

LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 8 • 2021 • ISSN 2386-8449

CONVERSANDO CON

Jaume Plensa, por Mar Plensa Guijarro

UT PICTURA POESIS

'Vete tú a saber. Fragments d'una partitura/lámpara visiva', Lorenc Barber

PANORAMA: APERTURAS Y DERIVAS DEL ARTE SONORO

Aperturas y derivas del arte sonoro, Susana Jiménez Carmona, Carmen Pardo Salgado (Coordinadoras)

CONVERSANDO CON

Conversando con Félix Blume, por Susana Jiménez Carmona, Carmen Pardo Salgado

TEXTOS INVITADOS

Los casetes de Lucio Cabañas o las alteridades del escuchar, Francisco J. Rivas (Tito Rivas), Francisco Ávila Coronel

Noticias en Tierra de Nadie, de Concha Jerez y José Iges. La utopía fragmentaria, bromas aparte, Miguel Álvarez-Fernández

ARTÍCULOS

Cartografías Sonoras Contemporáneas: Extendiendo Horizontes Gracias a las Tecnologías

Del entorno sonoro y la instalación

Cuando un teléfono móvil sale a pasear... Sonido, espacio y narración

Grabando, reproduciendo y produciendo identidades sonoras

Escuchas tecno-animistas en las artes sonoras

La idea del eterno retorno en mi trabajo

Sobre arte sonoro. Una propuesta desde la periferia (1987-2021)

RESEÑAS

EDITA

SEyTA.
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

<https://ojs.uv.es/index.php/LAOCOONTE/index>

Nº 8 • 2021 • ISSN 2386-8449 • DOI 10.7203/Laocoonte.0.8.

<https://ojs.uv.es/index.php/LAOCOONTE/index>

COORDINACIÓN EDITORIAL

Anacleto Ferrer (Universitat de València)
Fernando Infante del Rosal (Universidad de Sevilla)

SECRETARÍA DE REDACCIÓN

Lurdes Valls Crespo (Universitat de València)
Vanessa Vidal Mayor (Universitat de València)

COMITÉ DE REDACCIÓN

Rosa Benítez Andrés (Universidad de Salamanca), **Matilde Carrasco Barranco** (Universidad de Murcia), **Ana García Varas** (Universidad de Zaragoza), **M^a Jesús Godoy Domínguez** (Universidad de Sevilla), **Marina Hervás Muñoz** (Universidad de Granada), **Fernando Infante del Rosal** (Universidad de Sevilla), **Miguel Ángel Rivero Gómez** (Universidad de Sevilla), **Carmen Rodríguez Martín** (Universidad de Granada), **Miguel Salmerón Infante** (Universidad Autónoma de Madrid), **Juan Evaristo Valls Boix** (Universitat de Barcelona), **Vanessa Vidal Mayor** (Universitat de València), **Gerard Vilar Roca** (Universitat Autònoma de Barcelona).

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Rafael Argullol (Universitat Pompeu Fabra), **Luis Camnitzer** (State University of New York), **José Bragança de Miranda** (Universidade Nova de Lisboa), **Bruno Corà** (Universitá di Cassino), **Román de la Calle*** (Universitat de València), **Eberhard Geisler** (Johannes Gutenberg-Universität Mainz), **José Jiménez*** (Universidad Autónoma de Madrid), **Jacinto Lageira** (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), **Bernard Marcadé** (École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy), **Elena Oliveras** (Universidad de Buenos Aires y Universidad del Salvador), **Pablo Oyarzun** (Universidad de Chile), **Francisca Pérez Carreño*** (Universidad de Murcia), **Bernardo Pinto de Almeida** (Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto), **†Luigi Russo** (Universitá di Palermo), **Georges Sebbag** (Doctor en Filosofía e historiador del surrealismo), **Zoltán Somhegyi** (Károli Gáspár University of the Reformed Church, Hungary), **Robert Wilkinson** (Open University-Scotland), **Martín Zubiria** (Universidad Nacional de Cuyo).

*Miembros de la Sociedad Española de Estética y Teoría de las Artes, SEyTA

DIRECCIÓN DE ARTE

El golpe. Cultura del entorno

REVISIÓN DE TEXTOS

Antonio Cuesta



Excepto que se establezca de otra forma, el contenido de esta revista cuenta con una licencia Creative Commons *Atribución 3.0 España*, que puede consultarse en <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/es/deed.es>

EDITA

SEyTA.

SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE

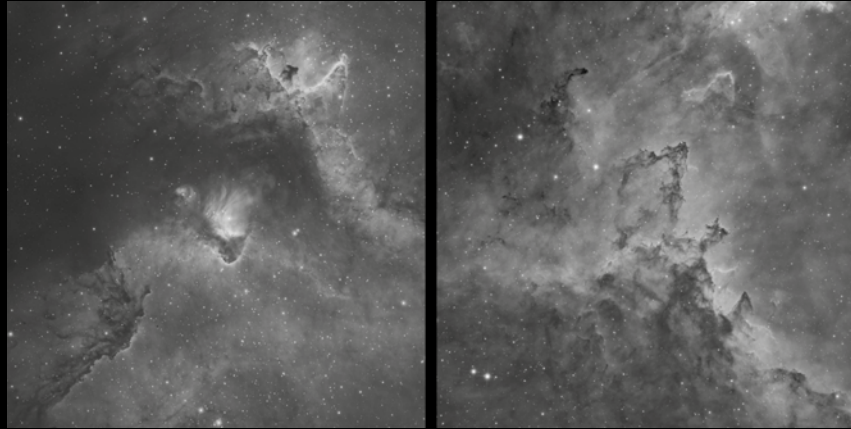


LAOCOONTE aparece en los catálogos:



“Cuanto más penetramos en una obra de arte más pensamientos suscita ella en nosotros, y cuantos más pensamientos suscite tanto más debemos creer que estamos penetrando en ella”.

G. E. Lessing, *Laocoonte o los límites entre la pintura y la poesía*, 1766.



LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 8 • 2021

PRESENTACIÓN	7
CONVERSANDO CON	9
Conversando con Jaume Plensa , por Mar Plensa Guijarro	11
UT PICTURA POESIS	27
Presentación 'Vete tú a saber', de Llorenç Barber, Susana Jiménez Carmona , Carmen Pardo Salgado	29
'Vete tú a saber. Fragments d'una partitura/lámpara visiva', Llorenç Barber	31
Imágenes de <i>Laocoonte</i> n. 8, de Vicent Peris	44
Vicent Peris, estética y astrofotografía, Fernando Ballesteros	46
PANORAMA	
APERTURAS Y DERIVAS DEL ARTE SONORO	49
Presentación, Susana Jiménez Carmona , Carmen Pardo Salgado (Coordinadoras)	51
CONVERSANDO CON	57
Conversando con Félix Blume, por Susana Jiménez Carmona , Carmen Pardo Salgado	59
TEXTOS INVITADOS	71
Los cassetes de Lucio Cabañas o las alteridades del escuchar, Francisco J. Rivas (Tito Rivas) , Francisco Ávila Coronel	73
<i>Noticias en Tierra de Nadie</i> , de Concha Jerez y José Iges. La utopía fragmentaria, bromas aparte, Miguel Álvarez-Fernández	94
ARTÍCULOS	111
Cartografías Sonoras Contemporáneas: Extendiendo Horizontes Gracias a las Tecnologías, Rocío Silleras-Aguilar	113
Del entorno sonoro y la instalación, Josep Manuel Berenguer Alarcón	131
Cuando un teléfono móvil sale a pasear... Sonido, espacio y narración, Laura Apolonio , Mar Garrido-Román ..	142
Grabando, reproduciendo y produciendo identidades sonoras, Jaime Alejandro Cornelio Yacaman	162
Escuchas tecno-animistas en las artes sonoras, Susan Campos Fonseca	178
The idea of eternal recurrence in my work, Manuel Rocha Iturbide	195
Sobre el arte sonoro. Una propuesta desde la periferia (1987-2021), M.ª Inmaculada Cárdenas Serván	205
RESEÑAS	223
La muerte pop americana: estética y catástrofe, José Luis Panea	225
Abellón. O libro negro das zoadeiras, Susana Jiménez Carmona	230
Sobre la amistad y el mal, David Montero Bosch	232
Escuchar lo inaudito, vibrar con otras voces, radiar historias diferentes, Fernando Castro Flórez	235

Agencia Sónica: El sonido y las formas incipientes de resistencia, Javiera Robledo Karapas	239
Disturbios de la razón. La investigación artística, Alfonso Hoyos Morales	244
La complejidad de la hospitalidad vista desde el cine, David Muñoz Sánchez	249
Más que imágenes, Anacleto Ferrer	253
Claves para la estética y la filosofía a partir de Theodor Wiesengrund Adorno, Antonio Notario Ruiz	256
Correrías por la historia del arte clásico con una crítica a Picasso, Martín Zubiria	259
La muerte del artista, Jorge Martínez Alcaide	263
Teorías del arte contemporáneo. Una introducción, Maximiliano Gonnet	266
La obra del intelectual Pasolini, Vanessa Vidal Mayor	272
Tips para ser y hacer música, hoy (to be continued), Pedro Ordóñez Eslava	274
Un museo por conocer, un crítico al que leer: Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván, Javier Leñador	278
Imagen y pasado de las estrellas, Fernando Infante del Rosal	283
Vicente Ripollés y la renovación de la música sacra para la Catedral de Sevilla (s. XX): Entre la normativa y la creación artística, Rosa Isusi-Fagoaga	287

Imágenes de **Vicent Peris**



Estas imágenes incluyen elementos sonoros

These images includes sound

[Composiciones sonoro-musicales de **Fernando Infante del Rosal**]

Fotografía de portada de **Vicent Peris** en combinación con fotografía de **Tamara Djermanovic**.



Algunos textos texto incluyen contenidos multimedia

Many texts includes multimedia content

Créditos completos de las imágenes: *IC 1871 e IC 1848* (2019). (C) Vicent Peris (OAUV), OAUV, OAO (p. 3) • *NGC 7023* (2011). (C) Vicent Peris (OAUV), Jack Harvey (SSRO), Steven Mazlin (SSRO), Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (p. 6) • *WR 134* (2021). (C) Vicent Peris (OAUV), Alicia Lozano, OAUV, OAO (pp. 9, 10) • *NGC 4435 y NGC 4438* (2016). (C) Vicent Peris (OAUV), Jack Harvey (SSRO), Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (pp. 27, 28) • *Tránsito de Venus por delante del Sol* (2003). (C) Vicent Peris (OAUV) (p. 44) • *NGC 6914* (2010). (C) Vicent Peris (OAUV), Jack Harvey (SSRO), Juan Conejero (PixInsight), Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (pp. 48-49, 50) • *Cometa NEOWISE* (2020). (C) Vicent Peris (OAUV), OAUV, OAO (pp. 56-57, 58) • *LBN 552* (2012). (C) Vicent Peris (OAUV), Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (pp. 70-71, 72) • *NGC 7217* (2016). (C) Vicent Peris (OAUV), Jack Harvey (SSRO), Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (p. 93) • *NGC 281* (2021). (C) Vicent Peris (OAUV), Alicia Lozano, OAUV, OAO (p. 109) • *Messier 51* (2010). (C) Vicent Peris (OAUV), Jack Harvey (SSRO), Steven Mazlin (SSRO), Juan Conejero (PixInsight), Carlos Sonnenstein, Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (pp. 110-111, 112) • *NGC 7331* (2008). (C) Vicent Peris (OAUV), Gilles Bergond (CAHA), CAHA, OAUV (pp. 222-223, 224) • *Abell 39* (2020). (C) Vicent Peris (OAUV), OAUV, OAO (p. 293) • *Cola iónica del cometa NEOWISE* (2020). (C) Vicent Peris (OAUV), OAUV, OAO (p. 294).





MOONTE

PANORAMA: APERTURAS Y DERIVAS DEL ARTE SONORO
ARTÍCULOS



Escuchas tecno-animistas en las artes sonoras

Techno-animistic listening in the sound arts

Susan Campos Fonseca*

Resumen

El presente ensayo tiene como objetivo explorar las ecologías de saberes y conocimientos técnicos, teóricos, metodológicos, experimentales y procesuales tejidos entre las artes electrónicas, el radio arte y las ciencias ambientales. Para cumplir con este propósito se consideran obras de tres proyectos latinoamericanos: el colectivo Interspecifics (Emmanuel Anguiano, Leslie García, Paloma López y Felipe Rebolledo), el colectivo Electrobiota (Gabriela Munguía y Guadalupe Chávez), y el Laboratorio de Ecologías Invisibles (Gabriela Munguía).

Interspecifics, Electrobiota y Ecologías Invisibles logran captar el cambio de la escucha de un ser-en-el-mundo en tránsito a ser-mundo mediante el proceso de censar la materialidad vibrante, energética, de entidades biológicas y/o geológicas con el propósito de escuchar redes cognocentes e inteligencias no-humanas. Sus trabajos proponen pensar la posibilidad de una ontología relacional sonoro-matérica, que para este ensayo evidencia un tecno-animismo interespecies mediado por epistemes sónicas.

Palabras claves: arte sonoro, artes electrónicas, estudios sonoros, radio arte, tecno-animismo

Abstract

The present essay aims to explore the ecologies of knowledge and technical, theoretical, methodological, experimental and processual knowledge woven between electronic arts, radio art and environmental sciences. To fulfill this purpose, works from three Latin American projects are considered: Interspecifics (Emmanuel Anguiano, Leslie García, Paloma López and Felipe Rebolledo), Electrobiota (Gabriela Munguía and Guadalupe Chávez), and Ecologías invisibles (Gabriela Munguía).

Interspecifics, Electrobiota and Ecologías invisibles manage to capture the change of listening from a being-in-the-world in transit to being-world through the process of surveying the vibrant, energetic materiality of biological and/or geological entities with the purpose of listen to cognocent networks and non-human intelligences. Their works propose to think about the possibility of a sound-material relational ontology, which for this essay shows an interspecies techno-animism mediated by sonic epistemes.

Keywords: Electronic Arts, Sound studies, Sound art, Radio art, Techno-animism

Ruido verde y tecno-animismo

El presente ensayo tiene como objetivo explorar las ecologías de saberes y conocimientos técnicos, teóricos, metodológicos, experimentales y procesuales tejidos entre las artes electrónicas, el radio arte y las ciencias ambientales.¹ Para cumplir con el propósito del

1 Este ensayo es el resultado del proyecto C1461: "Laboratorio móvil de acción y pensamiento en artes biomiméticas" (2021-2022), a cargo de la Dra. Susan Campos Fonseca, la Dra. Rebeca Mora Castro, la Dra. Gloriana Chaverri,

* Universidad de Costa Rica, Costa Rica susan.campos_f@ucr.ac.cr
Artículo recibido: 15 de julio de 2021; aceptado: 18 de octubre de 2021

ensayo se han considerado tres proyectos latinoamericanos: el colectivo Interspecifics (Emmanuel Anguiano, Leslie García, Paloma López y Felipe Rebolledo) fundado en 2013,² el colectivo Electrobiota (Gabriela Munguía y Guadalupe Chávez) fundado en 2014,³ y el Laboratorio de Ecologías Invisibles (Gabriela Munguía) fundado en 2018.⁴

Interspecifics, Electrobiota y Ecologías Invisibles logran captar el cambio de la escucha de un ser-en-el-mundo en tránsito a ser-mundo mediante el proceso de censar la materialidad vibrante, energética, de entidades biológicas y/o geológicas con el propósito de escuchar redes cognocentes e inteligencias no-humanas. Sus trabajos proponen pensar la posibilidad de una ontología relacional sonoro-matérica que, para este ensayo evidencia un tecno-animismo interespecies mediado por epistemes sónicas.⁵

Para comenzar, se remite al dispositivo llamado *Green Noise* (Ruido verde), diseñado por Hung-Uei Jou en 2010, con el propósito de captar la energía generada por el sonido y convertirla en electricidad. Este dispositivo “está fundamentado en el aprovechamiento de presión sonora en las pistas de aeropuertos, de modo que se pueda generar valor desde la iluminación autosustentada” (Durán y Neira 2018: 11).

El nombre del dispositivo *Green Noise* motiva a reflexionar acerca de las relaciones entre materia, sonido y energía, utilizando en este caso el “ruido” generado por las máquinas o la polución acústica. La posibilidad de convertir el “ruido antropogénico” en energía -utilizando un término vinculado con la bioacústica- propone una escucha de lo biológico y lo geológico procesada antropogénicamente. Los proyectos de Interspecifics, Electrobiota y Ecologías Invisibles elegidos para estudio, contribuyen a pensar en/desde/con dicha escucha. Esto requiere considerar la estetización del lenguaje ingenieril y científico utilizado por las personas artistas cuando trabajan con estos recursos, así como la cientifización de la investigación artística. La utilización de la ciencia como material artístico, y de la aplicación de metodologías científicas en los procesos de investigación artística revelan a su vez una obediencia y desobediencia epistémicas que desembocan en un pensamiento tecnológico (entendido en este contexto como un tecno-animismo interespecies).

La estetización de la ciencia y la cientifización de las artes dan como resultado conocimientos, metodologías y procesos que, en palabras del educador musical brasileño Léo Borne (2021) constituyen “alebrijes”. El término “alebrije” es utilizado para denominar un tipo de artesanía creada en la década de 1930 por el artista mexicano Pedro Linares López (1906-1992), Premio Nacional de Ciencias y Artes en la categoría Artes y Tradiciones Populares en 1990.

Los alebrijes de Linares se popularizaron a partir del surrealismo e indigenismo de artistas como Diego de Rivera y Frida Kahlo, quienes comisionaron a Linares varias piezas que se conservan en el Museo Anahuacalli de la Ciudad de México.

Linares era un artesano especializado en la fabricación de piñatas, máscaras de

y la Ing. Leonora de Lemos Medina. El proyecto está inscrito en la Sede del Sur de la Universidad de Costa Rica.

2 Acerca del colectivo Interspecifics, en: <http://interspecifics.cc/work/>

3 Acerca del colectivo Electrobiota, en: <https://colectivoelectrobiota.wordpress.com/>

4 Acerca del Laboratorio Ecologías invisibles, en: <https://www.gabrielamunguia.com/ecologiasinvisibleslab/>

5 Robin James en su libro *The Sonic Episteme: Acoustic Resonance, Neoliberalism, and Biopolitics* (Duke University Press, 2019) propone un análisis crítico acerca de estas relaciones; no obstante, su estudio se centra en el análisis de casos dentro del ámbito de la música pop anglosajona.

carnaval y figuras de papel maché; sin embargo, se identifican artesanías similares en la región de Oaxaca, talladas en madera de copal. Los alebrijes son criaturas que combinan elementos fisionómicos de distintos animales, reales o imaginarios, que se caracterizan por sus colores vibrantes. Se trata de una estetización del pensamiento animista interespecies de los pueblos indígenas mesoamericanos, realizada por la artesanía moderna.

En los alebrijes se identifica la hibridación y deconstrucción animal realizadas por la artesanía a principios del siglo XX, cualidad que pone de manifiesto un animismo contemporáneo en diálogo con el surrealismo y el indigenismo.⁶ En este sentido, su diseño puede analizarse desde lo propuesto por Brigitte Baptiste (2018), bióloga transgénero colombiana experta en temas ambientales y de biodiversidad; para ella las caracterizaciones cromáticas en especies biológicas sirven para evidenciar la condición “queer” de la naturaleza. Las relaciones interespecies manifiestas en los alebrijes pueden ser pensadas desde esta dimensión “queer”, en la medida que cuestionan el pensamiento científico y artístico antropocéntrico de la modernidad.

Puede afirmarse también que los alebrijes son seres “multiespecies” en el sentido que le otorgara Donna Haraway; consecuentemente, pensar epistemes sónicas en este sentido permite explorar eso que Haraway denomina “estudios descoloniales multiespecies (que [incluirían] idiomas humanos y no humanos, diversos y multimodales)” (Haraway 2019: 229). Los alebrijes se mueven entre diferentes culturas, especies, materialidades, dimensiones y realidades. Por esta razón, se propone la posibilidad de pensar el conocimiento artístico-científico como *episteme alebrije, debido al vínculo que guarda con la artesanía hacker/maker/ DiY*⁷, así como por el animismo contemporáneo que se halla en las obras propuestas por este ensayo.

El trabajo con el “ruido” en las artes sonoras se identifica usualmente con los manifiestos futuristas en cuanto a la relación entre el ruido y la máquina, la energía, el movimiento y la violencia humana contra su propia especie y entorno. Los casos traídos a debate por este ensayo muestran cómo el ruido y el sonido se convierten en paradigmas de la investigación artístico-científica, sumando las ciencias ambientales y la posibilidad de una cultura tecnológica decolonial diseñada a partir del pensamiento situado, tomando en consideración la biodiversidad e interculturalidad de los territorios (Campos 2020a; 2020b; 2021).

El trabajo de Interspecifics, Electrobiota y Ecologías Invisibles manifiesta un tecno-animismo cuando entiende el sonido como una materialidad y una interfaz que posibilita la escucha humana de las inteligencias de otras especies biológicas, geológicas y tecnológicas. Este planteamiento es complejo, de ahí que este ensayo

6 Edwin Asmal A., en su investigación sobre *Deconstrucción animal* en la escultura (Universidad de Cuenca, 2012) analiza el trabajo de Pedro Linares.

7 Respecto al *ethos* de la cultura DiY [‘Do-it-Yourself’], Emit Snake-Beings, en su tesis doctoral titulada *The DiY [‘Do-it-Yourself’] Ethos: A participatory culture of material engagement* (2016) propone estudios de caso dedicados a artistas de “Noise music” que en Nueva Zelanda trabajan con DiY, explorando la aceptación de los “errores” funcionales como un medio para aumentar el potencial participativo de los materiales con que se construyen los artefactos tecnológicos. Para este ensayo es relevante la relación que Snake-Beings encuentra entre tecno-animismo y materialidad vibrante, a saber: “In my own practices I named this process of assemblage as ‘objects found without conscious effort’, a form of ‘techno-animism’ which I linked with Jane Bennett’s concept of ‘vibrant materials’ (2010)” [En mis propias prácticas, llamé a este proceso de ensamblaje “objetos encontrados sin esfuerzo consciente”, entendiéndose como una forma de ‘tecno-animismo’ que vinculé con el concepto de ‘materiales vibrantes’ de Jane Bennett (2010)] (Snake-Beings 2016:111). La traducción es de la autora.

contempla únicamente un acercamiento, a partir de las obras de estos colectivos y de una entrevista a las artistas mexicanas Gabriela Munguía (Ecologías invisibles) y Leslie García (Interspecifics).

Las obras propuestas para estudio se insertan en un contexto donde el trabajo de artistas-científicas latinoamericanas interesadas en el estudio de procesos biosemióticos mediados por epistemes sónicas y tecnologías DiY, es especialmente relevante. En el caso del arte sonoro en México, la tesis doctoral de Rossana Lara Velázquez, *Poner la escucha en (corto) circuito. Arte electrónico y experimentación sonora en México: dos décadas* (2016), propone un exhaustivo estado de la cuestión. Lara analiza *Pulsu(m) plantae* de Leslie García, como deconstrucción o reproducción de discursos científico-técnicos a través de poéticas sonoras.

En el caso de Leslie García, es la línea del arte interactivo basado en bio-sensores, así como en la producción tecnológica *open source* y el surgimiento de comunidades en línea de artistas-programadores, compartiendo herramientas digitales de trabajo basadas en los principios del autodidactismo, la colaboración, y el libre intercambio de información. (Lara 2016: 15, 20)

Y explica cómo

En 2012 comencé a rastrear por internet el trabajo de artistas mexicanos interesados en diseñar sus propios medios para producir sonido y eventualmente música: circuitos electrónicos, interfaces, sistemas interactivos. Así conocí la obra de Leslie García y su proyecto *Pulsu(m) plantae*. Este fue uno de los primeros trabajos que encontré en el medio mexicano, vinculado a la adaptación de un elemento biológico –en este caso una planta– como sensor para generar sonido. A partir de ahí me atrajo la idea de analizar, por un lado, cómo se redefinen las nociones de tecnología y naturaleza en función de este ensamblaje, por otro, cómo se valora el sonido generado de esta nueva relación, y su escucha. (Lara 2016: 30)

Jazmín Adler se refiere al caso de Gabriela Munguía en su artículo “Devastación y catástrofe en el cruce arte/tecnologías tácticas latinoamericanas de destrucción constructiva” (2020):

La obra de Gabriela Munguía, artista mexicana radicada en Buenos Aires, investiga asimismo la creación sonora a partir de materiales provenientes de la naturaleza y su alteración en vestigios. [...] La noción de resiliencia designa la capacidad de adaptación de los seres humanos a toda clase de situaciones hostiles o desfavorables acontecidas en su medio. Los dispositivos, acciones e intervenciones en la naturaleza ideados por Gabriela Munguía actúan como tecnologías sensiblemente humanizadas para propiciar la cooperación entre lo humano y lo no-humano. (Adler 2020: 83-84, nota 26)

Natalia Matewecki en el artículo “Bioarte en la Argentina. Punto de encuentro entre arte, naturaleza y tecnología” (2021) informa respecto al colectivo Electrobiota cómo:

[...] el arte también participa y se involucra en la recomposición de estas subjetividades decoloniales y poshumanistas a través de la triple articulación propuesta por Guattari (1990) que vincula lo social, lo psíquico y lo ecológico. A este respecto, podemos ubicar la producción artística del Colectivo Electrobiota formado por las

mexicanas Guadalupe Chávez y Gabriela Munguía, quienes viven y trabajan en la Argentina. En sus obras incorporan tecnología *low tech*, plantas, árboles, anélidos y microorganismos para producir instalaciones y performances que se refieren, principalmente, a problemáticas territoriales. En sus proyectos suelen indagar una parte del medioambiente denominada rizosfera, que es la zona de interacción de las raíces vegetales y los microorganismos que habitan el suelo. (Matewecki 2021:3)

En este contexto, el diálogo entre artistas y científicas latinoamericanas que colaboran en procesos afines ha sido reunido en producciones como *Paisajistas sonoras – Latinoamérica se escucha (Vol. I-II-III, 2020)*, el primer monográfico que reúne a artistas que construyen sus obras con registros de ecosistemas humanos y no-humanos de América Latina.⁸ Coincidiendo con el primer seminario organizado por la Red de Compositoras Latinoamericanas (redCLa) en septiembre de 2020, el cual incluyó tres conversatorios titulados “Mujer, Arte y Ciencia. Perspectivas de escucha desde la bioacústica, ecoacústica y paisaje sonoro”, en los que participaron como invitadas: Pamela Rivera (Ecuador), Valentina Villarroel (Chile), Mariana Ortiz (México), Leena Lee (México), Gisela Giardino (Argentina), María Cielo (Argentina), Ana María Romano (Colombia), Diana Restrepo (Colombia), Ángela Mendoza (Colectivo Mujeres en la Ciencia, Colombia), Paola Moscoso (Ecuador) y Tania Rubio (México).

El programa digital indica que estos conversatorios reunían a artistas sonoras y biólogas que intercambiaron experiencias y saberes “en busca del interconocimiento acerca de la escucha desde una perspectiva de género” (redCLa 2020). El evento se planteó como “una reflexión creativa y un diálogo colaborativo sobre los estudios de paisaje sonoro, tanto en el ámbito artístico de la ecología acústica como en la ciencia desde la ecoacústica o la ecología del paisaje sonoro” (redCLa 2020).⁹ Debe señalarse que estas actividades y producciones fueron pioneras al reunir artistas y científicas latinoamericanas que comparten agenciamientos sónicos, activismos feministas, tecnológicos y ambientalistas, en sintonía con la investigación de la historia de las mujeres dentro de estos ámbitos.¹⁰

Construyendo interfaces sónicas

En este apartado se considerarán obras de Interspecifics, Electrobiota y Ecologías Invisibles desarrolladas dentro de las artes electrónicas y el radio arte, con el fin de analizar cómo aplican el principio de “interfaz” a la construcción de epistemes sónicas interespecies.

“El sonido sigue siendo nuestra interfaz con el universo” declara Interspecifics (Ars Electronic 2021, párr. 4).¹¹ Esta afirmación resume el problema planteado por este ensayo, nos invita a pensar epistemes sónicas y ontologías relacionales sonoro-matéricas, mediadas por dispositivos tecnológicos.

8 *Paisajistas sonoras – América Latina* (2020), en: <https://paisajistassonoras-americalatina.bandcamp.com/>

9 Los eventos se encuentran en el canal de la Red de Compositoras Latinoamericanas (redCLa) en: <https://www.youtube.com/c/ReddeCompositorasLatinoamericanas/videos>

10 Para las personas que no conocen el contexto, se recomienda el artículo “Doblemente invisible. Una historia no tan desconocida de las mujeres latinoamericanas en los comienzos de la música electrónica” de Amanda Cavalcanti y Felipe Maia (2021) donde propone un diálogo acerca del legado de compositoras como Jocely Oliveira, Jacqueline Nova y Beatriz Ferreyra.

11 En el original: “Sound remains our interface to the universe”. La traducción es de la autora.

Leslie García¹² indica acerca de los dispositivos, materiales y conceptos que articulan esta afirmación que “este trabajo tiene que ver con la agencia de la materia, una de las líneas de investigación que el colectivo tiene desde el principio.” García explica cómo les interesa la relación que la materia puede tener con la conformación de la realidad. Esto puede observarse, por ejemplo, en el álbum *Aire v.3 (2021)*,¹³ cuyos antecedentes pueden encontrarse en los dispositivos y procesos desarrollados para obras anteriores del colectivo como *CityListeners (2014)* y *Aire CDMX (2016)*.

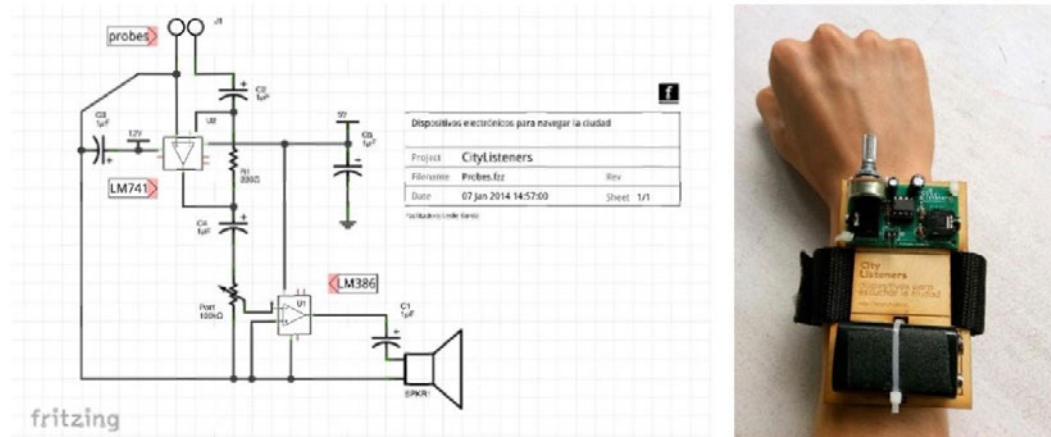


Imagen 1. Interspecifics, diseño de interfaz y dispositivo *CityListeners (2014)*.

A este respecto

[*CityListeners*] aborda la plasticidad de la electricidad, al menos desde una de sus representaciones físicas, como es el sonido. *CityListeners* es un dispositivo diseñado para navegar por la ciudad en busca de fuentes de interferencia electromagnética. El circuito está diseñado para convertir estas señales en sonido, con la ayuda de una pastilla electromagnética y un amplificador de audio.

Estas interferencias se presentan como parte de un paisaje sonoro intangible debido a la velocidad y cantidad de fuentes que superan nuestra capacidad actual para percibir las. El dispositivo es ante todo una herramienta de deriva, dentro de un espacio saturado de información y señales. Entendido en el contexto del “acto en vivo” es una herramienta de observación para la escucha dirigida. (Interspecifics 2014, párr. 1-2)¹⁴

- 12 Entrevista realizada por la autora a Leslie García el 23 de octubre de 2021 vía Zoom, inédito. Cuando se haga referencia a la entrevista se indicará: García 2021.
- 13 Acerca de *Aire v. 3*, en: <https://otonolabel.bandcamp.com/album/aire-v-3> Página oficial con información acerca del proyecto, en: <http://int-lab.cc/airev3/>
- 14 En el original: “Interpolate as a resource to approach the plasticity of electricity, at least from one of its physical representations, such as sound. *CityListeners* is a device designed to navigate the city in search of sources of electromagnetic interference. The circuit is designed to transduce these signals to sound, with the help of an electromagnetic pickup and an audio amplifier. These interferences are presented as part of an intangible sound landscape due to the speed and number of sources that exceed our current capacity to perceive them. The device is first a tool for drift, inside a space saturated with information and signals. Understood within the context of the “live act” it is an observation tool for directed listening.” La traducción es de la autora. Fuente: <http://interspecifics.cc/work/citylisteners-2014/>

Aire CDMX “[...] es una pieza sonora generativa inspirada en la complejidad y variación de los datos atmosféricos en una de las ciudades más contaminadas del mundo: la Ciudad de México.” El procedimiento consistió en estudiar la forma en que opera el sistema de monitoreo ambiental de la CDMX. Se utilizó un software programado en Python para acceder a los datos que arrojan los sensores ambientales en tiempo real. Según informa Interspecifics,

Los datos recibidos: dióxido de azufre, monóxido de carbono, óxido de nitrógeno, dióxido de nitrógeno, monóxido de nitrógeno, ozono y partículas por mil, se distribuyen por zonas y se analizan en una escala de niveles de saturación, este flujo de datos lo utilizó para animar un conjunto de sintetizadores virtuales programados en Supercollider. En la pieza, cada uno de los contaminantes tiene su propia identidad sonora y la fluctuación de la información modula todas sus características. Los patrones más relevantes y particulares lanzados por el sistema detonan y silencian los eventos de sonido a medida que ocurren y crean la estructura de la composición sobre la marcha. Además, el valor de velocidad y dirección del viento sirve como eje para controlar la lógica de espacialización de los instrumentos en un sistema de 15 canales organizado bajo una lógica cartesiana. Esta pieza forma parte de una serie de investigaciones sobre la performatividad de diferentes fenómenos físicos y la capacidad del sonido para crear experiencias multimodales. (Interspecifics 2018, párr. 2)¹⁵

El estudio sonoro del fenómeno complejo de la degradación y transformación del entorno continúa en *Aire v. 3*, cuyos resultados son reunidos en un álbum de música electrónica. El texto que acompaña a la producción discográfica explica

Aire v.3 es un álbum audiovisual generado con herramientas de aprendizaje automático que analizan patrones de contaminación de diferentes ciudades del mundo: Ciudad de México, Bogotá y São Paulo. Los datos provienen del sistema predictivo de Resource Watch, diseñado por el World Resource Institute y la NASA. *Interspecifics* ha creado una serie de composiciones sonoras y visuales que muestran la dinámica de la contaminación en el aire de cada una de estas tres ciudades.

La primera etapa de este proyecto gira en torno a una experiencia audiovisual en segmentos de 10 minutos donde se muestran paisajes urbanos hechos de elevaciones de mapas 3D e imágenes de satélite junto a composiciones sonoras generativas.

Los contaminantes se analizan en una escala de saturación, asignándose a cada uno su propia identidad sonora que responde al flujo de datos mediante una señal de modulación o control. Los patrones más relevantes y particulares detectados por la herramienta de aprendizaje automático desarrollada por *Interspecifics*– tienen la función de activar y silenciar los eventos sonoros a medida que ocurren, estableciendo la estructura de toda la composición. (World Resource Institute en México y Cárdenas, B. 2016)¹⁶

15 En el original: “The data received: sulfur dioxide, carbon monoxide, nitrogen oxide, nitrogen dioxide, nitrogen monoxide, ozone and particles per thousand, are distributed by zones and analyzed on a scale of saturation levels, this data flow i use to animate an assembly a set of virtual synthesizers programmed in Supercollider. In the piece, each one of the pollutants has its own sound identity and the fluctuation of the information modulates all its characteristics. The most relevant and particular patterns thrown by the system detonate and mute sound events as they happen and create the structure of the composition on the fly. In addition, the speed and wind direction value serves as an axis to control the spatialization logic of the instruments in a 15-channel system organized under a Cartesian logic. This piece is part of a series of investigations on the performativity of different physical phenomena and the ability of sound to create multimodal experiences.” La traducción es de la autora. Fuente: <http://interspecifics.cc/work/aire-cdmx-2016/>

16 Los procesos y resultados audiovisuales se documentan en: <http://int-lab.cc/airev3/>

Este proyecto fue desarrollado con el apoyo del Departamento de Calidad del Aire del World Resource Institute en México y con el asesoramiento de la Dra. Beatriz Cárdenas.¹⁷

Interspecifics ganó el SETI x AI Residency en el SETI Institute y recibió una mención de honor en la categoría de músicas digitales dentro del Prix Ars Electronica 2021¹⁸ con *Recurrent Morphing Radio* desarrollado con IA. A este respecto Interspecifics informa:

Recurrent Morphing Radio (RMR) es un sistema de producción de audio neuronal generativo alimentado por los géneros más consumidos en las plataformas de música digital. El sistema extrae y reestructura las principales características de audio que se encuentran en estos estilos y genera nuevos sonidos que luego se transmiten continuamente. (Interspecifics 2021, párr. 2)¹⁹

Respecto a RMR, en un comunicado de prensa el AI LAB (European ARTificial Intelligence Lab) presenta al colectivo indicando que

Interspecifics es un estudio de investigación artística independiente fundado en la Ciudad de México en 2013. Utilizando sonido e inteligencia artificial, exploran patrones de la naturaleza como una forma de comunicación que lo abarca todo. También desarrollan herramientas de investigación y educación, a las que denominan “Máquinas Ontológicas”. Un contexto latinoamericano influye fuertemente en su trabajo, donde la acción creativa surge por necesidad y las tecnologías antiguas se encuentran con formas de producción de vanguardia. *Interspecifics* es un equipo de seis personas: Leslie García, Paloma López Ramírez, Emmanuel Anguiano Hernández, Felipe Rebolledo Carvajal, Carels Tardío Pi y Maro Pebo. Nuestro trabajo está profundamente moldeado por el contexto latinoamericano donde la precariedad permite la acción creativa y las tecnologías antiguas se encuentran con formas de producción de vanguardia”, dijeron. “Nuestras líneas de investigación actuales se están desplazando hacia la exploración del difícil problema de la conciencia y la estrecha relación entre la mente y la materia, donde la magia parece ser fundamental. El sonido sigue siendo nuestra interfaz con el universo. (Ars Electronic 2021, párr. 4)²⁰

-
- 17 En el original: “*Aire v.3* is an audiovisual album generated with machine learning tools that analyze patterns of the pollution from different cities around the world: Mexico City, Bogotá and São Paulo. The data comes from the predictive system of the Resource Watch, designed by the World Resource Institute and the NASA. Interspecifics has created a series of sound and visual compositions showing the pollution dynamics in the air of each of these three cities. / The first stage of this project revolves around an audiovisual experience in 10 minutes segments where cityscapes made of elevations from 3D maps and satellite images are shown alongside generative sound compositions. / The pollutants are analyzed in a saturation scale, with each one assigned its own sound identity that responds to the flow of data by the means of a modulation or control signal. The most relevant and particular patterns detected by the machine learning tool developed by Interspecifics–, have the function of activating and silencing sound events as they occur, establishing the structure of the entire composition./ This project was developed with the support of the Air Quality Department of the World Resource Institute in Mexico, and with advice from Dr. Beatriz Cárdenas.” La traducción es de esta autora. Fuente: <https://otonolabel.bandcamp.com/album/aire-v-3>
- 18 Listado de ganadores(as) de menciones honoríficas del *Prix Ars Electrónica* 2021 en la categoría de música digital en: <https://ars.electronica.art/prix/en/winners/digital-musics-sound-art/#honorary> Acerca de *Recurrent Morphing Radio* (RMR) <https://calls.ars.electronica.art/prix/winners/6827/>
- 19 En el original: “*Recurrent Morphing Radio* (RMR) is a generative neural audio production system fuelled by the most consumed genres on digital music platforms. The system extracts and restructures the main audio features found in these styles and generates new sounds that are later continuously broadcasted”. La traducción es de la autora. Fuente: <https://int-lab.cc/rmr/>
- 20 En el original: Interspecifics is an independent artistic research studio founded in Mexico City in 2013. Using

Volviendo a la producción de *Aire v.3*, conversando con García, ella explica cómo a nivel conceptual *Aire v.3* piensa la materia de los contaminantes en tanto materialidad del desarrollo colonizador y depredador humano. Las obras reunidas construyen epistemes sónicas acerca de la ocupación del espacio (el aire en este caso), producto de un desarrollo en dichos términos, y cómo se imprime en las partículas en suspensión (sólidas y líquidas) que se encuentran en el aire, volviéndolo un espacio tóxico. García explica

Esto se relaciona con un proceso muy personal de vivir en la ciudad de México, de tener cierta sensibilidad a estos contaminantes, y en el caso de *Aire v. 3* es importante el encuentro con la Dra. Beatriz Cárdenas, quien fue directora de un programa de “sensores humanos”, que invitaba a las personas sensibles a la contaminación a llenar un formulario en línea para hablar de sus síntomas, de esta forma ellos estaban desarrollando un sistema predictivo para personas específicas, y en este contexto nos invita a colaborar con una la investigación. Entonces todo este proceso de generación de información para nosotros era muy relevante y lo que hicimos fue buscar a través de un diseño de *Machine Learning*, vinculado con la IA, porque está suscrito dentro del área de aprendizaje, un sistema que nos permitiera encontrar patrones en los datos que nos estaban ofreciendo, y utilizando el reconocimiento de patrones produjimos una partitura que pudiera ser interpretada de manera generativa y a partir del comportamiento de los contaminantes. El concepto general es darle una interfaz de expresividad sonora al fenómeno de la contaminación del aire. (García 2021)

El sonido como interfaz matérico-semiótica entre diferentes entidades biológicas y/o geológicas es abordado por Intersepecifics en tanto dispositivo que permite una comunicación en términos no-lingüísticos humanos. García indica que “el sonido media en el trabajo que realizan a nivel biológico con fenómenos físicos, en este caso químicos también”, permitiéndoles “crear un puente comunicante entre estos fenómenos y los receptores humanos (o humanas), quienes están del otro lado produciendo esta información.” García considera que “el sonido en las culturas ancestrales era visto como el comunicador de los dioses, por ende, una manera de reapropiación de este proceso, de tener una materialidad capaz de ir más allá de los sentidos lógicos de comunicación humana” (ídem).

Las cualidades psicoafectivas acústicas del sonido “permiten conectar con otro tipo de consciencia, no solamente la consciencia lógica que es la que está asociada a la forma de comunicación lingüística” (García 2021). Para ella “esta es una forma más expandida, más subjetiva, más emocional, relacionada también a las prácticas artísticas” (ídem). Lo anterior se documenta en otras obras del colectivo, como por

sound and AI, they explore patterns from nature as an all-encompassing form of communication. They also develop research and educational tools, which they call “Ontological Machines.” A Latin American context strongly influences their work, where creative action emerges out of necessity, and ancient technologies meet cutting-edge forms of production. Interspecifics is a team of six: Leslie García, Paloma López Ramírez, Emmanuel Anguiano Hernández, Felipe Rebolledo Carvajal, Carels Tardío Pi and Maro Pebo. “Our work is deeply shaped by the Latin American context where precarity enables creative action and ancient technologies meet cutting-edge forms of production,” they said. “Our current lines of research are shifting towards exploring the hard problem of consciousness and the close relationship between mind and matter, where magic appears to be fundamental. Sound remains our interface to the universe”. La traducción es de la autora. Fuente: <https://ars.electronica.art/press/en/2021/04/15/seti-x-ai-residency/>

ejemplo, *Sintonía del Río* (2017)²¹ y *Ensamble Terrestre* (2018),²² donde se tejen artefactos sonoros indígenas, tecnologías de censado y autómatas en instalaciones o sitios específicos.



Imagen 2. Interspecifics, *Ensamble Terrestre* (2018).

Para García estas obras manifiestan un interés decolonial al darle un mismo lugar a los saberes, ponerlos en una balanza que esté equilibrada, por ejemplo, al deconstruir el binarismo que separa todo aquello que no viene de “la modernidad creada por el positivismo de un pensamiento blanco, lógico, limpio, estructurado, que le da al animismo esta representación de lo oscuro, sin forma, sin sentido, y realmente no es así” (García 2021). Verbigracia, la artista enfatiza que Interspecifics procura descolonizar esta idea en ellas mismas, “al entender que este animismo es una parte fundamental de la mística y la metafísica de estos fenómenos que están observando” (ídem). Y lo hacen tratando de conectarse con ellos “desde las ideas y las visiones originarias de los pueblos y las culturas indígenas de México y Latinoamérica” (ídem). García sostiene que “el pensamiento colonizante es la mentalidad occidental hasta este punto (de la ciencia como único saber), las prácticas antiguas tienen que ser puestas como tecnologías en esta misma dimensión del pensamiento, incluso más allá” (ídem).

Se evidencia de este modo una ontología relacional mediada por el sonido. García explica que esto justifica por qué Interspecifics habla de “máquinas ontológicas” para explicar “el proceso de tomar un fenómeno, crear una interfaz para entender ese fenómeno y crear un puente de comunicación entre el fenómeno y los espectadores” (García 2021).

La auralidad tecno-animista se evidencia entonces en los procesos perceptuales cognoscentes posibles a través del sonido, y dado que escuchamos con todo el cuerpo, esto hace posible la experiencia expandida que Interspecifics explora en lo gustativo,

21 Acerca de *Sintonía del Río* en la página oficial de Interspecifics: <http://interspecifics.cc/work/sintonia-del-rio-2017>

22 Acerca de *Ensamble Terrestre* en la página oficial de Interspecifics: <http://interspecifics.cc/work/ensamble-terreste-2018/>

el tacto, y/o utilizando señales eléctricas en/desde el cuerpo, como por ejemplo en su obra *Open sensory substitution* (2015), basada en

[La] técnica no invasiva introducida por el neurocientífico Paul Bach-y-Rita en los años 60 que atiende a restaurar los sentidos dañados utilizando interfaces híbridas cerebro-máquina para redirigir determinadas características de una modalidad sensorial a otra y utilizando las capacidades adaptativas del cerebro para reemplazar las categorías perceptivas.

El objetivo del prototipo de sustitución sensorial es permitir que el cerebro cree un mapeo del espacio a través de sensaciones sonoras y electrotáctiles. Y así considerar expandir las capacidades humanas y desafiar la concepción aristotélica que postula cinco sentidos con funciones específicas claramente separadas entre sí.²³

Continuando con la consideración de la auralidad tecno-animista presente en los procesos perceptuales cognoscentes pensados a partir de epistemes sónicas, es importante mencionar *Rizosfera FM* (2016), una instalación sonora que combina bioarte, artes electrónicas y radio arte, desarrollado por el colectivo Electrobiota. Mariela Yeregui en su artículo “Prácticas co-creativas. Decolonizar la naturaleza” (2017) explica cómo

Rizosfera FM centra su mirada en las frecuencias sutiles, señales emisoras y portadoras de información pertenecientes a un microcosmo conformado por una infinidad de formas de vida que moran bajo la tierra. Este entramado orgánico y vivo fue concebido como un territorio sensible, dinámico y complejo en el que las raíces de las plantas, los hongos, las bacterias, los minerales y el agua conviven bajo el principio de autonomía operacional, interactuando íntimamente y generando distintos procesos bio-geoquímicos que ayudan a mantener el balance de los suelos. (2017:8)



Imagen 3. Colectivo Electrobiota, gráfico de biointerfaz e instalación *Rizosfera FM* (2016)

23 En el original: The term sensory substitution refers to a non-invasive technique introduced by neuroscientist Paul Bach-y-Rita in the 60's who attends restoring senses damaged using hybrid interfaces brain-machine to redirect certain characteristics of a sensory modality to another and using the adaptive capacities of the brain to replace perceptual categories. He suggests that while the brain and its connection with the environment operate properly, peripheral sensory systems are secondary in the exercise of global cognition. The aim of the prototype of sensory substitution is to allow the brain to create a mapping of space through sound and electrotáctiles [Sic] sensations. And thus consider expanding human capabilities and challenge the Aristotelian conception that postulates five senses with specific functions clearly separated from each other." La traducción es de la autora. Fuente: <http://interspecifics.cc/work/open-sensory-substitution-2015/>

Esta obra es especialmente relevante para este ensayo, pues evidencia un pensamiento tecnológico desarrollado a partir de la investigación de “biointerfaces” en los sistemas biológicos (Imagen 3, izq.) y los dispositivos que las hacen “audibles” para la especie humana (Imagen 3, der.). Al respecto, Munguía y González hablan de “Biotransmisiones (nuevas narrativas desde el hackeo y la co-creación)” en una presentación realizada en el marco de *Proyecto Bios (Buenos Aires, Argentina)*²⁴, en el cual realizan las siguientes aclaraciones:

En el 2016, tuvimos la oportunidad de participar en el concurso de las Artes Electrónicas de la [Universidad Tres de Febrero] UNTREF, y en este marco iniciamos una investigación sobre la posibilidad de hackear las redes de comunicación humanas, como es el sistema radiofónico, para extender estas redes a otro tipo de comunicaciones interespecies. Este proyecto de *Rizosfera FM* nos ayudó a pensar respecto a la rizosfera y las especies vegetales en los entornos urbanos, estos territorios fracturados y condensados entre grandes placas de concreto y polución. (Electrobiota 2020, párr. 13)

En dicha presentación también explica cómo en 2016 crean el *Laboratorio Rizosférico*,

[...] creemos que esto fue un ejercicio para crear una especie de red de influencias sonoras usando las entradas gestuales que nos ofrecía las diversas interfaces de biosensado [Sic], junto a otros gestos que se iban generando desde el análisis dinámico de datos y también proceso randómicos y generativos en el código que iban modificando las melodías y ritmos de la performance. Jugamos de alguna manera a perder el control nosotras para permitir que la interfaz fuera de alguna manera ganando más influencia y generando su propio comportamiento sonoro. (Electrobiota 2020, párr. 32)

El laboratorio rizosférico es un ejemplo de la relación entre tecno-animismo y epistemes sónicas, creada a partir de la auralidad y el diseño de interfaces.

Por otra parte, Gabriela Munguía, fundadora del Laboratorio de Ecologías invisibles, comenta que “el humano tiene que reconocerse holobionte”²⁵. Conversando con ella acerca de la serie *Máquinas de lo invisible*,²⁶ la artista señala: “No pienso el dispositivo solo como una tecnología de lectura, desde el lugar de un pensamiento tecnocrático, sino como una especie de membrana que nos permite de una u otra manera, reconectarnos con estas particularidades geománticas de la Tierra.” (Munguía 2021) Y subraya: “Pienso esto como una experiencia tecnoritual, chamánica, en el ejercicio de punción la máquina va develando historias de la comunidad y el territorio. Estas son máquinas situadas pensadas para territorios específicos” (idem).

24 Acerca del *Proyecto Bios*, en: <https://proyectobios.com/>

25 Entrevista realizada por la autora a Gabriela Munguía el 23 de octubre de 2021, vía Zoom, inédita. Cuando se haga referencia a la entrevista se indicará: Munguía 2021.

26 Acerca de la *Máquinas de lo invisible* de Gabriela Munguía, en: www.gabrielamunguia.com/artes/maquinas-de-lo-invisible/



Imagen 4. Gabriela Munguía, Máquinas de lo invisible “Conversaciones geomorfológicas” (2018).

Para Munguía lo decolonial se identifica a partir de la forma en la que los aparatos teóricos-conceptuales del transhumanismo son resignificados, reciclados, repensado la obsolescencia programada. He indica: “Tiene que ver con la democratización de la tecnología y darle nuevos usos, recreando los modelos distintos de consumo, repensando ¿cómo construimos y creamos tecnologías?” (Munguía 2021). La artista señala cómo “la mayoría de las tecnologías actuales están pensadas bajo premisas hegemónicas, tecnocráticos, etc...”, para ella el proceso tecnológico decolonial implica romper con esos espacios (idem).

Munguía se pregunta por los tipos de tecnologías necesarias para pensar la naturaleza. Para ella “la ciencia tiene una serie de herramientas y tecnologías, pero para estudiar lo natural no tenemos necesariamente que acudir a los procesos científicos” (Munguía 2021). Ella piensa que la ciencia discurre desde un lugar hegemónico del conocimiento, y por esta razón para ella la siguiente pregunta sería: “¿qué otro tipo de tecnologías puedo crear, reciclar, resignificar, que me puedan ayudar a construir conocimiento sobre el mundo natural?” (idem).

Jazmín Adler apunta sobre el trabajo de Munguía que,

La noción de resiliencia designa la capacidad de adaptación de los seres humanos a toda clase de situaciones hostiles o desfavorables acontecidas en su medio. Los dispositivos, acciones e intervenciones en la naturaleza ideados por Gabriela Munguía actúan como tecnologías sensiblemente humanizadas para propiciar la cooperación entre lo humano y lo no-humano. (2020: 84)

La tecnología para Munguía “es una membrana que media entre nosotras y el mundo.” Consecuentemente, su trabajo procura pensar “una tecnología que recupere procesos resilientes de las comunidades humanas y no-humanas” (2021). El tecno-animismo se identifica aquí como un proceso de empoderamiento que procura trasladarnos a otros pensamientos y sensibilidades. “Lo decolonial”, subraya, “tiene que ver con la recreación de las cosmovisiones que nos permiten repensar las premisas de la excepcionalidad humana, para conectar con los sistemas de saberes de otras especies” (ídem).

Finalmente, la estetización de la ciencia y la cientifización de las artes es quizás un trasladar-se al pensamiento interespecies, holobionte (citando a Munguía), un reconocer-se más que humano. En este sentido, la artista explica cómo el sonido se convirtió para ella “en una herramienta poderosa al entrar en diálogo con estas materialidades, sus tiempos y espacios” (Munguía 2021). En sintonía con Jane Bennett (2010) indica: “Trabajo el sonido como materialidad vibrante” (ídem). En síntesis, para Munguía, en el Laboratorio de Ecologías invisibles, las posibilidades eléctricas y vibratorias de lo material le permiten estudiar el medio ambiente a partir de lo sonoro.

Epistemes sónicas y tecno-animismos

En la actualidad el término “interespecies” se ha convertido en urgencia para las prácticas artísticas y tecnológicas. El diseño de interfaces, datos y códigos no solo resume nuestra sociedad, sino también su programación. Las epistemes sónicas manifiestas en tecno-animismos se dirigen hacia una búsqueda específica: otra invención de la naturaleza. El sonido, el ruido, la vibración, la frecuencia emitida por el universo son censados y sonificados, al igual que los datos obtenidos a través de procedimientos científicos.

En términos generales, las obras de arte electrónico y radio arte exploradas en este ensayo -al ser pensadas como interfaces sónicas para imaginar redes cognoscentes con “inteligencias otras”- manifiestan un tecno-animismo que involucra las ciencias y humanidades ambientales. La urgencia interespecies nos guía hacia un entendimiento holobionte, como indica la fundadora de Ecologías invisibles. Su trabajo, tejido en este ensayo con Interspecifics y Electrobiota, coincide con Haraway en la necesidad de aprender a convivir y morir en el desastre y la ruina que seguimos alimentando.

Lo invisible, lo microscópico, lo cuántico y lo viral se escucha en nuestras civilizaciones diezmadas. Son alebrijes resonantes que brotan de la crisis climática. Son Ruido verde que nos envuelve, mientras nos pudrimos generando energías y tecnologías obsoletas e insostenibles, en fin, al tiempo que nos convertimos en composta que envenena la Tierra.

Las interfaces aquí descritas son producto del pensamiento biocibernético, alebrije, con el que las artes sonoras evidencian la necesidad de “descolonizar la naturaleza” a través de prácticas cocreativas, tal como demuestran estos colectivos. La pregunta, no obstante, sigue siendo: ¿podemos cocrear con otras especies renunciando a nuestro antropocentrismo? La biocibernética y la agencia sónica se aplican a las obras aquí descritas que a modo de interfaces son pensadas como “alianzas multiespecies, por encima de las divisiones asesinas de naturaleza, cultura, tecnología y de organismo, lenguaje y máquina”, como propone Donna Haraway (2019:182).

El término “tecno-animismo” en la cultura tecnológica japonesa está relacionado con el legado sintoísta y la posibilidad de agencias cognoscentes entre espíritus, robots,

animales y otras entidades biológicas y/o geológicas que cohabitan en el mundo. Esta concepción contrasta con el humanismo occidental, derivado de la modernidad, basado en la separación entre lo humano y la naturaleza, tal como documenta Casper Bruun Jensen y Anders Blok (2013).

Las personas y obras que guían a este ensayo demuestran que en América Latina el tecno-animismo deviene de agencias tecno-chamanistas que apelan a tecnologías indígenas, ancestrales y actuales, sumando las artes tecnológicas y sonoras que le son contemporáneas. Esto obviamente requiere de un estudio más exhaustivo, de ahí que este ensayo concluye con el ánimo de continuar investigando.

La especie humana escucha y contempla el desmoronamiento de lo que considera “su entorno”, naturaleza y ciudad como territorios humanizados. El humanismo es un movimiento intelectual europeo que durante los siglos XIV y XV busca sus raíces en los clásicos griegos y latinos. La *Carta sobre el humanismo* (1947) de Martin Heidegger, publicada durante el período de la posguerra, argumenta que “El pensar es al mismo tiempo pensar del ser, en la medida en que, al pertenecer al ser, está a la escucha del ser. Como aquello que pertenece al ser, estando a su escucha, el pensar es aquello que es según su procedencia esencial.” (2000: 2).

En relación con el tema, Peter Sloterdijk se refiere al humanismo como utopía y escuela de domesticación en su libro *Normas para el Parque Humano* publicado en 1999 (Vásquez Rocca 2019: 3). Cabe recordar que el humanismo será una herramienta muy útil para los imperios europeos en los procesos de colonización, razón con la que se justifica el epistemicidio en vastos territorios y culturas no occidentales. El filósofo chileno Adolfo Vázquez Rocca lo explica (citando a Sloterdijk) cuando analiza lo antropotécnico en las “políticas de la especie” del “animal humano” manifiestas en las “culturas post-humanísticas” (Vásquez 2011: 8, 10).

Para finalizar, retomando lo indicado en la introducción, las personas y obras citadas en este ensayo logran captar el cambio de la escucha de un ser-en-el-mundo en tránsito a ser-mundo mediante el proceso de censar la materialidad vibrante, energética, de entidades biológicas y/o geológicas con el propósito de escuchar redes cognoscentes e inteligencias no-humanas. Sus trabajos proponen pensar la posibilidad de una ontología relacional sonoro-matérica, que para este ensayo evidencia un tecno-animismo interespecies mediado por epistemes sónicas.

Este tránsito puede explicarse en la relación del ser escuchante con el mundo, cuando se entiende diferenciado en esencia del mundo (antropocentrismo), y cuando se desdiferencia, deslimita, siendo mundo (holobionte, como indica Munguía). El filósofo coreano Byung-Chul Han lo interpreta a partir de su análisis de la dialéctica entre esencia y ausencia, o la que deviene entre el pensamiento occidental y el oriental, para dilucidar que el problema está en la relación del ser escuchante (en el sentido de Heidegger y el humanismo), ya que “Heidegger no dejó de ser un filósofo de la esencia, de la casa y del habitar” (2019:16), de ahí que: “Lo que se pide es desdiferenciar, deslimitar el ser-en-el-mundo para ser-mundo [el problema está en que] el Dasein, para hablar con palabras de Heidegger, está cuidado en cuando es más pequeño que el mundo, en cuanto diferencia dentro del mundo.” (Chul Han 2019 :29)

Por tanto, ser-mundo implica una escucha posible en otros términos, como indica la filósofa española Susana Jiménez (en relación con el trabajo de la artista sonora noruega Jana Winderen), siendo en la “disponibilidad hacia los otros, a la vez que se reconoce como una oyente humilde consciente de sus propias limitaciones sensoriales

y corporales, aunque se vean parcialmente salvadas por las tecnologías que emplea [...]” (2019: 162)

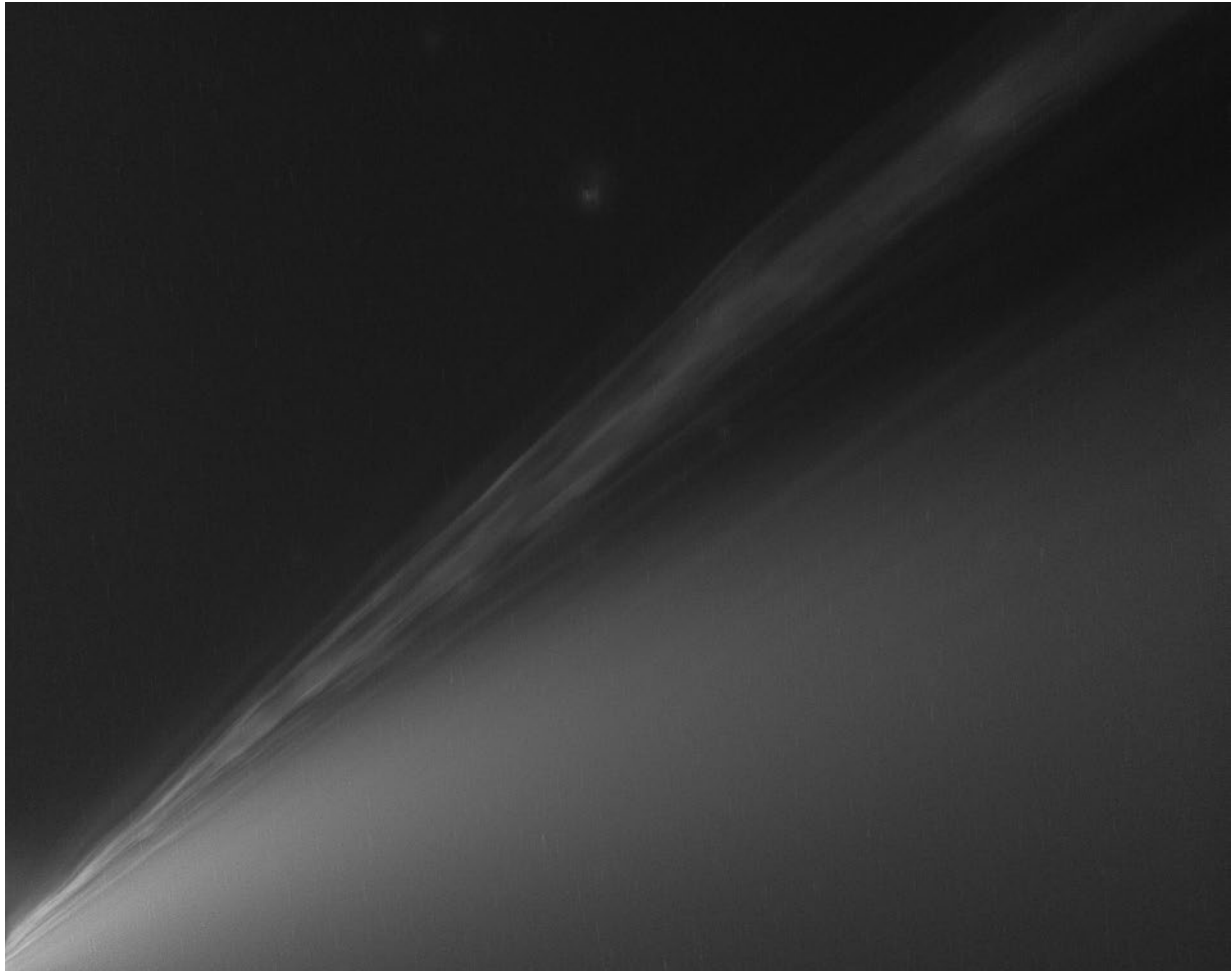
Esta escucha “humilde” – en sentido a ser-mundo - es la clave. Nos invita a una “escucha profunda” (citando a Pauline Oliveros) que en realidad es un desmoronamiento, una descomposición de partículas y moléculas infinitesimales. Una transducción que utiliza los mecanismos de las ciencias y las artes, cuyas antropotécnicas evidencian la ficción y el simulacro de pensar-nos y (no)ser con otras especies, mientras contemplamos la transformación y destrucción de la Tierra que conocemos, en manos (y Tekné) de la avaricia y la sobrepoblación de nuestra especie.

Bibliografía citada

- Adler, J. 2020. “Devastación y catástrofe en el cruce arte/tecnología tácticas latinoamericanas de destrucción constructiva”. *Liño: Revista anual de historia del arte*, núm. 26, 2020, pp. 79-86.
- Ars Electronica (2021) “*European ARTificial Intelligence Lab: Interspecifics awarded SETI x AI residency at SETI Institute and Ars Electronica Futurelab*” (Linz / Mountain View, 15.4.2021), en: <https://ars.electronica.art/press/en/2021/04/15/seti-x-ai-residency/>
- Asmal A., E. 2012. *Decostrucción animal. Tesina para obtener el título de Licenciado en Artes Visuales, Ecuador: Universidad de Cuenca*, en: <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/353>
- Baptiste, B. 2018. “Nada más queer que la naturaleza”. TEDxRiodelaPlata, en: <https://www.youtube.com/watch?v=zJC1fsaCbnI>
- Borne, L. 2021. “Entrevista” en conversando con Susan Campos y Mene Savasta en Transónica podcast #4, transmitido vía Facebook Live, el 16 de mayo a las 17 horas de Costa Rica. Evento organizado por la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México y Musexplat: Música Experimental Latinoamericana, en: <https://www.facebook.com/musexplat/videos/213380353713949/>
- Bennett, J. 2010. *Vibrant Matter: A political ecology of things*. Duke University Press.
- Campos, S. 2021. “Pensar desde las artes y la biomimética, una cultura tecnológica decolonial”. *Accesos* (Monográfico Transversal: Arte, Tecnología y Colonialidad), en: <https://www.accesos.info/accesos-especial>
- Campos, S. 2020a. “Auralidades de mundos heridos”. *Border Listening – Escucha liminal. Berlín: Radical Sound Latin America*, en: <https://radicalsoundslatinamerica.com/2020/11/24/auralidades-de-mundos-heridos/>
- Campos, S. 2020b. “Sonoridades supervivientes”. *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*, núm. 2, 2020, pp. 91-112, en: <https://liminar.cesmeqa.mx/index.php/r1/article/view/760>
- Didi-Huberman, G. (2014) *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: ABADA Editores.
- Cavalcanti A. & Maia F. 2021. “Doblemente invisible. Una historia no tan desconocida de las mujeres latinoamericanas en los comienzos de la música electrónica”. *CTM Magazine*, en: <https://www.ctm-festival.de/magazine/invisible-twice-es>
- Chul Han, Byung. 2019. *Ausencia. Acerca de la cultura y la filosofía del Lejano Oriente*. Buenos Aires (Argentina): Caja Negra Editorial.
- Durán Díaz, D. y Neira Sosa, N. 2018. *Sistema de Adaptaciones al Mobiliario Urbano para*

- Mitigar la Contaminación Auditiva de Origen Vehicular Durante el Uso de Kioscos del Programa REDEP. Colombia: Pontificia Universidad Javeriana, en:* <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/34672/Documento%20RUMORE.pdf?sequence=3&isAllowed=y>
- Haraway, D. 2019. *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Edición Consonni.
- Heidegger, M. 2000. *Carta sobre el humanismo. Traducción de Helena Cortés y Arturo Leyte. Madrid: Alianza Editorial, en:* <https://www.ucm.es/data/cont/docs/241-2015-06-16-Carta%20sobre%20el%20humanismo.pdf>
- James R. 2019. *The Sonic Episteme: Acoustic Resonance, Neoliberalism, and Biopolitics*. Duke University Press.
- Jensen, C. & Blok, A. 2013. “Techno-animism in Japan: Shinto Cosmograms, Actor-network Theory, and the Enabling Powers of Non-human Agencies”. *Theory, Culture & Society*. núm.2, 2013, pp.84–115, en: <https://doi.org/10.1177/0263276412456564>
- Jiménez Carmona, S. 2019. “Historias fuera de rango: escuchas tramadas en la era de las extinciones (sobre Jana Winderen)”. *Boletín De Arte*, núm.40, 2019, pp. 159-166, en: <https://doi.org/10.24310/BoLArte.2019.v0i40.5669>
- Lara Velázquez, R. 2016. *Poner la escucha en (corto)circuito. Arte electrónico y experimentación sonora en México: dos décadas. Tesis para optar al doctorado en música (Musicología), Universidad Nacional Autónoma de México, en:* https://ru.dgb.unam.mx/handle/DGB_UNAM/TES01000739984
- LaBelle, B. 2020. *Agencia Sónica: el sonido y las formas incipientes de resistencia*. Jaén Universidad – (Artes y humanidades. Estudios sonoros, 2).
- Maturana, H. & Varela, F. 1994. *De Máquinas y seres vivos. Autopoiesis: la organización de lo vivo*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, S.A.
- Matewecki, N. 2021. “Bioarte en la Argentina. Punto de encuentro entre arte, naturaleza y tecnología”. *Arte e Investigación, Número Especial, e073, 2021 en:* <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/aei/article/view/1367/1474>
- Munguía G. & González G., 2020. *Electrobiota (Gabriela Munguía y Guadalupe Chávez). Ponencia de las autoras durante la presentación del Proyecto Bios, Buenos Aires*. [Transcripción inédita cortesía de las autoras].
- Snake-Beings, E. 2016. *The DiY [‘Do-it-Yourself’] Ethos: A participatory culture of material engagement*. Doctor of philosophy in Screen & Media at The University of Waikato, en: <https://researchcommons.waikato.ac.nz/handle/10289/9973>
- Vásquez Rocca, A. 2011. “Sloterdijk y Heidegger: Normas para el parque zoológico-temático humano, culturas post-humanísticas y capitalismo cárnico contemporáneo”. *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, núm. 4, 2011, en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4142704>
- Vásquez Rocca, A. 2019. “Peter Sloterdijk: Normas para el parque humano, del humanismo al posthumanismo”. *Encuentros Multidisciplinares*, núm. 62, 2019, pp. 1-10, en: <https://repositorio.uam.es/handle/10486/688491>
- Yeregui, M. 2017. “Prácticas co-creativas. Descolonizar la naturaleza”. *Deslocalidades, translocalidades y activismo en el arte electrónico y biomedial latinoamericano*, núm. 11, 2007, en <https://journals.openedition.org/artelogie/1601>





“El aullido es el más negro de los gritos del paisaje”.
Ramón Gómez de la Serna, *Greguerías*.

EDITA

SEyTA.
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE

