro: hierro se visten, ponen como capacete a sus cabezas, hierro son sus espadas, hierro sus arcos, hierro sus escudos, hierro sus lanzas. Los soportan en sus lomos sus “venados” tan altos están como los techos. Por todas partes vienen envueltos sus cuerpos, solamente aparecen sus caras. Son blancas, son como si fueran de cal. [...] Sus perros son enormes, de orejas ondulantes y aplastadas, de grandes lenguas colgantes; tiene ojos que derramen fuego, están echando chispas: sus ojos son amarillos, de color intensamente amarillo. Sus panzas, ahuecadas, alargadas como angarilla, acanaladas. Son muy fuertes y robustos, no están quietos, andan jadeando, andan con la lengua colgada. Manchados de color como tigres, con muchas manchas de colores. Cuando hubo oído todo esto Motecuhzoma se llenó de grande temor y como que se le amorteció el corazón, se le encogió el corazón, se le abatió con angustia³.

En el mundo contemporáneo, por ejemplo, el régimen colonial de la sonoridad se actualiza en la era de la reproductibilidad tecnológica mediante el uso del sonido como herramienta de persuasión “tortura sin contacto”. Es el caso de Guantánamo, donde se torturaba a personas islamistas con emisiones sonoras en altos grados de decibeles durante intervalos de hasta veinticinco horas. Estas situaciones extremas no excluyen otro tipo de variables que refuerzan el régimen colonial de la sonoridad, en el contexto del capitalismo global; por ejemplo, el ruido generado por dispositivos que producen la emisión constante de sonidos molestos y estridentes, a través de artefactos de mediana o gran escala, ocupa actualmente la mayor parte de nuestras vidas cotidianas.

¿De qué manera se producen sonoridades dentro de la experiencia capitalista en gran escala, cuya lógica

fabril ha llevado a la mercantilización de la reproducción y regeneración de la vida a nombre del desarrollo? ¿Cómo a partir de esta experiencia se configuran los mapas sonoros? ¿A qué suena el capitalismo?

Quienes trabajamos, reflexionamos y producimos conocimiento desde las sonoridades, sabemos que el sonido es un sistema muy complejo, por ello la modificación de un factor puede alterar la forma de todo un sistema sonoro. El conjunto o sistema sonoro configurado por todos los factores que afectan el “fenómeno sonoro” según el compositor canadiense Murray Schafer es el *soundscape*, concepto relacionado con la noción de la *ecología acústica*, es decir, la revisión y relación de los seres vivos en el ámbito de la sonoridad. *Soundscape*, paisaje sonoro, esfera sonora o paisaje audible, desde esta perspectiva, significa todo el continuo de música, habla, ruido, incluyendo los sonidos sintéticos y el silencio (Schafer, 1993).

Si bien Schafer examina la relación entre “seres vivos” y medioambiente, poco ahonda sobre las relaciones de poder, dominio, control y geopolítica, producto de acciones antrópicas basadas en el desarrollo y crecimiento económico sin “límites”.

El corazón de la selva

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

Iquitos, como muchas otras ciudades de nuestro continente, se configura entre lo rural y lo urbano desde la influencia de los cinturones de migración. En este sentido, sus habitantes reconocen que Iquitos es un territorio fronterizo. No obstante, la avanzada urbana sin precedentes condiciona a la isla como una de las ciudades más ruidosas del continente, en la que el predominio de los bosques tropicales y sus sonoridades van desapareciendo gradualmente. Se trata de una urbe asentada en mitad de lo que otrora fuese un espacio principalmente selvático, que con el paso del tiempo ha sido afectada por las consecuencias de la explotación

cauchera, maderera y petrolera y, actualmente, por graves problemas socioambientales como el ruido.

La historia de Iquitos, basada en saqueos y expoliaciones, dialoga con las historias de los otros espacios del llamado *Tercer Mundo*, asediados por los regímenes economicistas, así como por los nuevos colonialismos internos y externos. En otras palabras, por el fascismo social que la modernidad ha ocasionado en su encarnación imperial global (Escobar, 2005).

En encadenamiento con los procesos del capitalismo global, en Iquitos la aplicación exacerbada de este modelo y sus promesas de progreso —como es de suponer— son una entelequia sostenida bajo la noción de *consumo individual y masivo* sin límites: a mayor consumo mayor bienestar. No obstante, su particularidad se distingue por un permanente enmascaramiento estridente, que llena el espacio público e invade el espacio privado con decibeles de una ruidosidad crítica. Cada vez que la ciudad despierta, y es ocupada por más de 24.000 unidades de mototaxis, la intensa contaminación sonora a la que la isla llega es de hasta 115 decibeles. Recordemos que el límite deseable de ruido no debe superar los 70 decibeles. Siendo esta problemática una consecuencia directa de la llamada *huella ecológica* de la industria del mercado automotriz.

Honda Motor Co. Ltda., fundada en 1948 por Soichiro Honda y su socio Takeo Fujisawa, se reconoce como una empresa comprometida en actividades de negocios a escala mundial⁴, con negocios e inversión de capitales en mitad de la selva de Loreto en la ciudad de Iquitos, allí opera una de las 135 plantas manufactureras que la Honda Motor Co. Ltda. tiene en 31 países del mundo.

Esta industria está adecuada para una producción anual de 25.000 unidades de motocicletas, con una proyección futura de 50.000 motocicletas anuales (APEC Perú, 2008). La planta de Iquitos se constituye como de vital importancia para el plan de expansión de la compañía en la región, luego de las instaladas en Brasil y Argentina. Los procesos publicitarios de la planta de “La Honda Selva de Perú” persuaden a los consumidores sobre el hecho de que no sólo producen motocicletas sino también “desarrollo” y “progreso”, y hacen así realidad los “sueños” de las personas. La inversión para la construcción de la planta de Iquitos fue 10 millones de nuevos soles para un área de 30.000 metros cuadrados. Las materias primas llegan desde Japón y son ensambladas en esta planta, que incluye una pista de 1 km. Los puntos de venta a los que abastece son locales y nacionales.

A partir de estos datos, quiero proponer la cuestión de que en Iquitos opera una variable inscrita en lo que he denominado *régimen colonial de la sonoridad*, y que está relacionado con la excesiva presencia de motocicletas, como consecuencia de las presiones comerciales



■ 1950's.



■ Pan American World Airways, 1950's. | A. Amspoker

e industriales de un patrón capitalista de consumo cada vez menos sostenible, que en el caso de la isla, deriva en una catástrofe socioambiental de origen antropocéntrico no restrictivo, por el acrecentamiento de sonidos desagradables.

Dichos patrones de producción y consumo operan de espaldas a las secuelas históricas y presentes, que generan condiciones de desigualdad entre los países con un alto nivel de ingresos frente a los países con niveles medios y bajos de ingresos, lo que genera problemáticas como la huella ecológica. El *Informe planeta vivo 2012* argumenta que el tamaño de la huella ecológica de la humanidad tiene que ver con el consumo individual de bienes y servicios, así como con los recursos utilizados y los residuos generados para proporcionar esos bienes y servicios (WWF Internacional, 2012). Así mismo, la llegada de la urbanización a las zonas empobrecidas conduce a un aumento de la huella ecológica.

De otro modo, el impacto de la degradación ambiental repercute más directamente en la gente más pobre del mundo, especialmente en la población rural y las comunidades de los bosques y costas. Estas argumentaciones resultan útiles a la hora de analizar con detenimiento los problemas ambientales que comportan la producción a gran escala de la industria automotriz, que para el caso de Iquitos constituye si no el primero, uno de los principales elementos contami-

nantes, que lamentablemente posicionan a esta ciudad como una de las más ruidosas de Latinoamérica. Tomando en consideración, además, que los procesos conducidos por la actividad humana, probablemente dejen un impacto del cual será difícil escapar.

Efectivamente las transformaciones del planeta Tierra, provocadas por la intervención antropocéntrica que actualmente se sostiene y fundamenta en el libre mercado, han llegado a poner en peligro la vida en sus múltiples formas y las condiciones en las cuales ésta se genera en el planeta. La extinción de diversas faunas silvestres, por ejemplo, está directamente relacionada con la extinción de complejos sistemas sonoros que estas producen.

En este sentido, los mecanismos de medición de los impactos del peso de la carga humana en el planeta resultan incompletos si no consideran problemas como la extinción de los sonidos de las especies en peligro, así como la contaminación por ruido, directamente relacionada con dimensiones como la extinción de mundos sonoros humanos y no humanos, así como su salud y bienestar.

Huella ecológica sonora

En el *Informe planeta vivo 2008* se indica que la huella ecológica mide el área de tierra y agua biológicamente



■ 1960's.

■ Air France, Ca. 1963 | Goerget Guy

■ Pan American World Airways, 1950 | Charles Baskerville

productivas requerida para producir los recursos que consume un individuo, una población o una actividad, y para absorber los desechos que estos grupos o actividades generan, dadas las condiciones tecnológicas y de manejo de recursos prevalecientes. Esta área se expresa en hectáreas globales (WWF Internacional, 2012). En el mismo documento se advierte que para evitar exagerar la auténtica presión de la demanda de la humanidad sobre la naturaleza, la huella ecológica incluye sólo aspectos del consumo de recursos y de la producción de desechos para los cuales la Tierra tiene capacidad regenerativa, sin tomar en cuenta la emisión de productos tóxicos.

No obstante, al tener en cuenta el comercio internacional, en el *Informe planeta vivo 2008* se aclara que se tiene en cuenta el cálculo entre el consumo neto más las importaciones que son sumadas a su producción y no a las exportaciones. Esta suma y resta entre importaciones y exportaciones es graficada en el informe de la siguiente manera: “Los recursos utilizados para producir un automóvil fabricado en Japón, pero vendido y utilizado en India, contribuyen a la huella de consumo de India, no de Japón” (WWF Internacional, 2008: 54). Todo lo cual implicaría que: “La huella del carbono del consumo de un país incluye las emisiones directas de dióxido de carbono a partir del uso de combustibles fósiles, así como las emisiones indirectas de los productos fabricados en el exterior” (WWF Internacional, 2008: 39).

A pesar de que en el *Informe planeta vivo 2008* explícitamente se trazan los límites de lo que incluye y no incluye, mide y no mide la huella ecológica, llama la atención la forma desigual en la que se distribuyen las responsabilidades sobre el consumo y la emisión de agentes contaminantes, una manera artificiosa de desplazar la huella ecológica de los países del “norte global” hacia los países del “sur global”, todo lo cual tiene relación con la manera desigual en la cual se organizan, diseñan e implementan los sistemas y las políticas de regularización transnacional, cuyos precedentes históricos y presentes articulan el sistema mundo moderno/colonial como un patrón dominante (WWF Internacional, 2012).

Así, podríamos desentrañar la problemática del patrón o régimen colonial de la sonoridad que condiciona a Iquitos como una de las ciudades más ruidosas de Latinoamérica, a partir de la reflexión sobre las des-

igualdades globales, concomitantemente a la hipotética medición de lo que podría ser la “huella ecológica sonora” mediante el desplazamiento de esta particular forma de contaminación, sujeta —como lo he planteado— a la circulación y falta de regulación estatal de los mercados automotores, así como de las industrias de reproductibilidad tecnológica a gran escala.

A la luz de estas consideraciones podríamos argumentar que la “huella ecológica sonora” ocurre en lugares diferentes a los que se mueven los capitales transnacionales y monopólicos, lo cual implica que las dependencias periféricas de estos capitales son las poblaciones en las que circulan sin ningún tipo de restricción mototaxis cuyas emisiones de ruido sobrepasan los límites de audibilidad.

En la *Guía para el ruido urbano*, estudio emitido por la Organización Mundial de la Salud (OMS), se sostiene que físicamente no existe ninguna distinción entre sonido y ruido, el sonido es una percepción sensorial y el complejo patrón de ondas sonoras se denomina *ruido*. El nivel de tolerancia a los ruidos molestos para interiores no debe superar los 30 decibeles en zonas residenciales, 30 en el día y 50 en la noche, y en zonas residenciales mixtas 50 y 55, respectivamente. En Iquitos el ruido oscila desde los 90 hasta los 115 decibeles.

Las problemáticas vividas en la ciudad de Iquitos por causa de lo que he denominado *régimen colonial* o *patrón colonial de la sonoridad*, principalmente están vinculadas con la liberación de los mercados que colapsan cualquier intento de planificación y regulación de las ciudades emergentes, aquello constituye una deriva crucial que se reproduce de manera global desde modelos de consumo impuestos y naturalizados como “normales”, en ausencia de consideraciones, cuya reflexión actualmente es inevitable, como aquella de que los recursos de nuestro planeta son limitados.

La intervención antrópica que tiene como centralidad el “desarrollismo” y el “progreso” en detrimento del sostenimiento de la vida humana, en correlación, cooperación y respeto de las leyes ecosistémicas, es decir, de un tipo de antropocentrismo restrictivo (Forero, 2014), es uno de los factores centrales para la generación de dispositivos que producen contaminación o polución sonora generada por la emisión constante de ruidos molestos, estridentes y artificiales.

De manera general, propongo distinguir estos dispositivos a partir de las siguientes características y usos:

- Dispositivos sonoros de la destrucción: provenientes de las tecnologías de guerra, desde los perros utilizados como instrumentos de intimidación con abrumadores ladridos hasta los dispositivos acústicos de largo alcance (LRAD, por sus siglas en inglés).
- Dispositivos sonoros de exfoliación: tecnologías para la explotación de la naturaleza, que van desde explosivos hasta maquinaria pesada para perforación de la tierra.
- Dispositivos sonoros de control y seguridad: el caso de las alarmas de seguridad.
- Dispositivos sonoros de velocidad: los derivados de la industria automotriz y la industria aeronáutica.
- Dispositivos sonoros del arte y la estética: como las tecnologías de la reproductibilidad sonora, en el uso de representaciones audibles, bajo nociones de jerarquía o autoridad cultural.

Estos dispositivos que generan sonidos y ruidos molestos, de manera dominante, han sido desarrollados en el contexto de la primacía colonial de una “pauta antropocéntrica”, fundada en la dominación, la competencia y la separación de lo humano respecto a las leyes ecosistémicas. Las ecofeministas María Mies y Vandana Shiva, desde la década de los años noventa —por ejemplo— han planteado severos cuestionamientos a los patrones de consumo montados desde relaciones coloniales de explotación y explotación entre seres humanos y de éstos con la naturaleza. Como lo sugieren Mies y Shiva:

Los recursos básicos de nuestro planeta son limitados. El modelo de “buena vida” no se puede extender al resto del mundo. Sin embargo prácticamente todas las ideas y estrategias de desarrollo tanto nacionales como internacionales se basan explícitamente o implícitamente en el supuesto de que esto es posible a largo plazo. Ni siquiera la estrategia del desarrollo sostenido pone en duda el paradigma del crecimiento permanente. No obstante, sin la explotación pasada y presente del Sur colonizado, no se pueden tener los innovadores niveles de vida de los países del Norte. El denominado desarrollo: “mal desarrollo”, no es un proce-

so evolutivo en el que se pase de una etapa inferior a una etapa superior, sino un proceso polarizado en el que unos son cada vez más ricos porque empobrecen cada vez más a otros. (Mies y Shiva, 1998: 138)

Desde estas reflexiones previas, quiero proponer una forma de activismo que procede de las prácticas experimentales con sonido y que, de alguna manera, coloca en el debate latinoamericano y regional la problemática de la liberación de los capitales y de los intereses globales sobre las zonas ricas en biodiversidad⁵. Todo aquello en detrimento de los ecosistemas permanentemente acechados por amenazas antropocéntricas.

Laboratorio Iquitos

En el 2007 surge una iniciativa de trabajo trinacional, entre un grupo de experimentadores sonoros y curadores de Ecuador, Colombia y Perú, con el apoyo de los Goethe Institut de los tres países. El proceso inicialmente fue pensado en torno a la frontera colombo-ecuatoriana con sede en la ciudad de Lago Agrio, Sucumbíos.

La plataforma para el desarrollo de este proyecto en construcción era Radio Sucumbíos. No obstante, el 1 de marzo del 2008, la zona se vio afectada por el bombardeo del ejército colombiano a un campamento de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) ubicado en Angostura (Ecuador). Aquello ocasionó serias complicaciones diplomáticas entre el gobierno colombiano y el ecuatoriano, a las que se sumaría Venezuela.

La crisis provocada por la Operación Fénix, a cargo de las fuerzas armadas de Colombia, fue vista como una violación de los convenios internacionales sobre relaciones diplomáticas, pero también se relacionó con el “destape” de presuntas relaciones mantenidas por parte de los gobiernos de Ecuador y Colombia con las FARC; con aquello el gobierno del expresidente Álvaro Uribe Vélez habría de asegurar que los acercamientos con esta guerrilla por parte de estos países tenía como telón de fondo posibles negociaciones.

La intromisión bélica en territorio ecuatoriano fue el punto de quiebre del proyecto sonoro y de arte contemporáneo en realización, que tenía como objetivo poner en común y diálogo a experimentadores sonoros

turas, lógicas e idiomas, que constituyen escenarios de expresiones político-culturales muy particulares⁶.

Desde esta perspectiva, en septiembre del 2008, durante dos semanas, se encontraron en Iquitos artistas sonoros de Colombia, Ecuador y Perú. De este encuentro se produjo un disco compacto con piezas sonoras individuales y conjuntas de los artistas Carlos Bonil y Wayra Jacanamijoy Mutumbajoy (Colombia); Francisco Andía Pérez, Edwin Mafaldo Gastelú, Rubén Meza Santillán, Luís Pinche Moreno, Alan Poma, Salvador Lavado (Perú), Iván Chávez Montero y Ricardo Trujillo (Ecuador)⁷.

Laboratorio Iquitos fue la suma de distintos saberes y filiaciones, con la posibilidad de intercambiar experiencias y crear vínculos entre personas que no necesariamente tienen un enlace con la categoría hegemónica del *arte*, cuya trayectoria más bien está ligada a la experimentación sonora desde el uso social de las bajas tecnologías de reproducción sonora⁸. Para Jaime Cerón Silva, uno de los curadores del proyecto, la paradoja de llegar a un lugar como Iquitos en el cual la ciudad avanza ruidosamente, pudiera resultar favorable porque derrumba muchos de los mitos exotizantes que se plantean desde lugares remotos. De otro modo, el desafío que planteaba la noción de *frontera* en el proyecto también se vislumbra en lo que fue la experiencia sonora tan intensa de la ciudad. Respecto a las características que definen a Iquitos, plantea:

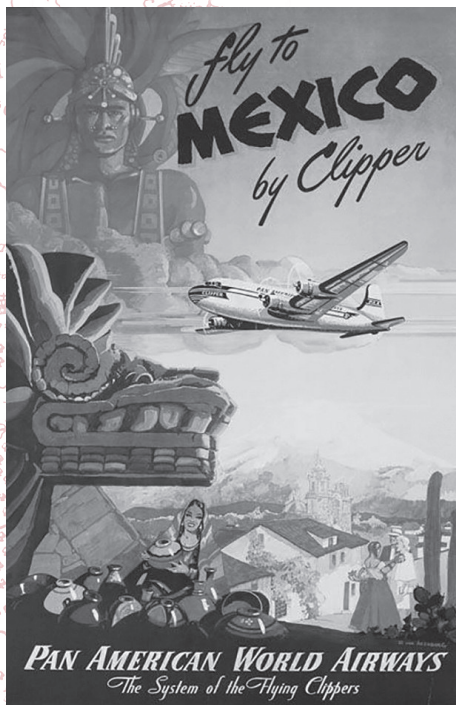
Era imposible hablar cuando uno se movía de un lado al otro de la ciudad y cuando uno se alejaba de la ciudad la sonoridad de la selva era como de otra escala y dimensión, hacía notar esos choques que se reinscribían muy fácilmente en esa experiencia tan novedosa de Iquitos. Aquello se va a notar en el trabajo de los experimentadores sonoros, el haber tenido ese contacto tan radical con mundos sonoros antagónicos, que se encuentran yuxtapuestos y cercanos en esos contextos. (Cerón: 2010)

De acuerdo con Cerón, este fue un proyecto que permitió pensar el arte en términos no modernos y no posmodernos. Aquello resulta un desafío desde el campo de la sonoridad hacia la idea de *arte* más hegemónica. Precisamente porque el uso de lo sonoro, en contextos experimentales como el Laboratorio Iquitos, posibilita el señalamiento de la transitoriedad de supuestos estéticos de validación del arte, prevaleciendo

de los más diversos y heterogéneos campos, filiaciones y saberes en la zona fronteriza de Ecuador y Colombia. La zona fue declarada de alto riesgo y aquello imposibilitó la implementación de este encuentro que había sido diseñado durante todo el 2007.

A partir de este contexto se optó, para el desarrollo de este proyecto, con la ciudad de Iquitos en Perú, y se estableció como base del proyecto la plataforma de la radio La Voz de la Selva, un medio popular y comunitario que participa activamente de la vida política de Iquitos, y desde donde efectivamente se articulan muchas de las acciones del Comité Cívico Todos Contra El Ruido, lideradas por activistas como Efrocina González y Oraldo Reátegui Segura, director de radio La Voz de la Selva.

En un nuevo contexto este laboratorio mantuvo el carácter inicial del proyecto que era el de poner en valor la noción de que los espacios fronterizos son privilegiados de intercambios, desde los cuales se establecen experiencias de vida y coexistencia entre diferentes cul-



■ Pan American World Airways, s. f.

la experiencia cultural de lo sonoro y las sonoridades. En el caso de este proyecto, aquello implicó la potencialidad de lo intersticial e interdisciplinario dentro del espacio y el territorio amazónico, lugar donde nociones como *frontera* e *interculturalidad* son herramientas políticas latentes.

En el proceso de trabajo colectivo salieron a la luz muchas de las problemáticas que vive Iquitos, así las piezas sonoras dan cuenta de la complejidad de los entornos que constituyen los entornos sonoros de esta ciudad. *Grito sordo* de Ricardo Trujillo, por ejemplo, apunta detalladamente las consecuencias del ruido externo como un asunto de salud pública; *Crónicas de sonora amazónica* de Francisco Andía y Alan Poma, describe, mediante el emplazamiento de sonidos, el trayecto de las aguas contaminadas y la relación de los seres humanos con los nichos ecológicos; *No callarán las voces: Iquitos un viaje por los sonidos o el sonido que fue* de Wayra Jancanamijoy, Erwin Maldonado y Rubén Mesa hacen una apuesta por la memoria ancestral que siempre perdura más allá de los saturados sonidos de la ciudad como consecuencia de la modernidad/colonialidad⁹.

Estas fueron algunas de las distintas percepciones sonoras de los experimentadores que en el proyecto “Laboratorio-Residencia Iquitos” tuvieron como detonante la paradoja entre los imaginarios exotizantes que se tienen de la selva y un tipo de régimen colonial de la sonoridad o patrón colonial de la sonoridad determinado por el ruido, consecuencia de las relaciones de poder establecidas en el paradigma de una lógica de “competencia”, “progreso” y “desarrollo” sin límites, que viven los territorios amazónicos históricamente concebidos como “tierras baldías”, en las cuales es posible implementar planes y proyectos extractivistas. En este sentido, el proyecto “Laboratorio Iquitos” contribuye a los múltiples esfuerzos de documentación, que posicionan *lo sonoro* como una categoría analítica y epistemológica, a través de la cual, se puede indagar sobre cómo se domina, se practica o se subvierte la dictadura del “ruido” del capitalismo que amenaza con la vida en el planeta.

Finalmente, debo socializar que en el desarrollo de este texto me he arriesgado a contestar el siguiente cuestionamiento: ¿a qué suena el capitalismo? Lo que proponemos a lo largo de estas páginas es que esta

interpelación tiene como base un tipo de filosofía hegemónica llamada *antropocentrismo*, misma que impulsa la condición “humana” de unas élites globales por encima de otros humanos y de todas las formas de vida en la Tierra. El antropocentrismo como base ideológica de la modernidad/colonialidad, se ha fomentado en el uso de las tecnologías para la destrucción, aquello nos ha llevado como humanidad a una violencia sin límites, de improntas sonoras, cuyas consecuencias son insospechadas. Actualmente esta perspectiva opera y moldea globalmente las relaciones intersubjetivas y de éstas con la llamada *naturaleza*.

El *antropocentrismo* o *androcentrismo* es una noción que funda la matriz moderno/colonial con base en las improntas “*conquiro ergo sum*”/“*cogito ergo sum*” (Grosfoguel, 2008), mandatos aún vigentes que conducen a acciones cuyas dimensiones sonoras resultan problemáticas a la hora de establecer relaciones subjetivas e intersubjetivas entre diversos. El teólogo de la liberación y filósofo brasileño Leonardo Boff, al referirse a la articulación entre antropocentrismo y modernidad occidental, sugiere que la ciencia moderna comenzó por negar la legitimidad de otras formas de diálogo con la naturaleza, tales como el sentido



■ *Pan American World Airways, 1939* | Paul George Lawler

común, la magia y la alquimia. Aquello supuso la imposición de un desconocimiento profundo respecto a la complejidad de la naturaleza y los principios presentes en el universo: inteligibilidad, amorización¹⁰ y relacionalidad. Para Boff: “La vida, con toda su complejidad, su auto-organización, panrelacionalidad y auto-transcendencia, es el resultado de las potencialidades del mismo universo” (1996).

Estas concepciones serían suplidas por la razón instrumental, basada en un número de leyes simples e inmutables, y con ello la hegemonía de la *hybris* antropocéntrica, es decir, la arrogancia excesiva de la especie *homo*. Para Boff (1996), esta visión estrecha y atomizada del ser humano desgajado de los demás seres, se determina en torno a una falsa episteme. Efectivamente, la condición de posibilidad de este tipo de subjetividad antropocéntrica o sujeto antrópico tiene que ver con la tradición moderna-racionalista-occidental-cartesiana, forjada en las dicotomías naturaleza/cultura, cuerpo/mente, civilización/barbarie, masculino/femenino.

En este mismo sentido, el científico colombiano Adolfo Izquierdo propone que la subjetividad antrópica es propia de la relación objeto-sujeto, es decir, el sesgo en torno al sujeto humano en su relación supeditante respecto al objeto no humano. De suyo, esta dependencia es lo que conduce a que el sujeto humano de la subjetividad antrópica sea el referente privilegiado de la relación sujeto-objeto. “La utilización de este criterio devela la primacía del antropocentrismo o el androcentrismo de la razón moderna, es decir del logocentrismo” (Izquierdo, 1999: 241-248).

Así las cosas, pudiéramos deducir que la dimensión sonora del antropocentrismo no restrictivo tiene que ver con una serie de prácticas que a todo nivel resultan invasivas, precisamente porque se convierten en propagadoras de densidad e intensidad de energía sonora —llámese *ruido*— que afectan la inteligibilidad satisfactoria de las escuchas. Y que promueven la extinción de las múltiples sonoridades, que diariamente desaparecen cada vez que las actividades antrópicas no restrictivas llevan a cabo la falsa episteme de “progreso”.



■ Air india, 1964

■ Pan Am, 1963

■ Delta Air Lines, 1960's

■ Pan American Airlines, c. 1960

Notas

1. En este ensayo propongo que ubiquemos el paradigma de lo sonoro desde los siguientes parámetros. Sonoro: prácticas, acciones, actos que narran el mundo, un lugar de conocimiento. Lo económico, social, cultural y político moldean lo sonoro. Sonoridad: un conjunto de prácticas sociales y culturales cuyo entramado pudiera generar la formación histórica de lo sonoro como un fenómeno además de físico, cultural y social. Estudios sonoros: estarían en la capacidad de explorar las formas y los modos, la producción, uso, circulación, así como la dinámicas históricas, sociales y culturales que determinan el mundo de lo audible-inaudible como una construcción social y cultural. Cabe destacar que estos términos, así como régimen colonial de la sonoridad, los he cuñando en varias investigaciones como *UIO-BOG, estudios sonoros desde la región andina*, publicada por Trama Editores (Estévez, 2008).
2. En este sentido, la académica austriaca Riane Eisler, en su formidable obra *El cáliz y la espada*, basada en el trabajo de la arqueóloga Marija Gibutas, propone que las raíces de nuestras crisis actuales y globales derivan del vuelco fundamental ocurrido en nuestra prehistoria y fundado en el giro que como humanidad haríamos respecto al desarrollo de las tecnologías simbolizadas por la espada y diseñadas para destruir y dominar. Se trata de una insignia idealizada en donde tanto a hombres como a mujeres se nos enseña a equiparar la verdadera masculinidad con la violencia y la potencia, y a considerar a los hombres que no se adaptan a este ideal como “demasiado blandos” o “afeminados”.
3. Informantes de Sahagún, “Códice Florentino”, 44-48.
4. Información tomada de: <<http://www.honda.com.pe/honda/content/estatica0.aspx?PID=0&pIDLine=1&pEstatica=383&pIDPagina=383&gMenu=1>>.
5. Muchas veces en ausencia o complicidad de los Estados nacionales.
6. El proyecto Laboratorio Iquitos fue concebido y desarrollado por Mayra Estévez Trujillo, artista sonora, gestora cultural e investigadora del Centro Experimental Oído Salvaje; Jaime Cerón, curador y crítico de arte; Kristiane Zapell, gestora cultural y de los institutos Goethe de Perú, Instituto Goethe de Colombia y el Centro Goethe de Quito. Con el apoyo de Radio La Voz de la Selva 93.9 FM y su director Oraldo Reategui Segura. Con la participación de la profesora Sabine Breitsameter. El disco compacto es *Laboratorio Iquitos*, masterización: Fabiano Kueva-Centro Experimental Oído Salvaje y Sabine Breitsameter. Fotografía: Ricardo Espinosa de los Monteros. Diseño: Verónica Maldonado Dávila. Traducción: Marta Kovacsics M.
7. Las composiciones elaboradas en el marco de Laboratorio Iquitos fueron *Cocinación* de Salvador Lavado y Carlos Bonil; *Crónicas de sonora amazónica* de Francisco Andía y Alan Poma; *Grito sor-do* de Ricardo Trujillo; *Lorasonora* de Ricardo Trujillo y Carlos Bonil; *Música y mitos de la selva* de Luis Pinche Moreno y Alan Poma; *No callarán las voces/Iquitos un viaje por los sonidos/El sonido que fue* de Wayra Jacaramijoy, Erwin Mafaldo y Rubén Meza; *Diálogo* de Iván Chávez Montero. El proyecto tuvo tres años de duración hasta su lanzamiento en el 2010. El lanzamiento se realizó en la Universidad Andina Simón Bolívar —Sede Ecuador— y en el Instituto Goethe de Colombia. Contó con transmisión directa en el proyecto satelital Antenas-Intervenciones, tomado de: <<http://antenas-intervenciones.blogspot.com/search/label/mayra%20est%C3%A9vez>> y por la Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica (ALER), tomado de: <<http://aler.org/portal/>>.
8. Con *bajas tecnologías de reproductibilidad sonora* me refiero a tecnologías baratas y accesibles que no implican gran inversión, ni complejidad en su uso.
9. Las descripciones de las piezas aquí expuestas son parte de la reflexión de los propios experimentadores sonoros.
10. Este término ha sido acuñado por Leonardo Boff en su texto *Ecología: grito de la tierra, grito de los pobres*, desde el horizonte de la teología de la liberación (1996).

Referencias bibliográficas

1. APEC Perú, 2008, “Honda inauguró planta de ensamblaje de motocicletas en Iquitos con inversión de S/. 10 millones”, en: *APEC Perú*, tomado de: <<http://www.andina.com.pe/agencia/noticia-honda-inauguro-planta-ensamblaje-motocicletas-iquitos-inversion-s-10-millones-162060.aspx>>.
2. BOFF, Leonardo, 1996, *Ecología: grito de la tierra, grito de los pobres*, Madrid, Trotta.
3. EISLER, Riane, 2005, *El cáliz y la espada: la mujer como fuerza de la historia*, Madrid, Cuatro Vientos.
4. ESCOBAR, Arturo, 2005, “El postdesarrollo como concepto y práctica social”, en: Daniel Mato, (coord.), *Políticas de economía, ambiente y sociedad en tiempos de globalización*, Caracas, Universidad Central de Venezuela-Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, pp. 17-31.
5. ESTÉVEZ, Mayra, 2008, *UIO_BOG, estudios sonoros desde la región andina*, Quito, Trama/Centro Experimental Oído Salvaje.
6. FORERO, Óscar, 2013, “Antropocentrismo, paz y derechos humanos”, en: *Globalización, paz y derechos humanos*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar-Sede Ecuador-Programa Andino de Derechos Humanos, La Tierra, pp. 113-136.
7. ———, 2014, *Rediseño organizacional y para la gestión de la Secretaría de Cultura del MDMQ*, Quito.
8. GROSGOUEL, Ramón, 2008, “Hacia un pluri-ver-salismo transmoderno decolonial”, en: *Tabula Rasa: Revista de Humanidades*, No. 9, pp. 199-216.
9. IZQUIERDO, Adolfo, 1999, “Espacio temporalidad y complejidad: una aproximación epistemológica”, en: *Nómadas*, Universidad Central-Iesco, No. 11, pp. 241-248.
10. MIES, María y Shiva Vandana, 1998, *La Praxis del ecofeminismo: biotecnología, consumo, reproducción*, Barcelona, Icaria.
11. RPP Noticias, 2009, “Iquitos es la ciudad más ruidosa de Latinoamérica indican”, en: *RPP Noticias*, 15 de octubre, tomado de: <http://www.rpp.com.pe/2009-10-15-iquitos-es-la-ciudad-mas-ruidosa-de-latinoamerica-indican-noticia_215702.html>
12. SCHAFER, Murray, 1993, *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester, VT, Destiny Books.
13. WACHTEL, Nathan, 1971, *El trauma de la Conquista los vencidos: los indios del Perú a la conquista Española*, Madrid, Alianza.
14. WWF Internacional, 2008, *Informe planeta vivo: por un planeta vivo*, Suiza, World Wide Fund for Nature/World Wildlife Fund.
15. ———, 2012, *Planeta vivo informe 2012, biodiversidad, biocapacidad y propuestas de futuro*, Suiza, World Wide Fund for Nature/World Wildlife Fund.