


ETNOE HAUNTOLOGÍA

Rafael Ramírez • Carlos Terán Vargas • Oderay Ponce de León

Espectros de la imagen y territorios aurales

Rafael Ramírez , artista y docente. Su práctica tanto docente como artística se focaliza en las intersecciones entre la exploración sonora y el cine de lo real. Correo electrónico: herrakenaton@gmail.com

- Especialidad Documental en la Escuela Internacional de Cine y TV de San Antonio de los Baños (EICTV), Cuba.
- Licenciado en Comunicación Audiovisual por el Instituto Superior de Arte de Cuba.

Oderay Ponce de León Bello , su práctica se enfoca en la producción y creación cinematográfica y de artes visuales, en el comisariado y la gestión patrimonial. Correo electrónico: odepcb21@gmail.com

- Máster en Comisariado Cinematográfico por la Elías Querejeta Zine Eskola (EQZE, UPV), España.

Carlos X. Terán Vargas , guionista e investigador en la Universidad de las Artes-Ecuador. Correo electrónico: carlos.teran@uartes.edu.ec

- Máster en Antropología visual por FLACSO, Ecuador.

Resumen

El siguiente texto es un ejercicio de especulación ficcional que toma como base la teoría de la hauntología desarrollada por Jacques Derrida, Mark Fisher y Kathy Shaw y las ideas de Tarek Elhaik y X. Andrade alrededor del *imagework* o trabajo de campo sobre la imagen. A partir de una estructura de cuaderno de rodaje, que esconde las huellas, las pistas y las supervivencias de una película, se hace una aproximación a los conceptos de etno≡ hauntología, espectroglifo y *auralwork*. Estos principios son la base estructural que define la línea investigativa y de creación del colectivo, y se han aplicado en proyectos instalativos, de investigación y curatoriales.

Palabras clave

hauntología, etno≡ hauntología, espectroglifo, auralwork

Ethno≡ hauntology

Abstract

This text is the result of a speculative fictional exercise based on the theory of hauntology, as developed by Jacques Derrida, Mark Fisher, and Kathy Shaw, and further appropriated by Tarek Elhaik and X. Andrade in relation to *imagework* or fieldwork on the image. Following the structure of an annotated diary—where the traces, hints, and survivals of a film can be found—we explore the concepts of ethno-hauntology, phantomglyph, and auralwork. These principles form the structural foundation of our collective's creative and research practices, and have already been applied in installations, research papers, and curatorial projects.

Key Words

hauntology, etno≡ hauntology, phantomglyph, auralwork

Fecha de envío: 15/08/2023

Fecha de aceptación: 24/04/2024

DOI: <https://doi.org/10.18272/posts.v10i1.3081>

Cómo citar: Ramírez, R., Terán, C., y Ponce de León, O. (2024). Etno≡ hauntología. En *post(s)*, volumen 10 (pp. 244-259). Quito: USFQ PRESS.



Introducción

Este texto utiliza la noción derridiana de hauntología entendiéndola como un espectro que desestabiliza las normativas de espacio-tiempo, y que articula una crítica que problematiza y deconstruye la experiencia aceptada de una realidad socio-histórica. Dicha aproximación nos revela una interacción con los ecos de nuestro pasado, los cuales permean la actualidad y promueven una suerte de arqueología de futuros inexplorados. Siguiendo a Mark Fisher, se puede afirmar que la condición hauntológica resulta de la manifestación de una discontinuidad crónica; una suerte de promesa de futuro resonante: un aura que carece de objeto.

Kathy Shaw comparte con nosotros la voluntad de construir una «ciencia de espectros» como la manera de reconfigurar espacialidad y temporalidad. Su óptica agudiza la idea de la conciencia sobre esas presencias y ausencias en el tejido del ahora. Para Shaw, es un mandato urgente el reconocer fisuras y nexos en la trama de la existencia, y en ese sentido la etno= hauntología se erige como una forma de acercamiento hacia la profundización de estas ideas y sus creaciones.

Los principales conceptos que operan en la condición etno= hauntológica son: el espectroglifo y el auralwork.

A partir de las teorías sobre la hauntología desarrolladas por Jacques Derrida, Mark Fisher y Katherine Shaw, proponemos el concepto de «espectroglifo», que puede definirse como la inscripción concreta de un espectro sobre nuestro continuo espacio-temporal: el espectroglifo sería una forma de inscripción cultural que evoca «fantasmas» históricos, sociales y personales, reflejando la manera en que se hacen sentir en la contemporaneidad.

En este sentido, los espectroglifos pueden contener huellas de prácticas culturales extintas, ruinas de un futuro distópico, obras que evocan la memoria colectiva de una sociedad en perpetuo duelo.

El estudio del espectroglifo deviene la forma de entender cómo el pasado se inscribe en el presente, expone la relación que establecemos como sociedades con los futuros cancelados y rastrea en el presente las configuraciones que, principalmente en el campo socio-cultural, se revelarán en el futuro. El espectroglifo contiene y manifiesta, a la vez, las tres instancias descritas.

Por su parte, el concepto de «auralwork» tiene un precedente en el de «imagework», propuesto por Elhaik y Andrade (2018), que marca una evolución en la antropología contemporánea. El trabajo de ambos antropólogos desata el nudo de los paradigmas etnográficos tradicionales, instigando una rearticulación del trabajo de campo más allá de la mera representación documental. Esta insurgencia metodológica se materializa en un ejercicio experimental, repensando la investigación y la representación de lo etnográfico.

Cuando nos referimos a lo aural, lo entendemos como todo aquello relacionado —en principio— con el sentido del oído y que conlleva a lo corporal, en términos fenomenológicos. El término «auralwork», que parte de la idea de «imagework», como ya lo mencionamos, deriva también de la reflexión que Mark Fisher realiza sobre la importancia de lo sonoro en la hauntología: el auralwork se constituye como un anglicismo que parte de la idea de «fieldwork» o ‘trabajo de campo’. Cuando se habla de auralwork, entonces apelamos a un trabajo de campo sobre lo aural. De esta forma, englobaría a cualquier obra, película o esfuerzo que intente capturar, interpretar o expresar la «presencia» de ausencias a través de sonidos o experiencias auditivas. Hablamos de composiciones sonoras, instalaciones audiovisuales, paisajes sonoros o grabaciones intervenidas que busquen evocar o ser habitadas por las «presencias» del pasado.

El auralwork sería entonces, más que una representación, una práctica artística, académica y metodológica de carácter cualitativo sobre el trabajo de campo que aprovecha lo inmaterial del sonido para explorar la dimensión fantasmagórica del tiempo y la memoria. De esta forma, el uso de

grabaciones antiguas o técnicas de reproducción que traen a la superficie el «crackle» del medio, como sugiere Fisher, se vuelve una primera instancia en todo acercamiento etno- hauntológico. Solo que este medio, en nuestro caso, es ampliado al tejido socio-cultural.

Se puede afirmar entonces que el auralwork es la metodología con la que se aborda al espectroglifo, y la etno- hauntología el campo de estudio sobre el que este opera. Las configuraciones que establecen los espectroglifos entre sí o con nuestra realidad constituyen el objeto de estudio de la etno- hauntología.

INTRA_0045_CLASIF.04

Instituto Tsarichina de Ruinas Acústicas (INTRA)



Figura 1. ITH. (2024). Hospital Psiquiátrico Provincial [Imagen de satélite]. Google Maps.

Fue hace mucho tiempo. Veinte años, quizá más. Trabajaba para el Instituto. Por aquella época me dedicaba a hacer grabaciones de campo [REDACTED]. Un día encontré la construcción, y a los que allí permanecían reclusos. Le llamaban el Gran Sanatorio del Oriente y las Antillas. En realidad, era un manicomio administrado por el Estado. Todo parecía estar en orden, hasta que aparecieron los primeros temblores y perturbaciones en el continuo espacial.

Entonces llamé al Instituto y enviaron a [REDACTED]. Llegaron al otro día, no recuerdo bien. Inmediatamente montamos una estación experimental. Al inicio no se llegaba a registrar nada, uno solo sentía, estaba en el aire, nos envolvía como una escafandra.

Por una semana o algo así, seis pacientes estuvieron recibiendo señales muy precisas y claras. Las recibían y luego las emitían. En total, se manifestaron seis o siete entidades: el Dr. Fludd, Wardencllyffe, el Inspector General de Dementes, el Astrónomo Mendicante, Hilma y la Anciana. No sé cómo explicarlo, pero los podías sentir entre nosotros. Sabías cuál entidad entraba en la señal en ese momento. Los podías escuchar luego, en las voces de los enfermos. Entonces comprendimos que estábamos en un curso de colisión con su mundo.

Una de las entidades comenzó a llamar a esta región incierta (a la región donde se entrecruzaban su mundo y el nuestro)

Junto al informe se recibieron un conjunto de muestras y materiales del trabajo en campo, entre ellos, dos cintas de casete compacto (½) con una extraña propiedad de modificación magnética. Al ser llevadas al laboratorio, en sus primeras reproducciones, se escuchaban ruidos con algún que otro patrón casi imperceptible. Debido a un error del laboratorista, ambas cintas se expusieron a una fuerte carga magnética. Al inicio se consideró que la muestra se había deteriorado; sin embargo al reproducirlas, ambas, grabadas bajo condiciones y ambientes sonoros distintos, emitían una secuencia de tonos idénticos. Por decisión de la junta, los sonidos fueron registrados y las cintas expuestas a nuevas fuerzas magnéticas, y se verificó la orientación de las micropartículas de hierro puro para cada caso. De ello se dedujeron posibles códigos en forma de patrones recurrentes, hasta el momento indescifrables. Teniendo en cuenta la extraña naturaleza de este fenómeno, las cintas quedaron clasificadas. No se tendrá acceso a su manipulación y estudio hasta tanto no se genere una tecnología capaz de desentrañarlas. INTRA

el Océano Sombrío. Nos dijo que ellos provenían de [REDACTED]. La voz de esta entidad destruyó las cuerdas vocales del paciente que era poseído en ese momento. Tuvimos que [REDACTED].

Solo sabemos con certeza que algunos fragmentos del Tratado se materializaron a raíz de un experimento que aceleró aún más el ritmo de fusión entre las entidades y los pacientes del hospital psiquiátrico, quienes, liderados por el paciente Pedro Bernaza, realizaron una expedición imaginaria al Océano Sombrío. Fueron utilizados *sensory deprivation tanks* y ritos espíritas. Las configuraciones ilomórficas allí encontradas, y con agencia y posibilidad de traducción a nuestra noosfera, eran llamados espectroglifos. Las otras formas, los machine elves, eran ruido residual.



Figura 2. Ramírez, R. (2024). Fotograma de *Wardenclyffe*. Wunderkabinett Films.

De allí se deducía que el espectroglifo es esencialmente aural. Es decir, solo puede manifestarse a través de un auralwork.

Como sabemos, el espectroglifo debe siempre desenterrarse. Y luego ser reconstruido. Y tratar de hacer *reverse engineering*.

Lo que sucedió allí superó todas nuestras expectativas y, me atrevería a decir, las del Instituto. Se materializaron una casa y un monumento piramidal a su lado.

*

Al inicio nos encontrábamos frente a una masa de materiales amorfa. Esta masa oscilaba, como la Ola de *Cataclismo en Iris* (la novela de los Strugatsky), entre lo líquido y lo sólido. Parecía estudiarnos antes de decidirse por una solidificación definitiva. Las voces de las entidades, utilizando a los pacientes como resonadores, establecían antífonas entre sí y estas me parecían instrumentos de tortura aguardando por un ejecutor. En este lugar, 20°52'27.8"N 76°20'44.9"W, vimos manifestarse una casa de retiro familiar y un local de ceremonias masónicas, luego lo vimos devenir en una mansión derruida y en ruina familiar. Sus componentes se articulaban acelerando su envejecimiento y desgaste ante nuestros ojos (monumento masónico, piscina, mansión, corrales, pradera o campo de cultivo, pozo). La casa, articulada como una deformación de la típica arquitectura cubana del chalet, terminó por concretarse en una sucesión de habitaciones, comunicadas por puertas interiores. Algunas de las habitaciones también tenían una salida directa al frente del edificio.



Figura 3. Ramírez, R. (2024). Wunderkabinett Films.

Lista de territorios manifestados

MONUMENTO: Pirámide hueca. Dentro, una estatua de la Virgen. En el piso, alguien ha dejado restos de drogas, crack cubano. Sobre la pirámide el orbe, con el compás y el ojo. Un arco ante la pirámide. En cada una de sus bases, el busto de un prócer masón. José Martí. Antonio Maceo. Un negro y un blanco. Sus bases son estrellas. Un pequeño prado, con una cerca. Una puerta de acceso que solía estar cerrada con candado. Hoy, terreno de fútbol.

PISCINA: punto de entrada desde el Océano Sombrío.

CORRALES: antiguamente eran los baños y vestidores de la piscina.

POZO ABANDONADO: Si bajamos un micrófono por la abertura hasta alcanzar el nivel del agua, se escucha un loop sonoro:

reyes inacabables cabalgaron hasta la frontera del limo, se desmoronaron

reyes inacabables cabalgaron hasta la frontera del limo, se desmoronaron

reyes inacabables cabalgaron hasta la frontera del limo, se desmoronaron

reyes inacabables cabalgaron hasta la frontera del limo, se desmoronaron

reyes inacabables cabalgaron hasta la frontera del limo, se desmoronaron

reyes inacabables cabalgaron hasta la frontera del limo, se desmoronaron

reyes inacabables cabalgaron hasta la frontera del limo, se desmoronaron

Luego de pasar un día analizando la voz del pozo, podía ver claramente al espectroglifo como una entidad aural que duerme en lo profundo de los estratos (sonoros, geológicos, biológicos, temporales, históricos). Los Antiguos de Lovecraft, el elevador de los estratos y el Leipzig muerto, de Schreber, los muertos de *Pedro Páramo*, los extraños pueblos de Eliseo Diego, el Plays de María Chávez. Para no ir muy lejos, las víctimas de la biopolítica del COVID en mi país, aún muchos en fosas comunes.

Haciendo muestreo de las áreas circundantes, casi en forma de cercos concéntricos muy bien delimitados, se encontró una importante aglomeración de fósiles. El cerco llegaba hasta un punto del perímetro de la casa. No hay evidencias de que estos cuerpos sedimentarios aparecieran repentinamente motivados por el fenómeno; sin embargo, la mayoría de ellos no eran comunes en esa zona. En la medida en que estos cuerpos se acercaban al perímetro se desmoronaban, llevándose consigo una valiosa información sobre los orígenes. INTRA

MAPA ETNOHAUNTOGRÁFICO DE LA CASA

SUBSET 1 → SUBSET 2 OCÉANO SOMBRÍO



H1-H2-H3—H4—COCINA-SALA-H5-H6-H7-H8-H9-H10

12 espacios fundamentales que pueden ser leídos como 12 territorios.

Observando a los pacientes poseídos por las entidades, pensaba que quizá desde siempre hemos deseado ser otro. Solo por un día, o por una hora al menos. Todo el mundo quiere en algún momento convertirse en otro. En ese momento alguien tocó mi hombro. Se trataba de la entidad denominada Dr. Fludd, quien habitaba el cuerpo de un paciente entrado en años, vagamente parecido a Peter Sellers. La entidad me dijo, en un tono confidencial:

¿Y si acaso los Antiguos vivían en la Tierra Hueca, y por eso concibieron las estrellas fijas, el cielo sólido, las esferas, etc., y en algún punto emigraron al *Exterior*, a la *superficie del mundo*? Esta migración fue el *Primer Tabú*, el *Pecado Original*, del cual está prohibido hablar, en el cual el propio cerebro se prohibió pensar. Toda la Astrología y la Cosmogonía primitivas como ciencias exactas. Los Signos que se leían eran fijos: escrituras sobre la roca negra de la hueca cáscara del mundo.

Y luego dibujó esto, junto a mi diseño del mapa etnohauntológico.

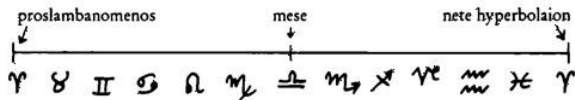


Figura 4. Ramírez, R. (2024). Fotograma de *Wardencylffe*.

Cuando uno de los pacientes murió, le hicimos una autopsia y encontramos agua en su cerebro. Agua salada, agua del Océano Sombrío. El cerebro era casi una gelatina, podías ver el agua agitarse adentro. Pero nunca salió por la nariz o las orejas, como sería lo esperado. Solo cuando abrimos el cerebro, el agua se esparció.

Creo que ellos se las ingeniaron para ser parte de las entidades. Quizá solo tuvieron que transferirse a ellas con una sencilla operación mental, para nosotros desconocida. Por eso casi todos murieron o permanecían en estado vegetativo cuando terminaron las posesiones. Podías ver que estaban listos para dejarse ir. Cualquier otro mundo era mejor que el de la institución en la que se encontraban. Y, sin embargo [REDACTED].

Luego de la muerte de este paciente, decidimos practicar un último experimento.

Pacientes de ensayo No. 0_2004_Ex_LabPaciente 1_0_2004_Ex_Lab/ entidad: Dr. Fludd/ Estado: fallecido
Paciente 2_0_2004_Ex_Lab/ entidad: Wardencllyffe/ Estado: desconocido
Paciente 3_0_2004_Ex_Lab/ entidad: Inspector General de Dementes/ Estado: fallecido
Paciente 4_0_2004_Ex_Lab/ entidad: Astrónomo Mendicante/ Estado: fallecido
Paciente 5_0_2004_Ex_Lab/ entidad: Hilma/ Estado: vegetativo
Paciente 6_0_2004_Ex_Lab/ entidad: Anciana/ Estado: desconocido
INTRA

*

El Instituto nos autorizó a intentar una ruta de acceso hacia ese otro mundo, aumentando los tiempos de posesión en cada paciente y asistiéndolos con agentes psicotrópicos.

Los materiales que utilizamos para abrir una esclusa hacia el Océano Sombrío, auralwork que llevamos a cabo el 17 de diciembre de 2004 en dicho Hospital Psiquiátrico Provincial, fueron tres. El primero proviene de la investigación de campo (fue encontrado en el modesto librero del hospital). El segundo lo aporta el director de la institución. El tercero es una publicación científica, materializada por los pacientes.

1. *Bioacústica Recreativa*. Vladimir Morozov. Editorial Mir, Moscú. 1983. Trad. al español, 1987.
2. *The House of Sounds*. M. P. Shiel. 1911.
3. *Tratado del Océano Sombrío*. Colectivo de autores. Editorial Ciencias Sociales. Cuba. 1989. Año 31 de la Revolución.

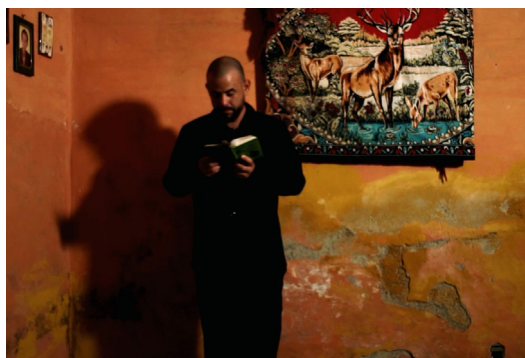


Figura 5. Ramírez, R. (2024). Fotograma de *Wardencllyffe*.

*

Los dos primeros textos encuentran su lugar de forma directa en el plano de lo real. El tercer texto... pues bien: el tercer texto fue vomitado, en forma de ectoplasma, por un paciente. Luego adquirió la forma de un manual, con una cubierta grisácea, donde se distinguía el logotipo de la Editorial Ciencias Sociales. Contenía un pequeño número de páginas, evidentemente fragmentos de un texto mayor.

En primer lugar, como podemos leer en el título, nos encontramos frente a un tratado firmado por un colectivo de autores siguiendo la política impuesta en Cuba desde 1971 en cuanto a la búsqueda de la aniquilación del Autor, en función de dichos colectivos.

En segundo lugar, cabe destacar el carácter totalmente arbitrario y fragmentario de esas páginas. Parecen provenir de un mundo donde estos términos con los cuales nuestro Instituto se rompe la cabeza cada día, ya están aceptados por todos. En ese mundo ya se ha instaurado, de forma definitiva, una cosmogonía fortiana.

*

PRIMER FRAGMENTO DEL TRATADO

Esa batalla se había librado con mayor o menor suerte, pero a fin de cuentas no es la suerte lo que importa, ni siquiera la batalla. Todo ese conteo de muertos en un campo demasiado conocido donde se agitan las larvas de lo eterno. Y de nuevo, mirando a los ojos de Maynard, pensé en Franz Akuva. ¿Cuán primitivo puede llegar a ser un registro? ¿Qué es eso que entendían por registro? En esa era donde la colisión apenas si se percibía a través de delicados instrumentos, instrumentos contruidos pacientemente siguiendo las instrucciones del Manuscrito Voynich, ese puñado de locos, accionándolos desde los incontables manicomios de Europa y América y Oceanía y África entregaban sentido. Nadie en Asia se ocupaba de ello, como si los desiertos del Cercano Oriente enmudeciesen, como si esas huestes que luego conquistarían Roma permanecieran en un letargo junto a los plateados lagos de arena y las alucinaciones arquitectónicas de Dubái. Y más allá se extendía un mantra sónico. Franz Akuva cuestionaba profundamente el carácter irrefutable del mundo. Y registraba el mundo. Si se concibe la Tierra como una máquina vegetal, semejante a las propuestas por el Manuscrito Voynich, se comienza a respirar una lógica difusa que no admite estructuras cerradas, a la cual aún el término de estructura le resulta inadecuado, más bien el concepto de ectoplasma es requerido y rescatado de entre el basurero del positivismo.

Todos los encadenamientos que relacionan cuerpo animal y cuerpo vegetal son expuestos y diseccionados bajo un sol doloroso, el sol de la Salpetrière, donde se avistó, ya lo sé, algo fundamental. Allí, dentro de ese invernadero interminable, que conecta a Zurau con Mazorra, a Arkham con la Cocina del Diablo, a los silenciosos sótanos de la lobotomía con Samuel Johnston. ¿Qué ha llegado hasta nosotros sino esa sucesión de nombres que anunciaban la colisión? ¿Y quién fue el primero en sentir que su cuerpo era objeto de una geología activamente disgregadora? Como vestir un traje que superpone nuestros órganos internos y la Fosa de las Marianas, donde la cabeza del Vampiroteutis Infernalis —ese pulpo bestial— radica en donde antes teníamos la seguridad de que nuestros pulmones respiraban el aire. Sustitución. Muy pocos. Muy pocos sujetos entendieron la urgencia del asunto. En ese gran laboratorio que antecedió a la colisión, se practicaba cada día el experimento de la existencia: su expresión última era el realismo. Y REALISMO SIGNIFICA LENGUAJE. Maynard me observó en silencio y agitó la cucharilla dentro de una sustancia oleaginosa que imaginé y describí para mis adentros como té negro. Sé que los dos pensábamos en lo mismo. En Franz Akuva.

No era un tipo talentoso, pero sabía cómo funcionaba el Espectroglifo, eso es más de lo que se puede decir de mucha gente. Y tenía una agenda demasiado estremecedora para describirla aquí: implicaba expandir y facilitar la colisión. Maynard me extendió uno de sus fotogramas.

—Quizá lo que más molesta es su carácter completamente inútil. Hay algo que falla en el núcleo, pero esa falla es fundamental porque expresa el punto de entrada de la colisión. Esos perros que tiran de Amundsen. Esa iteración meticulosa no funciona, porque precisamente NO puede ser funcional. Es un movimiento de

doble tracción: la bala que atraviesa la yugular del Archiduque de Austria-Hungría es la misma que dispara el cowboy en *The Great Train Robbery*. Esto es lo real. Asímelo. Superpones esos dos *frames* que son un gesto histórico-histriónico. Los manipulas y expresas algo que va contra la expresión en sí... por supuesto que en esto el fracaso es inevitable. Pero piénsalo más detenidamente, sin que afecte tu digestión, ¿crees que le importaba el campo estético?, ¿en serio? Lo único que importa aquí es el campo teológico. He dicho.

Aspiró y se rascó la nariz. Le costaba hablar a esta hora, allí, agitándose dentro del Perceptrón, el ectoplasma de Maynard ondulaba y bebía nuevamente la sustancia oleaginosa. Al fondo, las ruinas arborescentes de una ciudad. ¿Qué ciudad? Nunca llegaría a saberlo pues Maynard era en extremo discreto para revelar sus ubicaciones. Situado en la muerte, en la desintegración, en la euforia de los astros idiotizados. Maynard lee mi mente sin dificultad, utiliza mis giros e inutiliza cualquier atisbo de conversación civilizada. Debo admitir que le extraño. A esta hora, en este continuum, nuestra última excusa es volver una y otra vez a Franz Akuva.

Como podemos ver, este fragmento está escrito en primera persona, y no el plural gris de los colectivos. Se nos mencionan otras entidades, distintas de las que poseían a nuestros pacientes: Maynard y Franz Akuva. Pero aparece una mención al espectroglifo. Y se nos anuncia una idea de montaje, que será desarrollada, también de forma críptica, en el fragmento número dos. Por mucho tiempo tratamos de contactar a las entidades Maynard y Akuva, pero todos los intentos fueron inútiles. Sí se nos hizo evidente el rol de los centros de higiene mental en esa especie de conquista o invasión a nuestro planeta. Aun así, nada es seguro. Ese texto podría haber sido redactado por un paciente de una institución mental extraterrena.

*

SEGUNDO FRAGMENTO DEL TRATADO

Sistema de las Tres Coronas o Montaje de Colisión

Lo estubo desarrollando por demasiado tiempo, añorando su estratificación furiosamente. Las tres Coronas giran como nudos borroneas: si se suelta una, se zafan todas y caen a un abismo infinitesimal. Esa noción de abismo infinitesimal se asimilaba a una concepción del plano como *mise en abyme*; utilizar el cuerpo como Perceptrón.

El plano-máquina.

El plano-vegetal.

El plano-ectoplasma.

- A. El plano-máquina. Función utilitaria-reguladora. Doppelgänger de espacio y doppelgänger de cuerpo. Región abdominal. El falso relato.
- B. El plano-vegetal. Pulsión, lo sensorial. Espacios verdaderos. Región craneal. El verdadero relato.
- C. El plano-ectoplasma. Los cuerpos inmaculados. Región genital. Hipóstasis.

En esa suspensión, las tres Coronas dominan la narrativa del Fin. Iósif Kozér afirmaba con ello el tejido de una tendencia material de aniquilación, que durante siglos fue pacientemente revestida de un discurso esperanzador cuando en el fondo, a la par que se retiraban los vendajes para observar las quemaduras y penetrar las carnes con nuestros escalpelos en busca, siempre, de un universo armónico que se ocultaba tras las disonancias de los gritos del enfermo, tras la puesta en escena del dolor insoportable, solo se encontraba la muerte. Pero la narrativa no se detenía allí. Aún quedaba algo éticamente tolerable: acelerar la Colisión por todos los medios posibles.



Figura 6. Ramírez, R. (2017). [Montaje de colisión en películas seleccionadas: *Diario de la niebla* (2015), *Limbo* (2016), *Traces of the Inscribed* (2016), *Alona* (2017), *Los perros de Amundsen* (2017)].

Este fragmento, me parece a mí, propone un proceso cognitivo a través del montaje. Pero nuestros cuerpos no están preparados para llevarlo a cabo. Se necesitaría percibir con todo el cuerpo, con cada poro, el mundo. Y lo que late más allá del mundo. En una situación así, colapsaríamos por el peso de lo que el poeta John Robinson Jeffers llamaba «the excesses of God». El Instituto mostró un marcado interés por este fragmento y he llegado a escuchar que se trabaja en máquinas que llevarían a cabo la abominable tarea de percibirlo todo.

También abrieron una nueva división, concentrada en la labor con médiums espíritas. Pensándolo bien, la distancia entre el poseído y el ensamblaje de lo extraño no es tan grande. ¿Quién es Lósif Kozér? Tratamos también de rastrear a esta entidad. Dos pacientes murieron. Otro desapareció, aunque sus compañeros dicen que le vieron ascender al cielo, en el Carro de Elías. Esto [redacted]. Yo mismo vi [redacted]. Y fue verificado.

Los primeros ensayos que se llevaron a cabo dentro del espacio controlado del Instituto, se concentraron en identificar conexiones o semejanzas entre pacientes. Buscaban reconocer patrones que revelaran las facultades que compartían aquellos que funcionaban como transmisor-receptor interplano. Se reconoció como cualidad recurrente a la melancolía. Los experimentos más actualizados intentan inducir este estado en personas corrientes y en enfermos mentales para medir su capacidad de agencia. Para ello se diseñó, en un ala de las instalaciones, un pabellón especializado dedicado exclusivamente a este fin. INTRA

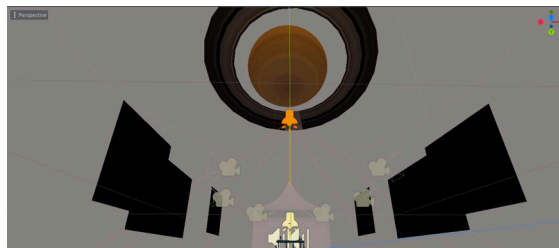


Figura 7. Ponce de León, O., y Ramírez, R. (2021). Pabellón de Melancólicos, pieza intermedial.

*

TERCER FRAGMENTO DEL TRATADO

Cuerpo inmaculado

Los cuerpos inmaculados. Cuerpo, gesto, territorio, voz. Como el San Juan Bosco, encontrado en el huerto de la casa. Cabeza desarmable. Ojos de vidrio, capaz de aniquilación.

Estos cuerpos, que son los motores coelestis de nuestro estudio, constan de cuatro elementos: Cuerpo, Gesto, Voz, Territorio. La danza de estos cuatro elementos configura su inserción en el mundo, pero también su análisis.

El cuerpo inmaculado puede ser un cuerpo lacunar. Creo que su última transfiguración sería esta: volverse ciénaga, pantano, manglar. Esto violaría la regla de los dos viejos reinos.

Heródoto nos habla sobre un faraón ciego, natural de la ciudad de Anisis. Durante su reinado los etíopes y su rey Sábaco irrumpieron en Egipto con grandes contingentes. Pues bien, el ciego en cuestión emprendió la huida hacia las tierras pantanosas, mientras que el etíope reinó en Egipto por espacio de cincuenta años. Cuando el etíope se fue de Egipto, como es natural volvió a reinar el ciego a su regreso de las tierras pantanosas, donde había vivido, durante cincuenta años, en una isla que había formado amontonando limo y tierra, pues cada vez que un egipcio acudía, a espaldas del etíope, a llevarle provisiones, le pedía que, además de su presente, le trajese limo. Esta isla, por más de setecientos años, permaneció oculta.

Cuando hablamos de esa isla, y cuando hablamos de esta casa, nos referimos, en nuestro caso particular, a una interzona, donde hauntología, los espectroglifos y nostos se entrecruzan.

¿Cómo describir la dimensión política en la etno-hauntología? ¿Es inevitable una necropolítica del presente actuando contra una nostalgia cuyos tiempos para pensarla se erosionan cada vez más por las dinámicas de supervivencia? Solo queda el rito, a aquellos que lo tienen. Y solo es efectivo en ese caso el rito que devuelve al difunto al nostos. Este rito, que puede ser religioso o laico, se vuelve en sí mismo el único nostos del migrante.

*

Etno≡hauntología

La Etno≡hauntología es siempre un ensayo. Su cadena causal es ERROR-PRUEBA. Parte siempre de un error dado, de un glitch, de un ruido. De cualquier tipo de disrupción, y esto conduce a la PRUEBA. El error nunca es productivo o utilitario. Acá no se trata de producir algo. Lentamente se llega al convencimiento de que el error es el mecanismo formal. Las pruebas, el largo encadenamiento de las pruebas, constituye el territorio de lo que se ensaya.

El etnos pertenece genéticamente a lo hauntológico. Solo nos es dado hablar del etnos cubano. No hay transnacionalismo, no hay nacionalismo. Hay una heimat. Hubo un nostos. Ahora solo hay un sentirse unheimlich. Pero esa especie de estación radiofónica o torre de transmisiones en medio del desierto que repite una y otra vez el código unheimlich solo es debidamente sintonizada por un puñado de sujetos, aunque bajo su espíritu se inclinan los otros millones de habitantes. Esas antenas biológicas son nuestros cuerpos inmaculados. Y esto es lo que moviliza la cadena ERROR-PRUEBA.

En el espiritismo de cordón asistimos a una dispersión del etnos en los «seres». El etnos pertenece a lo hauntológico pues está contaminado, plagado por los muertos. Los mártires, los héroes, los constructores del Sistema. Nubes de muertos como nubes de tábanos.

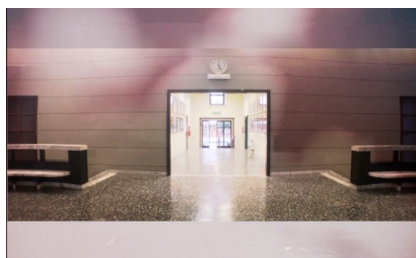


Figura 8. Terán Vargas, C. (2024). «Instituto Tsarichina de Ruinas Acústicas». Fotograma del imagework *Dispositivo Org.* Paperback Contenidos S.A.

*

AURALWORK

Toda instancia inicial es observacional. Luego viene la investigación de campo onírica. Observación onírica. Intervención onírica. Luego, el auralwork.

El auralwork sustituye al imagework.

El auralwork es síntesis granular aplicada a la investigación de campo. Esto no es una metáfora. Solo a través de este proceso se llega a lo aural del objeto de estudio y se devela el espectroglifo —si lo hubiere—. Esto aural nada tiene que ver con el aura benjaminiana, sino con el aura espírita, con el ectoplasma, con la Stone tape theory, con los Backrooms, con la energía residual, con el engrama de Semon, los jeroglíficos objetivos de Fort y el pathosformel warburiano, con los diversos registros y ecos de registros. Es un solo campo. Es una sola intemperie. Solo hay que ir allí, sin temor a los relámpagos.

Semejante a la operación de telescopiar (Paul Virilio), se trata de encontrar un groove en el vinilo, y allí concentrarse, abrirlo, explorarlo. Nos encontramos entonces con el Gran Cañón del Colorado de las ondas sonoras («the Great Canon of the Waves»), al decir de María Chávez. El auralwork es un dispositivo de ampliación, una truca. Extrae los espectroglifos a fuerza de fragmentación granular. Es síntesis granular aplicada a los principios de la etnografía. La síntesis granular hace de un tiempo lineal, una discontinuidad aleatoria. Pero se le puede otorgar dirección, intensidad, ajustar la duración del fragmento temporal (grano), etc. Es decir, sufre diversos parámetros. Es un ERROR. Por tanto, nos interesa.



Figura 9. Ramírez, R. (2023). *Forensic Acoustics* [Pieza sonora]. Auralwork.



Figura 10. Ramírez, R. (2023). *Phantomglyph* [Pieza sonora]. Auralwork.

*

Estábamos cumpliendo una misión. Tratamos de hacerlo lo mejor posible. Se nos había confiado develar una Verdad, volver con un Absoluto en las manos. Debíamos entender qué estaba sucediendo frente a nuestros ojos.

Luego, el Instituto dejó de atender mis llamadas. Así que abandonamos el lugar. Me han dicho que aún se oyen ruinas acústicas de lo que sucedió. En las noches, sobre todo. Voces, pasos, el ruido de la lluvia, truenos lejanos, eventos meteorológicos de hace más de dos décadas. ¿Quién puede explicar eso? Yo no, ciertamente.

La casa se disolvió completamente en el curso de un año.

Vuelve a leer, por favor, el informe de Bernaza. Él sí vio el Océano Sombrío. Aunque lo que nos dejó como testimonio es bastante caótico, como todo este informe.

*

INFORME DEL INGENIERO (PACIENTE) BERNAZA

Arribamos a una región suspendida por encima de la superficie terrestre, donde la gravitación ya no opera y no está regida por el cuadrado de la distancia. Pienso que todo lo que ha sido arrancado de la superficie terrestre ha permanecido prisionero de esta región hasta su liberación por la tormenta.

Restos, detritus, viejos cargamentos de los naufragios interplanetarios, objetos arrojados por las convulsiones de planetas vecinos a lo que se denomina espacio, reliquias del tiempo de los Alejandros, de los Césares y de los Napoleones de Marte, de Júpiter y de Neptuno.

Finalmente encontramos, como lo habíamos previsto, varios objetos en forma de rueda y cubriendo fácilmente algunos centenares de hectáreas.

¿Qué forma podrá tener el dios que gobierna este Océano? O acaso no haya sitio aquí para un dios, solo para este hormigero de peces en tropel, y el dios no sea otra cosa que la totalidad de los peces y de los monstruos. Y el Océano, una llaga en el cuerpo del universo, o ¿no será el universo más que una vil tentativa de rodear y excluir al Océano de los días y de las noches, de los justos y de los injustos, de la luz y de los soles?

Mundos en hordas y seres alados. No me sentiré sorprendido si termináramos por descubrir ángeles o animales máquinas, o galeones de los viajeros celestes. ¿Y si nuestra isla, que sostiene a nuestro amado manicomio, NO estuviese rodeada por el mar, sino por otra cosa? Por ectoplasma. Y el médium es el que lee ese mar. Por eso el AGUA como conductor en los vasos espirituales. La isla, o el archipiélago, rodeados por lo que sería algo así como este Océano, o aquel mar, en ese relato soviético que leíamos de niños, donde criaturas atómicas gigantes hacían el amor, y sus éxtasis eran detonaciones nucleares. Por eso Cuba vive de espaldas al mar. Hace años, un colega me mostró un cuaderno donde registraba el destino de cada barco de la extinta flota pesquera, luego de 1959. Ayer en la tarde, encontramos uno de esos barcos a la deriva, y en su costado se leía: Kandong Bandoeng.¹

1 El párrafo leído tiene origen en un *mash-up* de textos provenientes de:
 Manganelli, G. (1991). *La palude definitiva*. Gli Adelphi. Milán.
 Fort, Ch. (1919). *The Book of the Damned*. Boni and Liveright. Nueva York.
 Kozer, J. (1988). *Carece de causa*. Ediciones Último Reino. Buenos Aires.
 Tomamos la terminología «mash-up» del campo musical en tanto combinación de dos o más piezas musicales en una especie de collage, a veces en contrapunto, a dos o más voces, similar a la polifonía.

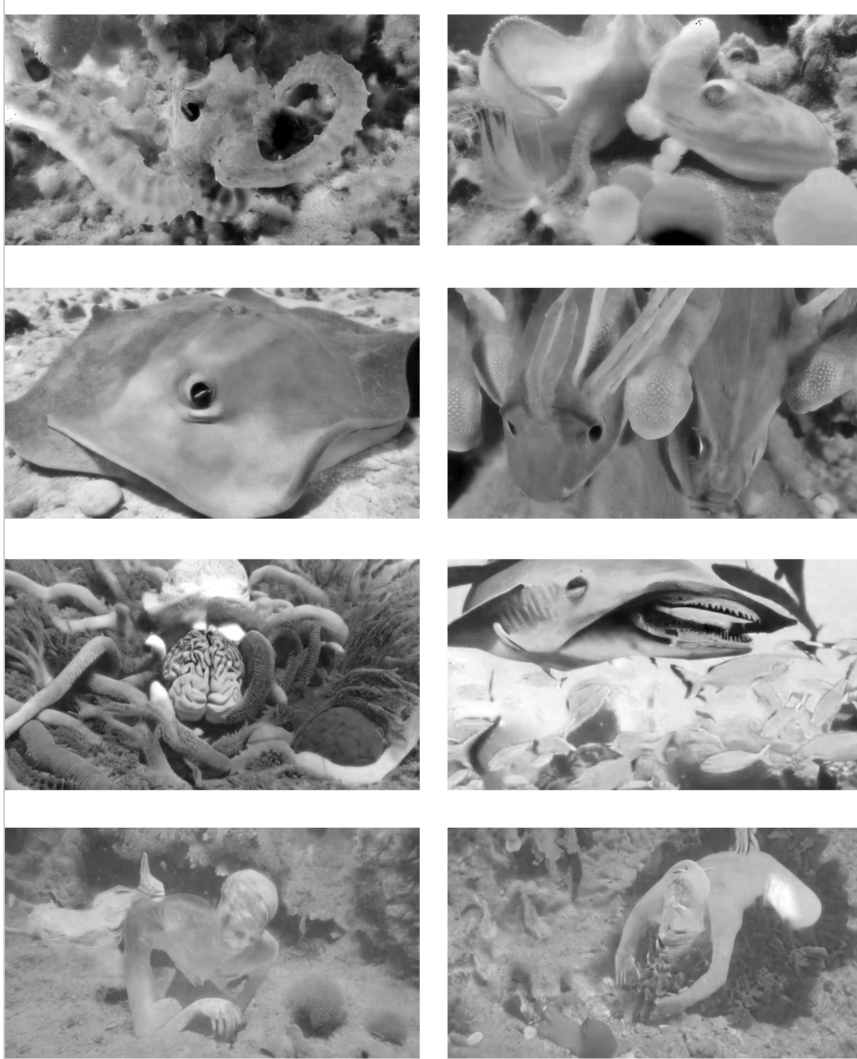


Figura 11. Ramírez, R. (2024). Fotogramas de *Wardencllyffe*.

Referencias

- Andrade, X., y Elhaik, T. (2018). «Antropología de la imagen: una introducción». *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 33, 3-11. <https://doi.org/10.7440/antipoda33.2018.01>
- Clifford, J., y Marcus, G. E. (eds.). (1986). *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. University of California Press.
- Derrida, J. (1995). *Espectros de Marx*. Editorial Trotta.
- Fisher, M. (2013). «The Metaphysics of Crackle: Afrofuturism and Hauntology». *Dancecult: Journal of Electronic Dance Music Culture*, 5(2), 42–55. <https://doi.org/10.12801/1947-5403.2013.05.02.03>
- Fort, Ch. (1919). *The Book of the Damned*. Boni and Liveright.
- Kozer, J. (1988). *Carece de causa*. Ediciones Último Reino.
- Shaw, K. (2018). *Hauntology*. Palgrave MacMillan, Springer International Publishing; North Umbria University.
- Manganelli, G. (1991). *La palude definitiva*. Gli Adelphi.