

post(s)



Ariadna Ramonetti Liceaga
A4C #ArtsFortheCommons
Cassandra Barnett
CENEx
Cristian Arriagada Seguel
Elizabeth Povinelli
Gabriela Halac
Irene Aldazabal
José Peña Loyola
Juan Mateo Espinosa
Laura Uribe
Lucas Andino
Robin Wall Kimmerer
Roldana Artes Vivas
Shaday Larios
TRES

Adriana Salazar Vélez, ed.

post[s]

USFQ PRESS

Universidad San Francisco de Quito USFQ
Campus Cumbayá, Quito 170901, Ecuador. <https://libros.usfq.edu.ec/>

USFQ PRESS es la casa editorial de la Universidad San Francisco de Quito USFQ. Fomentamos la misión de la universidad al divulgar el conocimiento para formar, educar, investigar y servir a la comunidad dentro de la filosofía de las Artes Liberales.

post(s). Serie monográfica

ISSN de la serie: 1390-9797

ISBN: 978-9978-68-240-1

ISBNe: 978-9978-68-239-5

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

post(s) es una publicación anual del Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas de la Universidad San Francisco de Quito. Su propósito es reflexionar sobre las discusiones y debates que tienen lugar dentro de los estudios culturales y las prácticas artísticas, tanto a nivel local como regional e internacional.

Los ejes temáticos de **post(s)** se construyen en conjunto entre los integrantes del Comité Editorial y los editores invitados a colaborar con la publicación. Cada edición pone énfasis en la praxis profesional, artística y académica—la creación es un eje aglutinante de esta publicación. **post(s)** publica textos de investigación académica, creando también espacios para formas experimentales y performativas de escritura y producción de conocimiento.

Los artículos de **post(s)** se publican en inglés y/o en español. Además, en cada número se traducen al español textos relevantes para el tema de la edición que circulan únicamente en inglés y que el Comité considera fundamental poner a circular en un contexto hispanohablante.

La publicación tiene como público principal a las comunidades académicas vinculadas a la investigación post disciplinar, y a un público más amplio interesado en comprender las transformaciones de la sociedad contemporánea, vistas desde una perspectiva vinculada a las teorías críticas, los estudios culturales, el criticismo cultural, desde sus orígenes hasta su actualidad contemporánea.

EDITORIA EN ESTA EDICIÓN

Adriana Salazar, artista, investigadora y docente, Universidad Autónoma de México.

AUTORAS EN ESTA EDICIÓN

Ariadna Ramonetti Liceaga, profesora-investigadora a tiempo completo en la Universidad de Monterrey.

A4C #ArtsFortheCommons, colectivo formado por Rosa Jijón y Francesco Martone.

Cassandra Barnett, profesora en la Escuela de Arte Whitino Rehua, Massey University, Nueva Zelanda.

CENEX, Centro de estudios de la naturaleza extractiva formado por Lucía Egaña Rojas, Isabel Torres Molina y Juana Guerrero.

Cristian Arriagada Seguel, artista y fotógrafo. Licenciado en Artes Visuales de la Universidad Austral de Chile.

TRES, colectivo de arte basado en investigación conformado por Ilana Boltvinik y Rodrigo Viñas, México.

Elizabeth Povinelli, profesora Franz Boas de Antropología y Estudios de Género en la Universidad de Columbia, Estados Unidos.

Gabriela Halac, artista, escritora y editora. Dirige el laboratorio editorial Ediciones DocumentA/Escénicas, Córdoba, Argentina.

Irene Aldazabal, profesora en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de la Plata, Argentina.

José Peña Loyola, Ph.D. (c) en la concentración en Escritura Creativa del Doctorado en Estudios Hispánicos de la Universidad de Houston.

Juan Mateo Espinosa, Ph.D. (c) en Geografía, University of Washington, Seattle.

Laura Uribe, directora de escena, dramaturga, performer, investigadora escénica y docente. Cofundadora de la L.A.S. [Laboratorio de Artistas Sostenibles], Ciudad de México.

Lucas Andino, Ph.D. en Filosofía, Arte y Pensamiento Social, European Graduate School. Profesor de la Universidad San Francisco de Quito.

Robin Wall Kimmerer, ciudadana de la Nación Potawatomi. Profesora de Biología ambiental y forestal en la Universidad Estatal de Nueva York (SUNY-ESF).

Roldana Artes Vivas, colectivo dirigido por la artista escénica Sandra Ramírez y el artista multidisciplinario Rodrigo Cuevas.

Guanajuato, México.

Shaday Larios, escritora, docente e investigadora-creadora. Dra. en Artes Escénicas por la Universidad Autónoma de Barcelona.

Dirección editorial

Hugo Burgos, Ph.D., Universidad San Francisco de Quito.

Santiago Castellanos, Ph.D., Universidad San Francisco de Quito.

Anamaría Garzón, Ph.D. (c), Universidad San Francisco de Quito.

Coordinadora editorial

Bernarda Troccoli, MA.

Comité editorial

Lucía Durán, Doctora en Antropología en la Universidad de Buenos Aires

Juan Fabbri, Docente Investigador del Instituto de Investigaciones Antropológicas y Arqueológicas de la Universidad Mayor de San

Andrés y Gestor Cultural de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia

Christian León, Doctor, docente área de Comunicación, Universidad Andina Simón Bolívar, sede Quito

Agata Mergler, Ph.D. (c), York University, Toronto, Canada. Ph.D. (2010) Adam Mickiewicz University, Polonia.

Florencia Portocarrero, MA, curadora del programa público de Proyecto AMIL y de Bisagra (Perú)

Jaime Sánchez, MA, profesor de la Carrera de Artes Visuales, Pontificia Universidad Católica del Ecuador

Gonzalo Vargas, MA, profesor de la Carrera de Artes Visuales, Pontificia Universidad Católica del Ecuador

Comité internacional:

X. Andrade, Ph.D., profesor de la Universidad de Los Andes, Colombia

Humberto Beck, Ph.D., profesor de El Colegio de México

Patricia Bermúdez, Ph.D., profesora investigadora, FLACSO, Ecuador

Carlos Bomfin, Doctor, profesor de la Universidad Federal de Bahía, Instituto de Humanidades, Artes y Ciencias, Brasil

Diego Falconí Travez, Doctor, profesor de la Universidad San Francisco de Quito, de la Universidad Andina

Simón Bolívar y de la Universidad Autónoma de Barcelona

Miguel Ángel Hernández, Doctor, profesor de Historia del Arte en la Universidad de Murcia, España

Suzzane Lacy, Ph.D., profesora de Arte y Diseño, University of Southern California, Gayle Garner Roski School of Art and Design

Liz Montegary, Ph.D., profesora de Análisis Cultural y Teoría en Stony Brook University, EE.UU

Sergio de la Mora, Ph.D., profesor Asociado en Estudios Chicana y Chicano en la Universidad de California, Davis

Joseph Pierce, Ph.D, profesor de Lenguas Hispánicas y Literatura en Stony Brook University

Juana María Rodríguez, Ph.D., profesora de Ethnic Studies, Gender and Women's Studies, Performance Studies, University of California, Berkeley

Gracia Trujillo, Doctora, profesora Asociada de Sociología en la Universidad de Castilla-La Mancha

Coordinación editorial: Bernarda Troccoli

Diseño y diagramación: Krushenka Bayas Ramírez

Traducciones: Santiago Castellanos, Anamaría Garzón Mantilla y Bernarda Troccoli

Diseño de portada: Krushenka Bayas Ramírez

Imagen de portada: cromatogramas de Juan Mateo Espinosa. Fotografías de Juan Pablo Viteri

Revisión de estilo: María del Pilar Cobo y Reema Helen Azar

Se sugiere citar este volumen de la siguiente forma:

Salazar, A. (ed.) (2022) *posts(s)*, volumen 8. Quito: USFQ Press.

Catalogación en la fuente. Biblioteca Universidad San Francisco de Quito USFQ

post(s) [Publicación Periódica] / Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas de la Universidad San Francisco de Quito.
Editor general: Santiago Castellanos.--v.1 (ago.2015)-. -- Quito: Universidad San Francisco de Quito, 2015
v. cm.

Anual

ISSN: 1390-9797

1. Comunicación--Publicaciones seriadas. -- 2. Artes contemporáneas-

-Publicaciones seriadas. -- I. Universidad San Francisco de Quito. Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas. -- II. Castellanos, Santiago, ed.

LC: AP 63 .P67

CDD: 056.1

post(s) volumen 8 • diciembre 2022

Impreso en Ecuador por Grupo Impresor

Primera edición: diciembre 2022

Tiraje: 300 ejemplares

Contacto

Universidad San Francisco de Quito USFQ

Att. Anamaría Garzón Mantilla, *post(s)*

Calle Diego de Robles y Vía Interoceánica

Casilla Postal: 17-1200-841

Quito 170901, Ecuador

Más información sobre la serie monográfica **post(s)**:

<http://posts.usfq.edu.ec>



Los artículos de este volumen están registrados bajo la licencia de creative commons CC BY-NC-SA: Reconocimiento – NoComercial – CompartirIgual. No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original.



Las imágenes de este volumen están registradas bajo la licencia de creative commons CC BY-NC-ND: Reconocimiento – NoComercial – SinObrasDerivadas. No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.

El uso de nombres descriptivos generales, nombres comerciales, marcas registradas, etc. en esta publicación no implica, incluso en ausencia de una declaración específica, que estos nombres están exentos de las leyes y reglamentos de protección pertinentes y, por tanto, libres para su uso general.

La información presentada en este libro es de entera responsabilidad de sus autores. USFQ PRESS presume que la información es verdadera y exacta a la fecha de publicación. Ni la USFQ PRESS, ni los autores dan una garantía, expresa o implícita, con respecto a los materiales contenidos en este documento ni de los errores u omisiones que se hayan podido realizar.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

- 12 **Voces vivas de cosas inertes**
Adriana Salazar Vélez

AKADEMOS

- 22 **Las tres figuras de la geontología**
Elizabeth Povinelli
- 46 **Te Tuna-Whiri: El nudo de las anguilas**
Cassandra Barnnet
- 62 **Resta imaginar el silencio de los elementos**
José Peña Loyola
- 80 **Geopoiesis: Revealing and Writing the Living Soil**
Lucas Andino y Juan Mateo Espinosa
- 106 **Poética de los vaivenes humanos y no humanos en el suelo del Lago de Texcoco**
Ariadna Ramonetti Liceaga

RADAR

- 124 **Aprendiendo la gramática de lo animado**
Robin Wall Kimmerer
- 134 **Creer en las fieras, creer en los objetos**
Shaday Larios
- 146 **Archivo vivo. Una (re)escritura desde el cuerpo**
Laura Uribe

- 162 **Ofrenda: morir bien y en coexistencia**
Irene Aldazabal

VIDERE

- 176 **Arqueología de la casa**
Cristian Arriagada Seguel

PRAXIS

- 192 **Objeto X- - - - -**
TRES (Ilana Boltvinik + Rodrigo Viñas)
- 216 **Vilcabamba: de iura fluminis et Terrae**
A4C #ArtsFortheCommons
- 224 **Páginas en negro. La edición como práctica forense**
Gabriela Halac
- 238 **Las piedras hablan: testimonios de un pueblo minero**
Roldana Artes Vivas
- 250 **Lengua mineral, relatos íntimos para habitar el extracción**
CENEx

CALL FOR PAPERS

- 264 **Proceso editorial**
- 266 **Publishing process**

INTRODUCCIÓN

VOCES VIVAS DE COSAS INERTES

Adriana Salazar Vélez

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

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

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

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

Fecha envío: 18/11/2022

Fecha de aceptación: 18/11/2022

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Referencias

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

AKADEMOS

Investigaciones académicas

LAS TRES FIGURAS DE LA GEONTOLOGÍA

Elizabeth Povinelli
Traducción: Santiago Castellanos

“The Three Figures of Geontology” es el primer capítulo del libro *Geontologies: a Requiem to Late Liberalism*, publicado por Duke University Press en 2016. Agradecemos profundamente a la autora por permitirnos hacer esta traducción.

Elizabeth Povinelli es Profesora Franz Boas de Antropología y Estudios de Género en la Universidad de Columbia, donde también ha sido directora del Instituto de Investigación sobre Mujeres y Género y codirectora del Centro de Estudios de Derecho y Cultura. Miembro fundadora del colectivo cinematográfico Karrabing. Correo electrónico: ep2122@columbia.edu
• Ph.D. en Antropología, Yale University

Las figuras y las tácticas

Por mucho tiempo se creyó que Europa Occidental concibió y luego extendió globalmente un régimen de poder mejor descrito como biopolítica. Se pensó que la biopolítica consistía en un “conjunto de mecanismos a través de los cuales las características biológicas básicas de la especie humana se convirtieron en objeto de una estrategia política, de una estrategia general de poder” (Foucault, 2009). Muchos creen que este régimen se inauguró a finales del siglo XVIII y principios del XIX, y luego se consolidó durante la década de 1970. Antes de esto, en la era de los reyes europeos, reinaba una formación de poder muy diferente, la del poder soberano. El poder soberano se definía por el espectacular performance público del derecho a matar, a quitar la vida, y, en momentos de generosidad del rey, a dejar vivir. Este era un régimen de pulgares soberanos, hacia arriba o hacia abajo, promulgado sobre cuerpos torturados, destripados, carbonizados y cortados de humanos —y a veces de gatos— (Darnton, 2009). El poder del rey no era meramente una afirmación de un poder absoluto sobre la vida. Era un carnaval de la muerte. Las multitudes se reunían en una bulliciosa celebración de matanzas —vendiendo mercancías, jugando a los dados—, no en reverente silencio alrededor de la santidad de la vida. Su figura, profusamente descrita al comienzo de *Vigilar y Castigar* de Foucault, era el regicida arrastrado y descuartizado.

¿Qué tan diferente parece ser dicha formación de poder a cómo concebimos el poder legítimo ahora, lo que le pedimos, y al pedirselo, lo que produce? ¿Y cuán diferentes parecen ser las figuras a través de las cuales la formación contemporánea del poder produce su poder? No vemos ni reyes ni súbditos ni cuerpos descuartizados, sino estados y sus poblaciones, individuos y su administración de salud, la pareja malthusiana, la mujer histérica, el adulto perverso y el niño masturbador. Ciertamente, algunas formaciones sociales parecen indicar un regreso al poder soberano, como las de los estados de seguridad de los Estados Unidos y Europa, y sus centros secretos de detención creados tras el 9/11, el 7/7, el 11-M (los atentados en los trenes de Madrid), Charlie Hebdo... Pero estas manifestaciones de un nuevo poder soberano duro están profundamente insinuadas en las operaciones del biopoder —a través de los ritmos estocásticos de algoritmos específicos y experimentos en redes sociales— algo que Foucault anticipó en sus charlas sobre seguridad, territorio y población.¹ ¿Es tan sorprendente entonces que haya alguien que crea que una gran división separa al actual régimen de biopolítica del antiguo orden de soberanía? ¿O hay quien piensa que el poder disciplinario (con sus figuras de campos, barracas y escuelas, y su regularización de la vida) y la biopolítica (con sus figuras de sexualidad, su tecnológica vigilancia del deseo a nivel de individuos y poblaciones, y su normalización de la vida) doblan su espalda contra este antiguo, salvaje y soberano *dispositif*?

¹ Ver, por ejemplo, Masco (2014).

Fecha de envío: 28/01/2022

Fecha de aceptación: 14/04/2022

DOI: [https://doi.org/10.18272/post\(s\).v8i1.2847](https://doi.org/10.18272/post(s).v8i1.2847)

Cómo citar: Povinelli, E. (2022). Las tres figuras de la geontología (Trad. Santiago Castellanos). En *post(s)*, volumen 8 (pp. 22-45). Quito: USFQ Press.



Foucault no fue el primero en advertir la transformación de la forma y razón de ser del poder en la larga historia de Europa Occidental —y en tanto dio forma a los destinos de su alcance imperial y colonial, el poder se expresó globalmente—. Quizá, de manera más célebre, Hannah Arendt (1958), casi veinte años antes de que Foucault empezara sus conferencias sobre biopoder, lamentó el surgimiento de “lo Social” como el referente y propósito de la actividad política. Arendt no contrastó la era de los reyes y las cortes europeas con el enfoque moderno en el cuerpo social, sino que contrastó este último con la clásica división griega entre el ámbito público y el privado. Para Arendt, lo público era el espacio de la deliberación y de la acción política, definido por su libertad de, y antagonismo contra, el ámbito de la necesidad. Lo público era la exclusión activa del ámbito de la necesidad —todo tiene que ver con la vida física del cuerpo— y esta exclusión constituía el ámbito público como tal. Para Arendt, el espacio de la necesidad comenzó a filtrarse hacia lo público durante los siglos XVIII y XIX, creando una nueva topología de lo público y lo privado. Ella denominó a este espacio “lo Social”. En lugar de excluir las necesidades corporales, anhelos y deseos del pensamiento político, el estado liberal “Social” los abarcó, dejando libre al homo economicus para saquear el foro público y establecerse como razón de ser de lo político. Desde entonces, el estado liberal gana su legitimidad al demostrar que se anticipa, protege y mejora las necesidades, anhelos y deseos biológicos y psicológicos de sus ciudadanos.

Si la de Foucault no fue la primera palabra en el tema de la biopolítica, tampoco fue la última. Por alegre que haya sido su famosa ocurrencia de que este siglo llevaría el nombre de “Deleuze”, sin duda le habría complacido ver la gran carrera que ha corrido su concepto de lo biopolítico, generando numerosos neologismos (biopoder, biopolítica, tanatopolítica, necropolítica, formas positivas y negativas de biopoder, neuropolítica) y extendiéndose a la antropología, a los estudios culturales y literarios, a la teoría política, a la filosofía crítica y a la historia. Jacques Derrida (2009) y Donna Haraway (1989) exploraron el concepto de la auto-inmunitad desde el punto de vista de la biopolítica. Giorgio Agamben puso en conversación a Arendt y a Foucault con el fin de alargar los orígenes de la emergencia de lo biopolítico al derecho griego y romano (1998). Roberto Esposito (2008) contrarrestó las lecturas negativas de Agamben argumentando que se puede encontrar una forma positiva de biopolítica en lecturas innovadoras de Martin Heidegger, Georges Canguilhem y Baruch Spinoza (Campbell, 2011). El concepto de biopolítica de Foucault también ha sido atacado con acusaciones de provincialismo narcisista.² Dicho provincialismo se hace evidente cuando se lee la biopolítica desde una historia global diferente —cuando se da a la biopolítica una diferente geografía social. Así, muchos autores del Sur global han insistido en que es imposible escribir una historia de lo biopolítico que comience y termine en la historia europea, *incluso cuando* Europa Occidental es el marco de referencia. Achille Mbembe (2003), por ejemplo, argumenta que las expresiones sádicas del nazismo alemán estaban genealógicamente relacionadas con los sadismos del colonialismo europeo. En el espacio colonial “la instrumentalización generalizada de la existencia humana y la destrucción material de cuerpos humanos y poblaciones fueron el precursor experimental de los campos de exterminio en Europa” (Mbembe, 2003, 14).³ Y antes que Mbembe, W.E.B. Du Bois argumentó que los orígenes materiales y discursivos del monumentalismo europeo, tales como los relucientes bulevares de Bruselas, se encontraron en los brutales regímenes coloniales del Congo.⁴ Esta genealogía global,

2 Ver, para propósitos comparativos, Chakrabarty (2009).

3 Ver también Braidotti (2007).

4 Levering Lewis, *W.E.B. DuBois*, ver especialmente, 394-396.

tanto de extracción como de producción de materialidad y vida, ha llevado a Rosi Braidotti (2007) a concluir: “El biopoder y la necropolítica son dos caras de la misma moneda”.

Pero ¿son los conceptos de biopolítica, positiva o negativa, o necropolítica, colonial o postcolonial, la formación de poder en la que ahora opera —o ha estado operando— el liberalismo tardío? Si, parafraseando a Gilles Deleuze, los conceptos abren la comprensión de lo que nos rodea, pero no en nuestro campo de visión, ¿reúne aún la biopolítica bajo sus alas conceptuales lo que necesita pensarse para comprender el liberalismo tardío contemporáneo?⁵ ¿Hemos estado tan cautivados por la imagen del poder actuando a través de la vida que no hemos notado los nuevos problemas, figuras, estrategias y conceptos que surgen a nuestro alrededor, sugiriendo otra formación del poder liberal tardío —o la revelación de una formación que es fundamental a, pero oculta por, el concepto de biopoder—? ¿Hemos estado tan enfocados en explorar todas y cada una de las arrugas del pliegue biopolítico —bioseguridad, bioespectralidad, tanatopolítica— que olvidamos darnos cuenta de que las figuras del biopoder (la mujer histórica, la pareja malthusiana, el adulto perverso y el niño masturbador: los campos y cuarteles, el panóptico y el confinamiento solitario), que una vez fueron tan centrales en nuestra comprensión del poder contemporáneo, ahora parecen no tan decisivas, sino que son provocadas por, o dan paso a, nuevas figuras: el Desierto, el Animista, el Virus? ¿Y es el retorno a la soberanía nuestra única opción para comprender el poder liberal tardío contemporáneo? En este texto intento elaborar sobre cómo nuestra lealtad al concepto de biopoder oculta y revela otra problemática: una formación que por falta de un término mejor la llamo poder *geontológico* o *geontopoder*.

Permítame decir algunas palabras sobre lo que entiendo por poder geontológico o geontopoder, aunque su alcance e importancia solo pueden conocerse en los mundos immanentes en los que continúa haciéndose y deshaciéndose. La forma más simple de esbozar la diferencia entre geontopoder y biopoder es que el primero no opera a través de la gobernanza de la vida y las tácticas de la muerte, sino que es más bien un conjunto de discurso, afectos y tácticas utilizadas en el liberalismo tardío para mantener o dar forma a la relación que viene de la distinción entre la Vida y la No Vida.⁶ A medida que se tambalean las previamente estables divisiones que ordenan la Vida y la No Vida, nuevas figuras, tácticas y discursos de poder desplazan el cuarteto biopolítico. Pero, ¿por qué utilizar estos términos en lugar de otros? ¿Por qué no utilizar poder meteorológico, que podría hacer una referencia más estrecha con el concepto de cambio climático? ¿Por qué no acuñar el malsonante término “gexistente”, dado que a lo largo de este texto utilizo el término “existente” para referenciar lo que en otro lugar podría describirse como vida, cosa, organismo y ser? ¿Gexistencia no semantizaría mejor mi afirmación de que las ontologías occidentales son biontologías encubiertas —metafísica occidental como medida de todas las formas de existencia por las cualidades de una forma de existencia (*bios, zoe*)— y que la biopolítica depende de que esta metafísica se mantenga firmemente en su lugar? Al final decidí retener el término *geontología* y sus afines, como *geontopoder*, porque quiero intensificar los contrastantes componentes de la No Vida (geos) y del ser (ontología), actualmente en juego en la gobernanza liberal tardía de la diferencia y de los mercados. Así, la

5 Entiendo “concepto” en el sentido amplio en el cual Deleuze y William James abordaron el trabajo de conceptualización, es decir, actualizar una serie de cuasieventos en un umbral. Ver James (1995); Deleuze y Guattari (1996) y Stengers (s.f.).

6 Así, los conceptos de geontología (el ser de la No Vida) y geontopoder (el poder de y sobre los seres de la No Vida) pretenden indicar la fase actual de pensamiento y práctica que define el liberalismo tardío —una fase que está simultáneamente reconstruyendo esta distinción y siendo testigo de su desmoronamiento—.

geontología intenta resaltar, por un lado, el encierro biontológico de la existencia (caracterizar todas las existencias como dotadas de las cualidades asociadas a la Vida). Y por el otro lado, intenta resaltar la dificultad de encontrar un lenguaje crítico para dar cuenta del momento en el que una forma de poder largamente evidente en ciertos regímenes del liberalismo tardío de colonos se está volviendo visible globalmente.

Permítame enfatizar este último punto. El geontopoder no es un poder que emerge apenas ahora para reemplazar a la biopolítica —el biopoder (la gobernanza a través de la vida y la muerte) ha dependido durante mucho tiempo de un geontopoder subyacente (la diferencia entre lo vivo y lo inerte)—. Y de manera similar a como operó abiertamente la necropolítica en África colonial, solo para más tarde revelar su forma en Europa, el geontopoder ha operado abiertamente y durante mucho tiempo en el liberalismo tardío de los colonos, y ha sido insinuado en las operaciones ordinarias de su gobernanza de la diferencia y de los mercados. La atribución de una *incapacidad* de varios pueblos colonizados para diferenciar los tipos de cosas que tienen agencia, subjetividad e intencionalidad de aquellos que emergen con la vida ha sido la base para situarlos dentro de una mentalidad premoderna y con una diferencia de postreconocimiento. Así, el objetivo de los conceptos de geontología y geontopoder no es fundar una nueva ontología de los objetos, ni establecer una nueva metafísica del poder, ni juzgar la posibilidad o imposibilidad de la capacidad humana de conocer la verdad del mundo de las cosas. Más bien, son conceptos destinados a ayudar a hacer visibles las tácticas figurativas del liberalismo tardío a medida que una *orientación biontológica* y una *distribución* del poder de larga data se desmoronan, perdiendo su eficacia como trasfondo evidente de la razón. Y, más específicamente, están destinados a iluminar el reducido espacio en el que mis colegas indígenas se ven obligados a maniobrar mientras intentan mantener relevantes sus analíticas críticas y sus prácticas de existencia.⁷ En resumen, geontopoder no es primero un concepto y después una aplicación al mundo de mis amigos, sino un concepto que emerge de cómo se ve la gobernanza liberal tardía desde este espacio restringido.

Para comenzar a comprender el trabajo del concepto de geontopoder relativo al biopoder, permítame volver a las tres formaciones de poder de Foucault y formular dos simples preguntas, cuyas respuestas pueden haber parecido resueltas desde hace tiempo. Primero, ¿las relaciones entre el poder soberano, el poder disciplinario y el biopoder son de implicación, distinción, determinación o pertenencia a un grupo? Y segundo, ¿pretendía Foucault que estos modos de poder fuesen periodizaciones históricas, metafísicas cuasitrascendentes del poder, o variaciones dentro de un marco histórico y social más amplio? Recordemos que pese a toda nuestra contemporánea certeza de que un abismo separa a la soberanía del poder disciplinario y del biopoder, Foucault parecía poco seguro de si estaba viendo un concepto compartido que atravesaba a las tres formaciones de poder, o viendo tres formaciones específicas de poder, cada cual con su propia unidad conceptual específica. Por un lado, él escribe que el siglo XVIII fue testigo de “la aparición (*l'apparition*) —podría decirse la invención— de un nuevo mecanismo de poder que tenía procedimientos muy específicos, instrumentos completamente nuevos y un equipamiento muy diferente” (Foucault, 2003, p. 35). Sin embargo, Foucault también afirma que las formaciones de poder no se suceden unas a otras

⁷ Argumentaré que una parte crucial de lo que está formando este espacio reducido es una homología entre la vida natural y la vida crítica como técnicas, vocabularios y medios afectivos para crear formas de existencia —una homología marcada entre el drama de la vida natural del nacimiento, el crecimiento y la reproducción, y la muerte y el drama de los acontecimientos críticos de la vida *conatus* y *affectus* y la finitud—. Esta reducción no ocurre en el abstracto sino a través de formas tardo-liberales de gobernanza de la diferencia y de los mercados.

como las cuentas de un rosario. Tampoco se ajustan a un modelo de *aufhebung* hegeliano; la soberanía no se despliega dialécticamente en el poder disciplinario, y el poder disciplinario en la biopolítica. Más bien, las tres formaciones de poder están siempre copresentes, aunque la forma en que se organizan y expresan entre sí varía a lo largo del tiempo y espacio sociales (Esposito, 2008, p. 57). Por ejemplo, el fascismo alemán desplegó las tres formaciones de poder en su Holocausto —la figura de Hitler ejemplificaba el derecho del soberano a decidir quién era enemigo o amigo y de este modo podía ser asesinado o dejado vivir; las cámaras de gas ejemplificaron la regularidad del poder disciplinario, y el *Ario* ejemplificó la gobernanza a través del imaginario de la población y la higiene—.

Podemos encontrar ejemplos más recientes. El presidente George W. Bush y su vicepresidente Dick Cheney reivindicaron pública y firmemente el derecho a la ejecución extrajudicial (un derecho que también reclama el presidente siguiente). Pero ellos no ejercían su autoridad en festivales públicos en donde las víctimas eran ahogadas y descuartizadas, sino a través de operaciones humanas especiales secretas basadas en drones o en centros de detención ocultos. Y aunque menos explícitos, y por tanto potencialmente más productivos, las tecnologías de los nuevos medios como Google y Facebook movilizan algoritmos para rastrear las tendencias de la población a través de las decisiones individuales, creando nuevas oportunidades para el capital y nuevos mecanismos para asegurar la intersección del placer individual y el bienestar de ciertas poblaciones, lo que Franco Berardi (2009) ha llamado “semicapitalismo”.⁸ Estas tácticas y estéticas modernas de poder soberano coexisten con lo que, según ha argumentado Henry Giroux basándose en el trabajo crucial de Angela Davis sobre el complejo industrial penitenciario, son las características centrales del poder estadounidense contemporáneo: bioseguridad con su panoplia de bloques ordinarios de encarcelamiento y formas severas de aislamiento (Giroux, 2010, p. 87).⁹ Pero incluso aquí, donde la soberanía de los Estados Unidos parece manifestar su filo más agudo —asesinatos en prisiones sancionados por el Estado—, los asesinatos están fuertemente orquestados con un orden estético y afectivo completamente diferente del de la época de los reyes. Esta forma de asesinato estatal tiene testigos, pero en lugar de ser vendedores en la calle, estos testigos se sientan detrás de una pared de vidrio donde se corre discretamente una cortina mientras la víctima es preparada para la muerte —o si surgen “complicaciones” se cierra rápidamente—. Las multitudes bulliciosas se mantienen fuera: aquellos que celebran se mantienen a un lado de la barrera policial y los que hacen vigilias de oración al otro lado. Otros ejemplos de la copresencia de las tres formaciones de poder flotan en lugares menos obvios, como los cambiantes anuncios públicos a los pasajeros de vuelos de Quantas cuando se acercan a suelo australiano. Mientras que antes anunciaban a los pasajeros que debían estar conscientes de las estrictas regulaciones del país sobre cuarentenas para plantas y animales, ahora anuncian las estrictas “leyes de bioseguridad” del país.

Sin embargo, pese a todos estos enredos de poder tan diferentes, seguimos utilizando el lenguaje de la soberanía, del poder disciplinario y de la biopolítica como si estas formaciones fueran independientes entre sí y de la historia. Es como si, una vez que entramos en sus flujos, las corrientes de esas diversas formaciones tiran de nosotros en direcciones diferentes. Por un lado, cada formación de poder parece expresar una relación, una estética y una táctica distintas, incluso cuando, por otro lado, nos queda la sensación persistente de que alguna matriz conceptual

⁸ Ver también De Macedo Duarte (2007) y Blencowe (2010).

⁹ Ver también Davis (2005), *Abolition Democracy: Beyond Empire, Prisons and Torture*, Gilmore (2007), *Golden Gulag*, y Masco (2014).

compartida sin nombre apuntala a las tres —o al menos al poder soberano, por un lado, y al poder disciplinario y al biopoder, por el otro—. Difícilmente soy la primera en darse cuenta de esto. Alain Badiou señala que, cuando Foucault pasó de un enfoque arqueológico a uno genealógico, “una doctrina de ‘campos’” comenzó a sustituir a una secuencia de “singularidades epistémicas” de tal forma que Foucault fue devuelto “al concepto y a la filosofía” (Badiou, 2012, pp. 87, 93, 97). En otras palabras, aunque Badiou insiste en que Foucault no fue “ni un filósofo ni un historiador ni una combinación bastarda de los dos”, también postula que algo parecido a un concepto metafísico comienza a surgir en su obra tardía, especialmente en su pensamiento sobre biopolítica y la hermenéutica del yo y del otro. Para Badiou, este concepto era el poder. Y es precisamente aquí donde se juega la diferencia entre biopolítica y geontopoder.

Más que el poder, yo propondría que lo que une a las tres formaciones es una afirmación ontológica común que una vez estuvo no marcada, a saber, que hay una distinción entre la Vida y la No Vida que hace una diferencia. Ahora, y de forma cada vez más global, esta afirmación está marcada. Por ejemplo, la insignificante observación de que las tres formaciones de poder (poder soberano, poder disciplinario y biopoder) funcionan solo “en tanto que el hombre es un ser vivo” (*une prise de pouvoir sur l’homme en tant qu’être vivant*) transita hoy por el espacio entre *en tant que* y *tant que*, entre el “en tanto que” y el “tanto que.” Este fraseo, que quizá antes no fue muy elaborado, hoy no puede evitar escucharse como un condicional epistemológico y ontológico: las tres formaciones funcionan mientras seguimos conceptualizando a los humanos como seres vivos y mientras los humanos continúen existiendo. Sin duda, la soberanía, la disciplina, y la biopolítica escenifican, estetizan y publicitan de manera diferente los dramas de la vida y la muerte. Y sí, a partir del siglo XVIII, las ciencias antropológicas y físicas llegaron a conceptualizar a los humanos como una sola especie sujeta a una ley natural que rige la vida y la muerte de los individuos y las especies. Y sí, estos nuevos discursos abrieron una nueva relación entre la forma en que el derecho soberano organiza sus poderes en torno a la vida y la muerte, y la forma en que lo hace la biopolítica. Y sí, el breve resumen de Foucault de esta transformación como una especie de inversión del derecho a matar y dejar vivir, al poder de hacer vivir y dejar morir, debería modificarse a la luz del hecho de que los estados contemporáneos hacen vivir, dejan morir y matan. Y es cierto que todo tipo de liberalismos parecen evidenciar una mancha biopolítica, desde el asentamiento de colonos hasta el liberalismo desarrollista y al neoliberalismo total.¹⁰ Pero algo está provocando que estas declaraciones sean irrevocablemente leídas y experimentadas a través de un nuevo drama, no del drama de la vida y la muerte, sino de una forma de muerte que empieza y termina en la No Vida —a saber, la extinción de los humanos, de la vida biológica y, como suele decirse, del planeta mismo—, lo que nos lleva a un tiempo anterior a la vida y a la muerte de los individuos y las especies, un tiempo del geos, de la falta de alma. La frase modificadora “en tanto que” ahora pone en primer plano al antropos como solo un elemento en el gran conjunto de vida, no meramente animal sino toda Vida en oposición al estado de No Vida original y radical, lo vital en relación con lo inerte, lo extinto en relación con lo yermo. En otras palabras, es cada vez más claro que el antropos sigue siendo un elemento en el conjunto de la vida solo en tanto que la Vida pueda mantener su distinción de la Muerte/Extinción y de la No Vida. También es claro que las estrategias liberales tardías para gobernar la diferencia y los mercados solo funcionan en tanto que se mantengan estas distinciones. Y es precisamente porque podemos escuchar “en tanto que” que sabemos que estos paréntesis ahora son visibles, discutibles, tensos y ansiosos. Es ciertamente el caso

10 Ver por ejemplo, Morgenson (2011), y Mezzadra, Reid, y Samaddar (2013).

de la afirmación “claramente, x humanos son más importantes que las piedras” que hace, persuade y detiene el discurso político, pero lo que me interesa es la leve vacilación, la pausa, la inhalación de aliento que ahora puede interrumpir un asentimiento inmediato.

Esta es la fórmula que ahora se está desenredando:

Vida (Vida {nacimiento, crecimiento, reproducción} vs. Muerte) vs. No Vida.

El concepto y sus territorios

Muchos atribuyen el desmoronamiento de la distinción obvia entre Vida y No Vida al desafío que el cambio climático plantea en la era geológica del Antropoceno. Desde que Eugene Stoermer acuñó por primera vez el término “Antropoceno” y Paul Crutzen lo popularizó, el Antropoceno ha intentado marcar un momento geológicamente definido en el cual las fuerzas de la existencia humana comienzan a agobiar a todas las demás formas y fuerzas biológicas, geológicas y meteorológicas, y a desplazar al Holoceno. Es decir, el Antropoceno marca el momento en el cual la existencia humana se convierte en la forma determinante de la existencia planetaria —y una forma maligna, además— en lugar de simplemente el hecho de que los humanos afectan su entorno. Difícilmente es un concepto que no provoque controversia. Incluso aquellos geólogos que lo apoyan no se ponen de acuerdo sobre qué criterios se deben utilizar para fechar su inicio. Se han propuesto muchos criterios y, por lo tanto, muchas fechas. Algunos lo ubican al comienzo de la Revolución Neolítica, cuando se inventa la agricultura y la población humana explota. Otros lo vinculan a la detonación de la bomba atómica, evento que dejó sedimentos radiactivos en la estratigrafía y ayudó a consolidar una noción de la tierra (Gaia) como algo que podía ser destruido por la acción humana y a dramatizar la diferencia entre la Vida como fenómeno planetario y la No Vida como una frialdad del espacio. Son importantes aquí las reflexiones de 1963 de Hannah Arendt sobre el lanzamiento del Sputnik y la pérdida de contacto “entre el mundo de los sentidos y las apariencias y la cosmovisión física”; como lo es la hipótesis Gaia de James Lovelock (1965), publicada dos años más tarde a raíz de la revolucionaria imagen del despegue del Apolo 8, transmitida en vivo en la Nochebuena de 1968.¹¹ Otros sitúan el comienzo del Antropoceno en la Revolución Industrial impulsada por el carbón. Aunque la frase británica “como vender carbón a Newcastle” se registró por primera vez en 1538, recordándonos la larga historia del uso del carbón en Europa, la Revolución Industrial expandió masivamente los yacimientos carboníferos de Lancashire, Somerset y Northumberland en el siglo XVIII, desencadenando una enorme bomba de carbón al liberar toneladas inauditas de hidrocarburos a la atmósfera y dar como resultado nuestra actual revolución climática y, quizás, la sexta gran extinción.¹² Pero la explotación de los yacimientos carboníferos también descubrió grandes lechos fósiles estratificados que ayudaron a impulsar la base de la cronología geológica moderna: la tierra como un conjunto de niveles estratificados de ser y de tiempo. En otras palabras, el concepto del Antropoceno es tanto un producto de los yacimientos carboníferos cuanto un análisis de su formación en tanto que los fósiles, dentro de los yacimientos carboníferos, ayudaron a producir y a asegurar la disciplina moderna de la geología y, por contraste,

11 Ver también DeLoughrey (2014).

12 Para algunas perspectivas sobre los profundos enredos del conocimiento, el capital y los procesos biológicos que ocurrieron a cuenta del descubrimiento de estos fósiles y combustibles fósiles, ver Pinkus (2016) y Yusoff (2013).

de la biología. Pero incluso cuando los yacimientos carboníferos ayudaron a crear las disciplinas modernas de la biología y la geología, la bomba de carbono que detonó también lentamente, y luego al parecer de repente, hizo de estas distinciones disciplinarias diferencias de otro tipo. Desde la perspectiva del ciclo del carbono planetario, ¿qué diferencia hace la distinción entre la Vida y la No vida? ¿Qué nuevas combinaciones disciplinarias y alianzas son necesarias bajo la presión del cambio climático antropogénico? Además, si el capital industrial fue la causa de la disciplina moderna de la geología y, por tanto, del origen secreto de la nueva era geológica y sus soportes disciplinarios, ¿por qué no lo nombramos y lo deshonramos en lugar de hacerlo con el Humano? De hecho, James Moore (2014) ha sugerido que lo que llamamos Antropoceno podría llamarse con mayor precisión Capitaloceno —lo que realmente estamos presenciando son las condiciones materiales de los últimos quinientos años del capitalismo—. En la reformulación poética de Dennis Dimick, el Antropoceno y el cambio climático no reflejan nada más que la dependencia del capitalismo industrial de la “antigua luz del sol” (en Achembach, 2014). Otros nombres proliferan: Plantacionoceno, el Angloceno, el Chthuluceno...

Cómo y por qué varios académicos eligen una nomenclatura geohistórica o se aferran a otra ayuda a iluminar cómo el geontopoder se apoya en, y apoya a, la vida natural y la vida crítica, y las maneras en que todas las formas específicas de existencia, sean estas humanas o de otra índole, son gobernadas en el liberalismo tardío. Como señalan los autores de un artículo reciente en *Nature*, los cambios en el sistema terrestre son geografías heterogéneas y diacrónicas, difusas y diferenciales que solo aparecen como eventos terrestres instantáneos cuando se miran desde la perspectiva de millones de años de compresión estratigráfica (Lewis y Maslin, 2015). Pero, mientras todos los marcadores estratigráficos necesitan un “marcador claro y fechable que documente un cambio global que sea reconocible en el registro estratigráfico, junto a estratotipos auxiliares que documenten cambios a largo plazo en el sistema terrestre”, el Antropoceno presenta un problema específico en tanto que no puede basarse “en agregados sólidos de depósitos minerales (‘roca’) para establecer el límite”; es “un horizonte de eventos que carece en gran medida de fósiles” y, por tanto, debe encontrar una base diferente como sección estratotipo y punto de límite global¹³ “para formalizar una unidad de tiempo que se extienda al presente y por tanto incluya de forma implícita una visión del futuro” (Lewis y Maslin, 2015). ¿Cuál es la evidencia más clara materialmente sustentable y socialmente desinteresada de esta nueva era geológica: la capa de carbono que quedó de la Revolución Industrial, el CO₂ del cambio climático, la huella atómica que siguió a la bomba atómica?

Los teóricos críticos contemporáneos pueden mofarse de la idea de que estos marcadores son hechos imparciales en el suelo, pero veremos que, desde un ángulo específico e importante, la teoría crítica itera, en lugar de cuestionar, los deseos principales de las ciencias naturales. Cada forma de marcar los protagonistas principales del drama del Antropoceno resulta en un conjunto diferente de problemas y antagonismos éticos, políticos y conceptuales, y ninguno de ellos evade el dilema contemporáneo del geontopoder. Por ejemplo, desde un punto de vista más literal, el Antropoceno contrasta al actor humano con otros actores biológicos, meteorológicos y geológicos. El Humano emerge como una abstracción, por un lado, y con el mundo No Humano, por el otro. ¿Cuándo se convirtieron los humanos en la fuerza dominante del mundo? Esta forma de ordenar el mundo tiene sentido solo desde la lógica disciplinaria de la geología, una perspectiva disciplinaria que se basa en tipos naturales y la lógica de especies.

¹³ Nota del traductor: la autora se refiere a un *global boundary stratotype section and point*, o GSSP, por sus siglas en inglés.

Desde este punto de vista geológico, el planeta comenzó sin Vida, con No Vida, de la cual, de alguna manera, salió una especie de Vida. Estas especies evolucionaron hasta que una amenazó con extinguir no solo su propia especie sino todas, devolviendo el planeta a una falta de vida original. En otras palabras, cuando la abstracción del Humano se convierte en el protagonista del Antropoceno, un conjunto específico de personajes llena el escenario: el Humano, el No Humano, el Muerto, el Nunca Vivo. Estos personajes representan un drama específico: el final de los humanos provoca ansiedad por el final de la Vida y el final de la Vida provoca ansiedad de que el orbe azul se transforme en el planeta rojo, de que la Tierra se convierta en Marte, a menos que Marte termine teniendo vida... Sin embargo, justo cuando las cosas se ponen entretenidas, alguien en la audiencia interrumpe la obra para recordar a todos que la Vida y la No Vida y lo Humano y lo No Humano son abstracciones y distracciones del hecho de que los *humanos* no crearon este problema. Mas bien, lo hizo un modo específico de sociedad humana, e incluso allí, específicas clases, razas y regiones de humanos. Después de esta interrupción, el antagonismo cambia y los protagonistas no son ni los humanos ni otras fuerzas biológicas, meteorológicas y geológicas, ni la Vida ni la No Vida. El antagonismo es entre varias formas de mundos de vida humanos y sus diferentes efectos en el mundo dado.

Pero ninguna de estas formas de narrar los protagonistas y antagonistas del geontopoder ofrece una solución social o política clara. Por ejemplo, si nos enfocamos en el efecto que un modo de sociabilidad humana, digamos el capitalismo liberal, está teniendo sobre otras formas de vida, ¿debemos democratizar la Vida de modo que todas las formas de existencia tengan poder de decisión sobre el presente uso del planeta? ¿Deberían ciertas formas de existencia recibir más votos o más peso electoral que otras? Tomemos el trabajo reciente de la antropóloga Anna Tsing, que moviliza el hongo matsutake para defender una política de bienestar más inclusiva, un imaginario político que conceptualice el bien como un mundo en el que los humanos y los no humanos prosperan por igual. Sin embargo, esta prosperidad se mide, como quizá debiera ser, en concordancia con puntos de vista humanos específicos, lo que se vuelve claro cuando aparecen otras especies de hongos —por ejemplo, los hongos arbóreos que prosperan en viveros agrocapitalistas como los hongos parásitos de la raíz del *Hevea*: *Rigidoporus lignosus* and *Phellinus noxius*—. Puede que yo no quiera que sobreviva el capitalismo de plantación, pero *R. lignosus* y *P. noxius* no es nocivo desde un punto de vista neutral y objetivo, sino porque puede entenderse como la especie compañera de una forma específica de existencia social humana, el agrocapitalismo. Entonces, ¿le negaré mi voto al *P. noxius*? ¿Qué tendrá que acordar hacer y ser antes de que yo acuerde dárselo? ¿Qué más tendrá que acatar mis reglas en esta nueva guerra del mundo —esos lagos, partículas de aire y riachuelos que prosperan en una formación, pero no en otra—? La “sostenibilidad” puede convertirse rápidamente en un llamado a concebir un modo de (multi) existencia flexible a nuestros deseos, incluso cuando las alianzas políticas se vuelven muy confusas. Después de todo, *P. noxius* puede ser el mejor guerrero de clase que tenemos al momento. Devora las condiciones de su ser y destruye lo que el capital proporciona como condición de su extensión normativa. Ciertamente, consume una gran cantidad de otras formas de existencia en el proceso, pero la guerra de clases no es un asunto apacible.

Cuando nos cansamos de intentar resolver este problema, podemos cambiar nuestro telescopio por un par de binoculares y dirigir la mirada hacia modos de existencia humanos específicos en, y a través de, geografías sociales específicas. En otras palabras, podemos dejar de intentar encontrar una regla de oro de inclusión universal que evite las injusticias locales y se centre en los problemas locales. Yo declaro lealtad a mis amigos y colegas indígenas en el

Territorio del Norte de Australia. Aquí vemos que no son los humanos quienes han ejercido una fuerza tan maligna sobre la dimensión meteorológica, geológica y biológica de la tierra, sino solo algunos modos de sociabilidad humana. Así comenzamos a diferenciar un tipo de ser humano, y sus modos de existencia, de otro. Pero justo cuando pensamos que tenemos una ubicación —estos versus aquellos— nuestro enfoque debe extenderse de inmediato hacia arriba y hacia afuera. La naturaleza global del cambio climático, del capital, de la toxicidad y de la discursividad inmediatamente demanda que miremos hacia un lado diferente de donde estamos parados. Tenemos que seguir los flujos de las industrias tóxicas cuyos subproductos se filtran en los alimentos, en los bosques y los acuíferos, y visitar los espacios de tránsito viral que juntan especies mediante vectores de enfermedades. A medida que extendemos lo local hacia estos tránsitos filtrantes, ya no necesitamos escalar hacia lo Humano o lo global, pero tampoco podemos permanecer en lo local. Solo podemos permanecer *por aquí*.

En otras palabras, el Antropoceno y su concepto acompañante, el cambio climático, no deben verse simplemente como eventos meteorológicos y geológicos sino como un conjunto de perturbaciones políticas y conceptuales que surgieron en los sesenta —el movimiento ambientalista radical, la oposición indígena a la minería, el concepto de Gaia y de toda la Tierra— y estas perturbaciones están acelerando ahora el problema de cómo el liberalismo tardío gobernará globalmente la diferencia y los mercados. Mi propósito no es juzgar qué antagonismos y protagonistas elegimos, sino demostrar cómo el objeto de preocupación se ha instalado en y a través de luchas que compiten por la existencia, implicando cómo conceptualizamos la escala, el evento, la circulación y el ser. No importa cómo los geólogos terminan fechando la ruptura entre el Holoceno y el Antropoceno; el concepto del Antropoceno ya ha tenido un impacto dramático en la organización del pensamiento crítico, la política cultural y la gobernanza geopolítica en y a través del Norte y del Sur globales. Y este impacto conceptual es uno de los efectos y causas del desmoronamiento de la distinción obvia entre Vida y No Vida, fundamental para la biopolítica. Como señala la geógrafa Kathryn Yusoff (2015), la biopolítica está crecientemente “subtendida por la geología”. La posibilidad de que los humanos, o ciertas formas de existencia humana, sean una fuerza maligna tan abrumadora como para que la Vida misma enfrente la extinción planetaria, ha cambiado los focos temáticos de las humanidades y de las ciencias sociales humanísticas, así como de las ciencias sociales y de las ciencias naturales cuantitativas.¹⁴ El surgimiento del concepto geológico del Antropoceno y el modelado meteorológico del ciclo del carbono, el surgimiento de nuevas ciencias naturales sintéticas como la biogeoquímica, la proliferación de nuevas ontologías de objetos (nuevos materialistas, materialistas especulativos, realistas especulativos y ontologías orientadas a objetos), todas apuntan a perforar el límite entre la autonomía de la Vida y su oposición a y diferencia de la No Vida. Tomemos por ejemplo las humanidades.

A medida que el futuro de la vida humana —o de una forma humana de vida— es puesto bajo presión por el calentamiento del planeta, la ontología ha resurgido como problema central en la filosofía, la antropología, los estudios literarios y culturales, y en los estudios de ciencia y tecnología. Progresivamente, los teóricos críticos no solo que no pueden demostrar la superioridad de lo humano por sobre otras formas de vida —de ahí el surgimiento de la política y la teoría posthumanista—, sino que además luchan por mantener una diferencia que marque la distinción entre todas las formas de Vida y la categoría de No Vida. La teoría crítica

14 Para algunos ejemplos del lento cambio de lo humano a lo no humano a la no vida, ver Haraway (1976); Chakrabarty (2009); Colebrook (2014); Cohen (2012); Grusin (2015), y Thacker (2010).

gradualmente ha puesto presión sobre las distinciones ontológicas entre existentes biológicos, geológicos y meteorológicos, y una crítica posthumana está dando paso a una crítica postvida, del ser al ensamblaje, y del biopoder al geontopoder. ¿Qué estatus deberían tener los objetos en varias ontologías occidentales? ¿Hay objetos, existentes, o solo ensamblajes difusos? ¿Estos ensamblajes difusos también están vivos? Los antropólogos han intervenido en estas preguntas típicamente filosóficas al transformar un antiguo interés en las epistemologías y cosmologías sociales y culturales en una preocupación por múltiples ontologías.¹⁵ Pero tal vez estas disciplinas académicas solo se están poniendo al día de una conversación que comenzó en la literatura, como *Ruido de fondo*, de Don DeLillo, y ciertamente en la producción literaria de Margaret Atwood, comenzando con *El cuento de la criada* y continuando con su trilogía *MaddAddam*. Ahora todo un campo de estudios ecoliterarios examina las exploraciones ficticias, mediáticas y fílmicas del mundo postextinción venidero.

Y esto lleva a mi segundo punto. A medida que paulatinamente nos capturen las demandas en disputa sobre naturalezas precarias y existencias enredadas, una salvaje proliferación de nuevos modelos, figuras y tácticas conceptuales está desplazando las figuras y tácticas conceptuales de lo biopolítico y lo necropolítico. A efectos de explicación analítica, agrupo esta proliferación alrededor de tres figuras: el Desierto, el Animista y el Virus. Para comprender el estatus de estas figuras, se deben tener en mente dos puntos de manera muy firme. Primero, mientras lo geontológico viene a jugar un papel más importante en la gobernanza de nuestro pensamiento, otras formas de existencia (otros existentes) no pueden simplemente incluirse en las formas en que entendemos las cualidades del ser y la vida, sino que necesitamos, por un lado, desplazar la división entre Vida y No Vida como tal, y, por otro, separarlas de formas de gobernanza del liberalismo tardío. En otras palabras, estas figuras, estática y discursos son *diagnósticos y sintomáticos* de la forma actual en que el liberalismo tardío gobierna la diferencia y los mercados en una geografía social diferencial. Por tanto, las tres figuras del geontopoder, desde una perspectiva, no son diferentes de las cuatro figuras del biopoder de Foucault. La mujer histérica (una histerización de los cuerpos de las mujeres), el niño masturbador (una pedagogización del sexo de los niños), el adulto perverso (una psiquiatrización del placer perverso) y la pareja malthusiana (una socialización de la conducta procreadora): Foucault se preocupó por estas figuras de la sexualidad y el género no porque creía que eran la verdad reprimida de la existencia humana, sino porque pensó que eran sintomáticas y diagnósticas de una formación moderna de poder. Estas cuatro figuras fueron tanto expresiones de biopoder como ventanas a su funcionamiento. Aunque al presentar sus conferencias, recopiladas en *Defender la Sociedad* (1975-1976), Foucault discutió la insurrección de los saberes subyugados, sería un error entender estas figuras como subyugadas en el sentido liberal de sujetos oprimidos. El problema no era liberar estas figuras y formas de vida de la subyugación, sino entenderlas como indicadores de un mundo posible más allá o diferente de su propia forma de existencia —entenderlas como un punto de partida para el surgimiento de otra cosa—. ¿Cómo podrían la mujer histérica, el niño masturbador, la pareja malthusiana y el adulto perverso convertirse en algo distinto a lo que eran? Y lo que haya surgido de ellos ¿cómo podría sobrevivir a las condiciones de su nacimiento? ¿Cómo podrían ser dotadas de cualidades y características sensatas y convincentes antes de que sean extinguidas como una monstruosidad?¹⁶

15 Ver por ejemplo Myhre (2015); Vigh y Saudsal (2014); Holbraad (2007); De la Cadena (2010); y Descola (2013).

16 Elaboro los puntos anteriores en Povinelli (2012).

Se puede adoptar un enfoque similar en relación con el Desierto, al Animista y al Virus. Cada una de estas figuras proporciona un mecanismo por el cual podemos concebir las arquitecturas de gobernanza geontológica una vez presupuestas y ahora temblorosas. De nuevo, estas figuras y discursos no son la salida de, o la respuesta a, la biopolítica. No son sujetos subyugados esperando a ser liberados. La geontología no es una crisis de la vida (*bios*) y la muerte (*thanatos*) a nivel de especie (*extinción*), o simplemente una crisis entre Vida (*bios*) y No Vida (*geos*, *meteoros*). El geontopoder es un modo de gobernanza del liberalismo tardío. Y este es un modo de gobernanza que está temblando. Además, y este es el segundo punto, debido a que el Desierto, el Animista y el Virus son herramientas, síntomas, figuras y diagnósticos de este modo de gobernanza del liberalismo tardío, quizá más claro y evidente en el liberalismo tardío de los colonos que en cualquier otra parte, necesitarían ser desplazadas por otras figuras en otros lugares si estas otras figuras parecieran más evidentes o relevantes para la gobernanza en estos espacios. Pero me parece que, al menos en el liberalismo tardío de los colonos, la geontología y sus tres figuras se apiñan justo al lado interior de la puerta, entre una gobernanza dada y sus otros, tratando de bloquear la entrada y la salida, o restringir la forma y la expansión de sus habitaciones interiores. O podemos pensar en estas figuras como una colección de fantasmas gobernantes que existen entre dos mundos en el liberalismo tardío de los colonos: el mundo en el que las oposiciones dependientes de la vida (*bios*) y la muerte (*thanatos*), y de la Vida (*bios*) y la No Vida (*geos*, *meteoros*) son sensatas y dramáticas, y el mundo en el que estos encierros ya no son, o nunca han sido, relevantes, sensatos o prácticos.

Tomemos el Desierto y su imaginario central el Carbono. El Desierto abarca discursos, tácticas y figuras que reestabilizan la distinción entre la Vida y la No Vida. Representa todas las cosas percibidas y concebidas como despojadas de vida —y, por implicación, todas las cosas que, con el despliegue correcto de experticia tecnológica y administración adecuada, pueden (re) hacerse favorables para la vida—. En otras palabras, el desierto se aferra a la distinción entre la Vida y la No Vida, y dramatiza la posibilidad de que la Vida esté siempre amenazada por las rastreras y desecantes arenas de la No Vida. El Desierto es el espacio donde estuvo la vida, no lo es ahora, pero podría serlo si se gestionan adecuadamente los conocimientos, técnicas y recursos. El Imaginario del Carbono se encuentra en el corazón de esta figura y, por tanto, es clave para el mantenimiento del geontopoder. El Imaginario del Carbono alberga la superioridad de la Vida en el Ser al transponer conceptos biológicos como el metabolismo y sus eventos clave como el nacimiento, el crecimiento-reproducción, la muerte y conceptos ontológicos como evento, *conatus/affectus* y finitud. Claramente, biología y ontología no operan en el mismo campo discursivo ni simplemente se intersectan. Sin embargo, el Imaginario del Carbono refuerza un lugar de encuentro marcado donde cada uno puede intercambiar intensidades conceptuales, emociones, maravillas, ansiedades, tal vez terrores, del otro de la Vida, a saber, lo Inerte, lo Inanimado, lo Estéril. En este espacio con cicatrices, lo ontológico se revela como biontología. El ser siempre ha estado dominado por la Vida y los deseos de la Vida.

Así, el Desierto no se refiere de forma literal alguna al ecosistema que, por falta de agua, es hostil a la vida. El Desierto es el afecto que motiva la búsqueda de otras instancias de vida en el universo y de tecnologías para sembrar planetas con vida: pinta el imaginario contemporáneo de campos petroleros en el norte de África, e impulsa el miedo de que todos los lugares serán pronto nada más que el escenario de una película de *Mad Max*. El Desierto también se vislumbra tanto en la categoría geológica del fósil en la medida en que consideramos que los fósiles alguna vez estuvieron cargados de vida, que perdieron esa vida, pero como forma de combustible pueden

proporcionar las condiciones para una forma específica de vida —el capital contemporáneo, hipermoderno e informacionalizado— y como en una nueva forma de muerte masiva y extinción total, en los llamados a un arreglo tecnológico o de capital al cambio climático antropogénico. No es de extrañar, entonces, que el Desierto sea el forraje para nuevos trabajos teóricos, científicos, literarios, artísticos y mediáticos desde las películas de *Mad Max* y la ciencia ficción en *Tiempo de Marte*, de Philip K. Dick, a la poética de *Well Then There Now*, de Juliana Spahr.

En el centro de la figura del Animista se encuentra el imaginario del Indígena. Mientras que el Desierto realiza el drama del peligro constante de la Vida en relación con la No Vida, el Animista insiste en que la diferencia entre la Vida y la No Vida no es un problema, porque todas las formas de existencia tienen dentro de sí una fuerza vital que los anima y los conmueve. Ciertas poblaciones sociales e históricas son acusadas de haber tenido siempre esta visión Animista central —estas poblaciones están principalmente ubicadas en asentamientos de colonos, pero también incluye poblaciones precristianas y preislámicas a nivel global, el sujeto contemporáneo que recicla,¹⁷ el nuevo paganismo, los estudios de ciencia y tecnología basados en actantes, y ciertas formas de representar y percibir una variedad de nuevos sujetos cognitivos—. Por ejemplo, el diagnóstico psicocognitivo de ciertas formas de autismo y Asperger pueden caer dentro del Animista. Temple Grandin es una figura ejemplar aquí, no solo por su orientación hacia la vida no humana (las vacas), sino también por su defensa de aquellas cogniciones alternativas que permite una orientación hacia formas de existencia No Vivas. El Animista también ha motivado una variedad de exploraciones artísticas de modos de agencia, subjetividad y ensamblaje no humanos e inorgánicos, como la novela *Las Abejas*, de Laline Paull, y en la película italiana *Le Quattro Volte* (*Las Cuatro Estaciones*). El Animista es, en otras palabras, todo aquel que ve una equivalencia entre todas las formas de vida o quién puede ver vida donde otros ven solo su ausencia.

La expresión teórica del Animista está más plenamente desarrollada en las filosofías críticas contemporáneas del vitalismo. Algunos nuevos vitalistas han explotado los principios de Spinoza del *conatus* (lo que existe, ya sea vivo o no vivo, se esfuerza por perseverar en el ser) y *effectus* (la capacidad de afectar y ser afectado) para destrozarse la división de Vida y No Vida; aunque otros como John Carriero han insistido en que Spinoza aceptó acriticamente que las cosas vivas son “más avanzadas” que las cosas no vivas y “que hay más en un gato que en una roca” (2011, p. 74). El pragmático estadounidense Charles Sanders Peirce también inspiró nuevos estudios académicos vitalistas —por ejemplo, Brian Massumi (2016) ha investigado durante mucho tiempo la semiótica de Peirce como base para extender el afecto a los existentes no vivos—.¹⁸ Sin duda, el interés en el “materialismo vital”, para citar el trabajo de Jane Bennett, no afirma estar interesado en la vida *per se*. Más bien busca comprender la distribución de cuasiagencias y actantes a través de materiales no humanos y humanos en formas que perturban los conceptos de sujeto, objeto y predicado. Y, sin embargo, es justo aquí que entrevemos el poder del Imaginario del Carbono —la sutura de formas dominantes de espacio conceptual en el liberalismo tardío mediante las transposiciones de los conceptos biológicos de nacimiento, crecimiento-reproducción y muerte y los conceptos ontológicos de evento, *conatus/affectus* y finitud—. Los nuevos vitalismos se aprovechan de la antigua imposición de la sombra occidental de las cualidades de una de sus categorías (Vida, *Leben*) sobre la dinámica clave de su concepto de existencia (Ser, *Dasein*). Removido del encierro de la vida

¹⁷ Ver, por ejemplo, Hird et al. (2014).

¹⁸ Ver también Bennett (2010); Saldanha (2013), y Chen (2012).

Leben como *Dasein* vaga libremente como una forma de vitalidad unívoca. ¿Cómo, al hacer esto, impedimos que aquello que la No Vida representa afecte a aquello para lo cual la Vida es una coartada? ¿Cuáles son las trampas que esta respuesta estratégica le tiende a la teoría crítica? ¿Cómo esta atribución de cualidades que atesoramos en una forma de existencia a todas las formas de existencia restablece, encubierta o abiertamente, la jerarquía de la vida?¹⁹

Finalmente, el Virus y su imaginario central del Terrorista ofrecen un vistazo de una radicalización potencial persistente y errante del Desierto, del Animista y sus imaginarios clave, el Carbono y la Indigeneidad. El Virus es la figura de lo que busca alterar los arreglos actuales de la Vida y la No Vida al afirmar que es una diferencia que no hace ninguna diferencia *no porque todo* está vivo, vital y potente, ni porque todo es inerte, replicativo, inmóvil, inerte, latente y perdurable. Debido a que la división de Vida y No Vida no define ni contiene al Virus, este puede usar e ignorar esta división con el único propósito de desviar las energías de los arreglos de la existencia para extenderse a sí mismo. El Virus copia, se duplica y permanece latente, incluso mientras se adapta a, experimenta con, y pone a prueba sus circunstancias. Confunde y nivela la diferencia entre la Vida y la No Vida mientras aprovecha cuidadosamente los aspectos más ínfimos de su diferenciación. Echamos un vistazo al Virus cada vez que alguien sugiere que se debe abordar el tamaño de la población humana a propósito del cambio climático; que una montaña de granito glacial acoge los efectos de acondicionamiento de aire de la vida; que los humanos son kudzu; o que la extinción humana es deseable y debería ser acelerada. El Virus es también el ébola y el botadero de basura, la infección bacteriana resistente a los medicamentos que se cuece en las granjas masivas de salmón y de aves de corral, y la energía nuclear; la persona que se ve tal como “nosotros” mientras coloca una bomba. Quizá lo más espectacular es que el Virus es la figura cultural popular del zombi —la Vida convertida en No Vida y transformada en una nueva forma de guerra de especies— el agresivo podrido muerto viviente en contra del último reducto de Vida. Así, la diferencia entre el Desierto y el Virus tiene que ver con la agencia y la intencionalidad de la Vida no-humana y la No Vida. Mientras que el Desierto es un estado inerte que da la bienvenida a una solución tecnológica, el Virus es un agente antagónico activo construido a partir del ensamblaje colectivo que es el geotopoder liberal tardío. A raíz de las últimas crisis liberales posteriores al 11 de septiembre, la caída de los mercados financieros y el cambio climático antropogénico, el Virus se ha asociado principalmente con el islam fundamentalista y el movimiento Verde radical. Y gran parte del pensamiento crítico se ha enfocado en la relación entre la biopolítica y la bioseguridad a raíz de estas crisis. Pero este enfoque en la bioseguridad ha oscurecido la reorientación sistémica de la bioseguridad en torno a la geo-seguridad y a la meteoro-seguridad: los efectos sociales y ecológicos del cambio climático (Nafeez, 2013). Por lo tanto, el Virus es también el otro político interno del reconocimiento: ambientalistas que habitan las fronteras entre activistas y terroristas a través de fronteras estatales y vigilancia interestatal. Pero mientras el Virus parece ser la salida radical del geotopoder a primera vista, ser el Virus es estar sujeto a una intensa abyección y ataques, y vivir en la vecindad del Virus es morar en una crisis existencial.

19 Por ejemplo, Elizabeth Grosz ha tratado recientemente de situar el concepto de diferencia en la obra de Charles Darwin y, más ampliamente, en el giro posthumano contemporáneo. A través de una rica lectura de los escritos de Darwin, Bergson y Deleuze, Grosz elimina la diferencia entre la Vida y la No Vida, lo orgánico y lo inorgánico, adscribiendo un “dinamismo restringido” que pulsa a través de ambos. También diferencia lo inorgánico de lo orgánico al elevar una forma de reproducción orgánica, el dimorfismo sexual, por sobre todas las demás sobre la base de su complejidad; es singularmente “dinámico, abierto, ontológicamente” Grosz (2011, p 116).

Como espero que quede claro, el Capitalismo tiene una relación única con el Desierto, el Animista y el Virus, en tanto que el Capitalismo ve que todas las cosas tienen el potencial de generar ganancias; es decir, nada es inherentemente inerte, todo es vital desde el punto de vista de la capitalización, y cualquier cosa puede convertirse en algo más con el ángulo innovador adecuado. De hecho, se puede decir que los capitalistas son los Animistas más puros. Dicho esto, el capital industrial depende de, y junto con los estados, vigila vigorosamente las separaciones entre formas de existencia de modo que ciertas formas de existentes pueden estar sujetos a diferentes tipos de extracciones. Así, incluso cuando los activistas y los académicos nivelan la relación entre la vida animal y entre los objetos (incluidos los sujetos humanos), los estados aprueban leyes que protegen los derechos de las empresas y corporaciones a utilizar animales y tierras, y criminalizan las tácticas del activismo ecológico y ambiental. En otras palabras, como el Virus que se aprovecha de la diferencia entre la Vida y la No Vida pero que en última instancia no se casa con ella, el Capital ve todos los modos de existencia como si fueran vitales y exige que no todos los modos de existencia sean iguales desde el punto de vista de la extracción de valor.

La evidencia, el método, los capítulos, el título

Puede parecer extraño para algunos que este texto comience con el biopoder. Rara vez, si alguna, movilité el concepto de biopolítica o biopoder para analizar el liberalismo tardío de los colonos. Esta ausencia no es una ausencia de conocimiento o un simple rechazo al concepto mismo. Foucault, Mbembe y otros, tan cruciales para los debates sobre el necro- y el biopoder, tampoco han estado lejos de mi mente. Más bien, y lo que es más importante, nunca me quedó claro si el concepto de biopolítica era el concepto que se necesitaba para analizar la expresión de la gobernanza liberal en espacios de asentamiento de colonos en los que mi pensamiento y mi vida se han desarrollado, a saber, treinta y más años de un compañerismo basado en la familia, con hombres y mujeres Indígenas en el Top End del Territorio del Norte, Australia.²⁰ De hecho, la gobernanza biopolítica de las poblaciones Indígenas, aunque ciertamente presente y concebible, siempre fue menos convincente para mí que la gestión de los existentes a través de la separación de aquello que tiene y está imbuido de la dinámica de la vida (nacimiento, crecimiento, finitud, agencia, intencionalidad, autoría o por lo menos cambio) y aquello que el liberalismo de los colonos trata como un “absolutamente no”. ¿Las rocas escuchan y actúan intencionalmente sobre la base de este aparato sensorial? Los principales actores dentro del estado liberal tardío de los colonos responden “absolutamente no”. ¿Ciertas poblaciones dentro del liberalismo de los colonos se constituyen a sí mismas como formas seguras de un otro cultural al creer que verdaderamente lo hacen y al actuar sobre la base de esta creencia? Absolutamente. Usar la creencia de que la No Vida actúa de formas que solamente están disponibles para la Vida era una forma segura de ser “el Otro” porque, durante bastante tiempo, el liberalismo de los colonos podría fácilmente contener tal creencia en los paréntesis de lo imposible, si no de lo absurdo. Dado que el geotopoder se revela a sí mismo como un poder de diferenciación y control en lugar de una verdad y una referencia, no está claro si este mismo poder de creencia es tan fácil de contener. En otras palabras, no creo que el geotopoder sea simplemente la consecuencia conceptual de una nueva Era Geontológica del Humano, a saber, el Antropoceno y el cambio climático, y, por tanto, una nueva etapa del liberalismo tardío. Quizás el Antropoceno y el cambio climático han hecho que el geotopoder sea visible para personas que antes no se veían afectadas por él. Pero

20 Ver por ejemplo Morgenson (2011) y Griffith, “Biopolitical Correspondences” (2011).

su funcionamiento siempre ha sido una arquitectura bastante aparente de la gobernanza de la diferencia y de los mercados en el liberalismo tardío de los colonos.

En lugar de biopoder o geontopoder, en su mayor parte me ha interesado cómo los discursos y los afectos que se acumulan en torno al tiempo del sujeto (el sujeto autológico) y las sociedades (la sociedad genealógica) actúan como formas de disciplina que dividen en lugar de describir formas sociales en el liberalismo tardío. Y me ha interesado cómo los discursos específicos de, y afectos que se acumulan alrededor de, una forma de evento específico —el big bang, lo nuevo, lo extraordinario, aquello que claramente rompe el tiempo y el espacio, creando un nuevo Aquí y Ahora, Allí y Entonces— desvían la ética y la política liberal lejos de las formas de destrucción más reticentes y corrosivas. En otras palabras, me ha interesado el cuasievento, una forma de ocurrir que nunca perfora el horizonte del aquí y el ahora y del allá y el entonces, y, sin embargo, forma la base de las formas de existencia para permanecer en su lugar o alterar su lugar. El cuasievento es siempre *por aquí y por ahora*, y, por tanto, nos pide que enfoquemos nuestra atención en las fuerzas de condensación, manifestación y resistencia en lugar de en los bordes de los objetos. Esta forma de acontecimiento a menudo se entrelaza alrededor y dentro del tiempo del otro, impidiendo, redirigiendo y agotando la emergencia de un “de otro modo”. Las luchas diarias apenas perceptibles pero intensas de muchas personas para permanecer en el reino de los pobres extremos en lugar de caer en algo peor, por ejemplo, solo laceran levemente la retina del discurso ético y político dominante porque el esfuerzo de resistencia y su increíble energía creativa aparece como nada, pereza, dejadez y lo inmutable —o como lo expresaron dos candidatos republicanos a la presidencia de los Estados Unidos, obtener cosas gratis—. ²¹

Originalmente concebí el libro del que este texto es la introducción (*Geontologies*) como el tercero y último de una trilogía sobre el liberalismo tardío, comenzando con *Empire of Love*, pasando por *Economies of Abandonment* y terminando con *Gentologies*. Al final, sin embargo, me di cuenta de que estaba reescribiendo, de manera seria e inesperada, mi primer libro, *Labor's Lot*, y completando así una larga reflexión sobre la gobernanza en el liberalismo tardío de los colonos. Por lo tanto, *Geontologies* se siente como el último capítulo de un libro bastante largo que empezó en 1984, cuando llegué por primera vez a Belyuen, una pequeña comunidad indígena en la península de Cox en el Territorio del Norte de Australia. Obtuve una licenciatura en filosofía bajo la tutela de William O'Grady, alumno de Hannah Arendt. Convertirme en antropóloga se volvió una trayectoria para mí a pedido de los residentes mayores de Belyuen que, en ese momento, estaban involucrados en una de las reivindicaciones territoriales más largas y disputadas de Australia. Los mandatos de la legislación sobre derechos de la tierra exigían que, si ellos presentaban un reclamo de tierras, tenían que estar representados tanto por un abogado como por un antropólogo. Belyuen se estableció originalmente como Asentamiento Aborigen Delissaville en la década de 1940, un lugar en el que se podía internar a varios grupos indígenas locales. En 1976 el Asentamiento Delissaville recibió autogobierno y pasó a llamarse Comunidad de Belyuen según los términos de la Ley de Derechos sobre la Tierra. Y las tierras circundantes de la Mancomunidad se colocaron simultáneamente bajo un reclamo de tierras. El reclamo finalmente se escuchó en 1989, pero el Comisionado de Tierras encontró que no existían propietarios aborígenes tradicionales para el área bajo reclamo. Esta sentencia fue impugnada y la demanda volvió a ser vista en 1995, momento en el que se determinó que una

pequeña subsección de la comunidad de Belyuen cumplía con la definición legislativa de propietario aborigen tradicional tal y como se define en la Ley de Derechos sobre la Tierra.

Desde entonces me he involucrado en innumerables proyectos grandes y pequeños con estos hombres y mujeres mayores, y ahora con sus hijos, nietos, bisnietos, tataranietos. Pero mi vida académica ha consistido principalmente no en producir textos etnográficos que explican su cultura y sociedad a otros, sino en ayudar a analizar cómo el poder liberal tardío aparece cuando se encuentra con sus vidas. Mi objeto de análisis, en otras palabras, no son ellos sino el liberalismo tardío de los colonos. Como resultado, la evidencia principal de mis afirmaciones proviene de los tipos de fuerzas tardo-liberales que se mueven a través de sus vidas y esa parte de nuestras vidas que hemos vivido juntos. Más recientemente estas fuerzas y formas de liberalismo tardío se acumulan en torno a un colectivo mediático alternativo, organizado por el concepto de “Karrabing”. Al momento de escribir este texto, la principal expresión mediática de Karrabing era un colectivo de cine y tres grandes proyectos cinematográficos, pero también era nuestro proyecto mediático original, un proyecto de realidad aumentada basado en GPS/GIS. Permítanme brindar un poco de contexto a este esfuerzo incompleto. En 2005 comencé una discusión con amigos indígenas ancianos y colegas míos sobre lo que yo debería hacer con este archivo masivo que lentamente se acumulaba en varias oficinas. Algunos me sugirieron que trabajara con la Biblioteca Nacional del Territorio del Norte, que estaba ayudando a las comunidades a iniciar archivos digitales locales en edificios de ladrillo y cemento —archivos comunitarios almacenados en computadoras dedicadas con software que permitía a los miembros de las comunidades locales organizar la audiencia según reglas apropiadas basadas en género, edad, clan y ritual—. La Biblioteca del Territorio del Norte modeló estos archivos digitales en el software Ara Irititja, desarrollado en tierras Pitjajarra para brindar a los grupos locales mejor control de la producción y circulación de sus historias de audio, video y pictóricas. A medida que entendíamos mejor cómo podríamos utilizar este software, también exploré otros formatos basados en GIS mediante nuevas iniciativas digitales en los Estados Unidos, en particular en la revista *Vectors* (Povinelli, 2008).

Pero varias mujeres y hombres tenían otra sugerencia: quemarlo. Si la forma de existencia registrada en mi archivo era solo relevante como memoria de archivo, entonces esta forma de existencia había sido abandonada y debería dársele un *kapuk* (una forma de entierro). En otras palabras, ellos pensaron que mi archivo debía ser tratado como todos los restos de cosas que existieron de una forma y ahora existirían de otra. Se debe cavar un hoyo, cantar mientras se queman los restos y cubrir con tierra que luego se pisotea. Durante muchos años, algunos sabrían lo que contenía este agujero ahora sin huella. Durante un periodo de tiempo más largo, otros podrían tener una vaga sensación de que el sitio era importante. El conocimiento no desaparecería. Más bien se transformaría en el suelo bajo nuestros pies, algo sobre lo que nos posamos, aunque no le prestemos atención.

En enero de 2007, justo cuando nuestra actividad se volvía exitosa, estalló un violento amotinamiento en la comunidad. La causa fue socialmente compleja, los rencores personales se mezclaron con el legado de un reclamo territorial divisivo. Después de haber sido acosados por motosierras y picos, treinta personas —los hijos y nietos de los principales, entonces fallecidos, colaboradores del archivo— se fueron de Belyuen y de trabajos bien pagados. El amotinamiento se reportó en el noticiero local y el gobierno laborista, deseoso de demostrar su compromiso con el bienestar indígena y evitar la mala prensa, prometió a ese grupo vivienda y trabajo en su

²¹ Me refiero a los comentarios de Jeb Bush en la Historical Society en Keene, Massachusetts, en 2015, que hacen eco de los comentarios anteriores de Mitt Romney cuando se dirigió a la NAACP en 2012. Ver Ehrenfreund (2015), y Taibbi (2012).

“país tradicional”, ubicado a unos trescientos kilómetros al sur en una pequeña estación remota con poca infraestructura existente.

Sin embargo, solo dos meses después de este amotinamiento de promesas, el gobierno federal forzó la publicación de un informe encargado por el mismo gobierno del Territorio del Norte. El reporte, *Ampe Akelyernemane Meke Mekarle* (Los niños pequeños son sagrados), examinó las condiciones sociales de los niños que vivían en las comunidades indígenas remotas. Mientras detallaba una variedad de problemas en las comunidades indígenas, una declaración no cuantificada en particular desató un pánico sexual nacional que transformó la forma en que el gobierno federal australiano gobernaba a la gente indígena; a saber, que en las peores situaciones los niños indígenas sufrieron abuso sexual. El conservador gobierno federal usó esta declaración como base para justificar una agresiva reorganización de la era de derechos territoriales, incluyendo una alteración de los poderes de piezas clave de legislación, como la Ley de Derechos Territoriales Aborígenes. Las tierras fueron adquiridas a la fuerza. Se permitió a la policía confiscar las computadoras de la comunidad. Se ordenó a los médicos que realizaran exámenes sexuales obligatorios a los niños. Y el financiamiento se congeló o se retiró de las comunidades indígenas rurales y remotas. Si la gente indígena quería financiamiento para su “estilo de vida” cultural, tendrían que encontrarla en el mercado. Ellos podían arrendar sus tierras a la minería, al desarrollo y al turismo. O podían migrar a las ciudades y conseguir trabajos mal pagados.

Fue a raíz de esta masiva reorganización neoliberal de la gobernanza australiana de la vida Indígena, sin ninguna vivienda ni trabajo, y en el frágil ecosistema costero del noroeste de Australia, que mis amigos y yo creamos el proyecto social alternativo llamado Karrabing. En emiyengal, *karrabing* se refiere a la posición en que la marea ha alcanzado su punto más bajo. ¡Marea baja! Allí permanecerá hasta que regrese a la orilla, hasta llegar a *karrakal*. *Karrabing* no tiene las connotaciones negativas de la frase “marea baja”. No hay nada “bajo” en que la marea alcance *karrabing*. Todo tipo de potencialidades saltan hacia adelante. En la región costera que se extiende desde Nganthawudi to Milik, un *karrabing* profundo abre un pasaje más corto entre el continente y las islas. En algunos lugares, los arrecifes emergen a medida que el agua retrocede. Se revela un camino. Incluyéndome, Karrabing es un grupo indígena mayoritario. Sus reglas de gobierno establecen que todos los miembros no indígenas, a diferencia de los miembros indígenas, incluyéndome, deben traer bienes tangibles como condición de membresía. Estas reglas están destinadas a reconocer que, independientemente de las relaciones afectivas entre los miembros, el liberalismo tardío de los colonos debita y premia diferencialmente a las personas con base en su ubicación dentro de las divisiones del imperio.

Quizá el aspecto más importante de la Corporación Indígena Karrabing es que no se ajusta a las lógicas y fantasías de la era de los derechos territoriales. De hecho, Karrabing es un rechazo explícito a las formas estatales de tenencia de la tierra y reconocimiento grupal —a saber, el imaginario antropológico del clan, el tótem, y el territorio— aun cuando mantiene, a través de sus miembros individuales, modos de pertenencia a países específicos. Así, aunque la mayoría de los miembros de Karrabing están relacionados por descendencia o matrimonio con la familia de Roy Yarrowin y Ruby Yarrowin, ni la descendencia ni el matrimonio definen la composición interna o el imaginario social de Karrabing. La membresía está formada, en cambio, por una orientación experiencialmente inmanente, definida por quien se pone de pie por los proyectos Karrabing. En otras palabras, Karrabing tiene una constante relación de improvisación con la geontología liberal tardía. Continuamente sondea sus morfologías y fuerzas mientras

busca una manera de mantener y mejorar una forma y un modo de existir. Y existe mientras los miembros se sientan orientados y obligados a sus proyectos.

Puede sorprender a los lectores descubrir que ninguno de los capítulos del libro se desarrolla explícitamente en torno a una y otra de las tres figuras del geontopoder. A lo largo del libro, el geontopoder y sus tres figuras parpadean y destellan como luces fantasmas en las aguas del océano. El Animista Indígena (la política del reconocimiento y su inversión), el Desierto Capitalista (la minería y la soberanía tóxica), y el Virus inconformista (el Karrabing) acechan al sentido de gobernanza del liberalismo tardío que aquí se explora. Y sin embargo yo afirmo que cada una de estas figuras es lo que crea la restringida maniobrabilidad del Karrabing indígena. Esto no debería ser tan sorprendente. Después de todo, uno de los primeros campos de batalla por los derechos territoriales de los indígenas en Australia fue la extracción de bauxita en la región de Yolngu, en Arnhem Land, que amenazaba con transformar los humedales verdes en desiertos tóxicos. Wali Wunungmurra, uno de los signatarios originales de la “Petición Bark” ante el parlamento australiano, que exigía que se reconozca al pueblo Yolngu como propietario, dijo:

A fines de la década de 1950, los Yolngu notaron gente que buscaba minerales en el área de la Península Grove, y poco después descubrieron que concesiones mineras habían tomado un área considerable de nuestra tierra tradicional. Nuestra respuesta, en 1963, fue enviar una petición enmarcada con cortezas pintadas al Gobierno de la Mancomunidad. (Wunungmurram, 2008)

En el curso de la década de 1970 se establecieron marcos legislativos significativos para mediar la relación entre los pueblos indígenas, el capital (al inicio principalmente minería y pastoreo, pero lentamente desarrollo territorial y turismo), y el Estado a través de la figura del Animista (Totemista).

Sin embargo, en lugar de organizar este libro en torno a estas tres figuras, lo he organizado de tal forma que el foco de este análisis sea la participación de mis colegas en seis modos diferentes de existencia y en su deseo mantenerlos: formas de existencia a menudo denominadas como formaciones del Sueño o Totémicas: una roca y formación mineral (capítulo 2); un conjunto de huesos y fósiles (capítulo 3); un arroyo estuarino (capítulo 4); una formación de niebla (capítulo 5); y un conjunto de represas de rocas y arrecifes marinos (capítulo 6). Organizar mi discusión de esta manera evita una relación demasiado fetichizada con las figuras, estrategias y discursos cuya unidad aparece solo a través de los modos de diferencia de gobernanza geontológica. Y me permite permanecer más cerca de cómo las maniobras de mis colegas Karrabing proporcionan las bases para este análisis del geontopoder.

El siguiente capítulo comienza con un caso de profanación presentado contra la compañía minera OM Manganese por destruir intencionalmente parte del sitio sagrado Dos Mujeres Sentadas, un sueño de roca y mineral. Comienzo allí para esbozar, en los términos más amplios, el espacio restringido entre la vida natural y la vida crítica, a saber, el Imaginario del Carbono que une a las ciencias naturales y las ciencias críticas a través de los conceptos homólogos de nacimiento, crecimiento-reproducción, muerte; y evento, *connatus/affectus*, finitud. Cada capítulo subsiguiente triangula la analítica Karrabing contra una serie de posiciones teóricas críticas (ontologías orientadas a los objetos y realismos especulativos, normatividad, Logos, capital informacional) no para elegir uno u otro, o para permitir hablar a modos de existencia no humana, sino para demostrar el estrecho espacio de maniobra al que están confinados

tanto el Karrabing como estos modos de existencia, en lugar de ser encontrados dentro de los lenguajes críticos que tenemos a disponibilidad. Si bien todos los capítulos posteriores configuran la relación entre geontopoder y liberalismo tardío, el capítulo 7 habla específicamente de cómo la gestión de los existentes crea y depende del tiempo de los existentes como un apego a una forma de acontecimiento ético y político que atenúa una forma más crucial de *happening* geográfico, a saber, las acumulaciones lentas y dispersas de soberanías tóxicas. Entre ahora y entonces, examino la gobernanza de la diferencia y de los mercados en el liberalismo tardío a medida que la obvia naturaleza del Imaginario biontológico del Carbón sacude y revela violentamente sus fundamentos geontológicos.

Debido a la historia del uso de la existencia totémica como un medio de gobernar a la “gente totémica”, déjeme brindar una nota de advertencia. Rara vez, si alguna, he usado el concepto de animismo o totemismo (*durlg*, *therrawin*, *Dreaming*) para tipologizar los análisis de mis amigos y colegas indígenas. Como señala Tim Ingold (2000), una división antropológica separa a los indígenas australianos de los inuit norteamericanos sobre la base de sus “tendencias totémicas y animistas”.²² Los Indígenas Australianos (totemistas), argumenta, ven la tierra y los ancestros como la fuente anterior de vida, mientras que los Inuit (animistas) se enfocan en los espíritus individuales como capaces de perpetuar la vida y la existencia. Cualquiera sea la forma en que se establezca la diferencia entre ellos, es difícil encontrar dos términos más tensos en la historia de la antropología que el animismo y el totemismo. Estos conceptos nacieron y operan dentro de una geografía (post)colonial en la cual algunos humanos fueron representados como incapaces de ordenar las relaciones causales adecuadas entre objetos y sujetos, agencias y pasividades, vida orgánica e inorgánica, y así controlar el lenguaje y la experiencia a través de la razón autorreflexiva. Debido a esta historia en curso, a lo largo de mi trabajo he intentado demostrar cómo estas ideas-concepto funcionan como un mecanismo de control y disciplina incluso cuando los diferencio de la analítica de la existencia de mis colegas indígenas.

Aunque rechazo la práctica de tipologizar los mundos de vida indígenas, junto a mis colegas luché constantemente por encontrar lenguajes y prácticas para su analítica de la existencia. Y esto se debe a que, como he tratado de mostrar en *Cunning of Recognition* y en *Empire of Love*, el liberalismo tardío de los colonos no es tanto un espejo invertido como un espejo de la casa de la risa: distorsiona los mundos de vida en lugar de invertirlos. De hecho, hay formas de existencia que podrían describirse como tótems. En realidad, muchos de mis amigos usan ahora la palabra tótem como una traducción de *durlg* (Batjemahl; *therrawin*, Emiyengal). Pero el liberalismo tardío intenta controlar la expresión y la trayectoria que toma su analítica de la existencia —es decir, para insistir en que se ajusten al imaginario del Animista, forma que ha sido hecha compatible con los estados liberales y los mercados—. El propósito de estas extensiones y distensiones topológicas no es proclamar lo que son los existentes para ellos sino cómo mis amigos y sus existentes luchan improvisadamente para *manifestarse y perdurar* en el contemporáneo liberalismo tardío de colonos.

Es a esta improvisación a la que, fiel a la naturaleza alternativa del proyecto social mismo, este texto se refiere, pero se rehúsa a definir. Sin embargo, surgirán cuatro principios como una especie de manifiesto sucio para la analítica Karrabing:

1. Las cosas existen mediante un esfuerzo de atención mutua. Este esfuerzo no está en la mente sino en la actividad de resistencia.
2. Las cosas no nacen ni mueren, aunque pueden alejarse unas de otras y cambiar de estado.
3. Al alejarse unas de otras, las entidades retiran atención y cuidado unas de otras. Así, no es que la tierra esté muriendo, sino que la tierra pudiera estar alejándose de ciertas formas de existencia. En esta forma de pensamiento, el Desierto no es aquello donde no existe vida. Un Desierto es donde una serie de entidades han retirado atención y cuidado por las clases de entidades que son los humanos y, de este modo, ha convertido a los humanos en otra forma de existencia: hueso, momia, ceniza, tierra.
4. Debemos desdramatizar la vida humana a medida que asumimos directamente la responsabilidad por lo que estamos haciendo. Esta simultánea desdramatización y responsabilización puede permitir nuevos interrogantes. En lugar de Vida y No Vida, preguntaremos: ¿qué formaciones estamos manteniendo en existencia o extinguiendo?

Una nota final: ¿Por qué réquiem? El título y la organización de este texto pretenden indicar un cierto tono afectivo, pero también un cierto punto teórico. Ha habido y sigue habiendo una variedad de arreglos alternativos de existencia a la actual forma liberal tardía de gobernar existentes. Pero ya sea que se adopte alguno o ninguno de estos, el tipo de cambio necesario para evitar lo que muchos creen es la consecuencia de la expansión humana contemporánea basada en el carbono —o la invasión de todas las demás formas de existencia por parte del capital liberal tardío— tendrá que ser tan significativo que lo que somos ya no lo será. Esto, por supuesto, no es lo que el liberalismo tardío siempre dice. Lo que dice es que podemos cambiar y ser los mismos, es más, incluso más de lo que ya somos. Así un réquiem: ni desesperanzado ni esperanzado. Puede estar enojado, pero no resignado. Es factual pero también calculado para producir algún afecto. Mi amigo, el poeta Thomas Sleight, sugirió el término para esta intersección de afectos: un réquiem. **post(s)**

Referencias

- Agamben, G. (1998). *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford University Press.
- Achenbach, J. (Agosto 3, 2010). Welcome to the Anthropocene. *Washington Post*, reporte de una charla en el Aspen Environment Forum de Dennis Dimick, *National Geographic*. <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2010/08/02/AR2010080203751.html>
- Arendt, H. (1958). *On the Human Condition*. University of Chicago Press.
- Arendt, H. (1963). The Conquest of Space and the Stature of Man. *New Atlantis* 18(43), 43–55.
- Badiou, A. (2012). *The Adventure of French Philosophy*. Verso.
- Bennett, J. (2010). A Vitalist Stopover on the Way to a New Materialism. En *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*, editado por D. H. Coole y S. Frost, 47–69. Duke University Press.
- Berardi, F. (2009). *Precarious Rhapsody: Semiocapitalism and the Pathologies of Post-Alpha Generation*. Automeia.
- Blencowe, C. (2010). Foucault’s and Arendt’s ‘Insider View’ of Biopolitics: A Critique of Agamben. *History of the Human Sciences* 23 (5), 113–30.

²² Para un estudio que destroza el típico encierro del animismo en la creencia cultural ver Kohn (2013).

- Braidotti, R. (2007). Bio-Power and Necro-Politics: Reflections on an Ethics of Sustainability. *Springer* 2(7).
- Campbell, T. (2011). *Improper Life: Technology and Biopolitics from Heidegger to Agamben*. University of Minnesota Press.
- Carriero, J. (2011). Conatus and Perfection in Spinoza. *Midwest Studies in Philosophy* 35, 69–92.
- Chakrabarty, D. (2009) The Climate of History: Four Theses. *Critical Inquiry* 35, 197–222.
- Chakrabarty, D. (2007). *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton University Press.
- Chen, M. (2012). *Animacies: Biopolitics, Racial Mattering, and Queer Affect*. Duke University Press.
- Cohen, T. (2012). Introduction. En *Telemorphosis: Theory in the Era of Climate Change*, editado por T. Cohen, 13–42. Open Humanities Press.
- Colebrook, C. (2014). *Death of the PostHuman: Essays on Extinction, Vol. 1*. Open Humanities Press.
- Darnton, R. (2009). *The Great Cat Massacre: And Other Episodes in French Cultural History*. Basic Books.
- De la Cadena, M. (2010). Indigenous Cosmopolitics in the Andes: Conceptual Reflections beyond 'Politics.' *Cultural Anthropology* 25 (2), 334–70.
- De Macedo Duarte, A. (2007). Hannah Arendt, Biopolitics and the Problem of Violence: From Animal Laborans to Homo Sacer. En *Hannah Arendt and the Uses of History: Imperialism, Nation, Race and Genocide*, editado por D. Stone y R. King, 191–204. Berghahn, 2007.
- Deleuze, G., y Guattari, F. (1996). *What Is Philosophy?* Columbia University Press.
- DeLoughrey, E. (2014). Satellite Planetarity and the Ends of the Earth. *Public Culture* 26, 257–80.
- Derrida, J. (2009). *The Beast and the Sovereign, Volume 1*. Trad. G. Benjamin. University of Chicago Press.
- Descola, P. (2013). *The Ecology of Others*. Prickly Paradigm.
- Ehrenfreund, M. (Septiembre 30, 2015). Jeb Bush Suggests Black Voters Get 'Free Stuff,' *Washington Post*. <https://www.washingtonpost.com/news/wonk/wp/2015/09/30/jeb-bush-says-black-voters-get-free-stuff-so-does-he/>
- Esposito, R. (2008). *Bios: Biopolitics and Philosophy*. University of Minneapolis Press.
- Foucault, M. (2003). *Society Must Be Defended: Lectures at the Collège de France, 1975–1976*. Trad. D. Macey. Picador.
- Foucault, M. (2009). *Security, Territory, Population: Lectures at the Collège de France 1977–78*. Trad. G. Burchell. Picador.
- Giroux, H. (2010). *Youth in a Suspect Society: Democracy or Disposability*. Palgrave Macmillan.
- Griffiths, M. R. (2011). "Biopolitical correspondences: settler nationalism, thanatopolitics, and the perils of hybridity". *Australian Literary Studies*, 26 (2), 20–42.
- Grosz, E. (2011). *Becoming Undone: Darwinian Reflections on Life, Politics, and Art*. Duke University Press.
- Grusin, R., ed. (2015). *The Nonhuman Turn*. University of Minnesota Press.
- Haraway, D. (1976). *Crystals, Fabrics, and Fields: Metaphors of Organicism in Twentieth-Century Developmental Biology*. Yale University Press.
- Haraway, D. (1989). The Biopolitics of Postmodern Bodies: Determinations of Self in Immune System Discourse. *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 1(1), 3–43.
- Hird, M. J., Loughheed, S., Rowe, K., y Kuyvenhoven, C. (2014). Making Waste Management Public (or Falling Back to Sleep). *Social Studies of Science* 44 (3), 441–65.

- Holbraad, M. (2007). The Power of Powder: Multiplicity and Motion in the Divina-tory Cosmology of Cuban Ifá (or Mana Again). En *Thinking through Things: Theorising Artefacts Ethnographically*, editado por A. Henare y M. Holbraad, 189–225. Routledge.
- Ingold, T. (2000). Totemism, Animism and the Depiction of Animals. En *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*, 111–31. Routledge.
- James, W. (1995). *Pragmatism*. Dover.
- Kohn, E. (2013). *How Forests Think. Toward an Anthropology Beyond the Human*. University of California Press.
- Lewis, S. L., y Maslin, M. (2015). Defining the Anthropocene. *Nature* 519, 171–80. <http://www.nature.com/nature/journal/v519/n7542/full/nature14258.html>.
- Lovelock, J. (1965). A Physical Basis for Life Detection Experiments. *Nature* 207(7), 568–70.
- Masco, J. (2014). *The Theater of Operations: National Security Affect from the Cold War to the War on Terror*. Duke University Press.
- Massumi, B. (2016). *Ontopower: War, Powers, and the State of Perception*. Duke University Press.
- Mbembe, A. (2003). Necropolitics. *Public Culture* 15(1), 11–40.
- Mezzadra, S., Reid, J., y Samaddar, R. (2013). *The Biopolitics of Development: Reading Michel Foucault in the Postcolonial Present*. Springer.
- Moore, Jason W. The Capitalocene, Part 1. http://www.jasonwmoore.com/uploads/The_Capitalocene__Part_I__June_2014.pdf
- Morgenson, S. (2011). The Biopolitics of Settler Colonialism: Right Here, Right Now. *Settler Colonial Studies* 1(1), 52–76.
- Myhre, K. (2015). What the Beer Shows: Exploring Ritual and Ontology in Kilimanjaro. *American Ethnologist* 42(1), 97–115.
- Nafeez, A. (Junio 14, 2013). Ahmed, Pentagon Bracing for Public Dissent over Climate and Energy Shocks. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/environment/earth-insight/2013/jun/14/climate-change-energy-shocks-nsa-prism>
- Pinkus, K. (2016). Humans and Fuels, Bios and Zoe. En *A Cultural History of Climate Change*, editado por T. Ford y T. Bristow. Routledge.
- Povinelli, E. A. (2008). Digital Futures. With a design by Peter Cho. *Vectors*. <http://vectors.usc.edu/projects/index.php?project=90&thread=ProjectCredits>.
- Povinelli, E. A. (2012). The Will to Be Otherwise/The Effort of Endurance. *South Atlantic Quarterly* 111(3), 453–75.
- Saldanha, A. (2013). *Sexual Difference: Between Psychoanalysis and Vitalism*. Routledge.
- Stengers, I. (s.f.). Gilles Deleuze's Last Message. www.recalitrance.com/deleuzelast.htm.
- Taibbi, M. (Julio 13, 2012). Romney's 'Free Stuff' Speech Is New Low. *Rolling Stone*. <http://www.rollingstone.com/politics/news/romneys-free-stuff-speech-is-a-new-low-20120713>
- Thacker, Eugene. (2010). *After Life*. University of Chicago Press.
- Vigh, H., y Sausdal, D. (2014). From Essence Back to Existence: Anthropology beyond the Ontological Turn. *Anthropological Theory* 14(1), 49–73.
- Wunungmurra, W. (Septiembre 3, 2008). Journey Goes Full Circle from Bark Petition to Blue Mud Bay. *The Drum*, abc Net News. <http://www.abc.net.au/news/2008-08-14/journey-goes-full-circle-from-bark-petition-to/475920>.
- Yusoff, K. (2013). Geologic Life: Prehistory, Climate, Futures in the Anthropocene. *Environment and Planning D: Society and Space* 31(5), 779–95.
- Yusoff, K. (2015). Geological Subjects: Nonhuman Origins, Geomorphic Aesthetics and the Art of Becoming Inhuman. *Cultural Geographies* 22(3), 383–407.

TE TUNA-WHIRI: EL NUDO DE LAS ANGUILAS

Cassandra Barnett
Traducción: Bernarda Troccoli

La versión en inglés de este ensayo, "Te Tuna-Whiri: The Knot of Eels", fue publicada originalmente en el libro *Animism in Art and Performance*, editado por Christopher Braddock y publicado por Palgrave Macmillan en 2017. Agradecemos profundamente a la autora por permitirnos hacer esta traducción.

Cassandra Barnett es una māmā y escritora de ascendencia māori (Raukawa), irlandesa (Darragh/McGuire), escocesa (Buchanan) e inglesa (Cornish). Profesora en la Escuela de Arte Whiti o Rehua, Massey University, Nueva Zelanda. <http://www.cassandrabarnett.com> Correo electrónico: cassandra.barnett@gmail.com

- Ph.D. en Teoría y Crítica de Arte - Aotearoa, University of Auckland
- MA en Escritura Creativa, Victoria University, Wellington

La historia ha sido contada antes. Esta vez empieza con las anguilas. Anguilas que vinieron de las estrellas. Algunas se preparan mientras escribo esto en febrero y marzo. Acechan gordas y pesadas, tomando fuerza entre el cardumen y el *raupō* (totora) a lo largo de las orillas lodosas de Ōtākaro. Hay una justo debajo del borde por el que entró Pani —sus piernas solo a milímetros de su cola—. Respiró más rápido, luego más lento, cuando la *māku* (magia) de Rosalyn recuperó a Emily del remolino del tiempo. Hay otra que se alimenta de gusanos en el césped, cerca de donde Te Aitu y George saltaron al lago Hāpuakorari —recuperando un montón de ojos de concha *pāua*—. ¹ Hay más de cien en mi propio río ancestral, Waikato. Quietas o lentas, pero en camino, arrastradas hacia sus primas de enjambre y al océano. Pronto navegarán a través de las corrientes, las estrellas y las lunas, los magnetismos y las temperaturas, las feromonas y las salinidades hasta su hogar más profundo y amplio para desovar.

Algunas de ellas serán despedidas por gente que las considera su familia. Deslizándose por sus vías fluviales más allá de las sagradas y erguidas *wharetupuna* (casas de encuentro ancestrales), más allá de las abandonadas y sumergidas *wharetupuna*, más allá de los grabados enterrados con ojos brillantes, más allá de las autopistas y rieles y dunas y pastos *pīngao*, hasta los olores del mar. Y en la lluvia y la oscuridad de Hinepouri hacen una pausa en la luna nueva, luego corren y convergen y caen repentinamente en una bola apretada, anudada sobre la barra. Empujan a través de la arena y ahora vuelven a avanzar en cuerpos separados, en distintas olas, a través de oleajes en competencia, hacia un nuevo y más vasto mar. Llamadas, más allá de *pāua* en las aguas poco profundas, en la compañía silenciosa de pargos, rayas y tiburones, siguiendo el sonar acuático del canto de una ballena, entre graznidos de petreles, remos, hélices o motores; naden, anguilas, naden.²

¹ Nota de la traducción: *pāua* es el nombre maorí de los moluscos conocidos en español como abalones o abulones. Se caracterizan por la rareza y la belleza de sus conchas tornasol.

² Te Tuna-Whiri es una constelación dentro de la familia māori de constelaciones Te Awa o Te Tuna, El río de las anguilas en el cielo (Te Ao Turoa 2005, 22). Los biólogos desconocen la zona exacta de desove de las *Tuna kuwharuwharu* (anguilas de aleta larga) de Aotearoa —que se cree que está en torno a la fosa de Tonga—. Tampoco conocen exactamente cómo navegan por el océano. He basado mi imaginario sobre las anguilas en una serie de *kōrero* (historias, tradición oral), algunas actuales, otras no tanto, sin preocuparme excesivamente por los datos empíricos.

Fecha de envío: 08/02/2022

Fecha de aceptación: 08/03/2022

DOI: [https://doi.org/10.18272/post\(s\).v8i1.2850](https://doi.org/10.18272/post(s).v8i1.2850)

Cómo citar: Barnet, C. (2022). Te Tuna-Whiri: el nudo de las anguilas (Trad. Bernarda Troccoli). En *post(s)*, volumen 8 (pp. 46-61). Quito: USFQ Press.



Cambio de mar

Este capítulo tiene dos propósitos principales. Primero, esbozar el concepto y práctica māori *taonga*. Vagamente traducibles como objetos valiosos o atesorados, los *taonga* pueden ser considerados animados y vivos porque representan el *hau* ancestral (aliento vital), *mauri* (fuerza vital) y *mana* (poder espiritual) en el presente.³ *Hau*, *mauri* y *mana*, y por lo tanto *taonga*, tienen fuerza y eficacia perdurables —pueden enmendar el curso de las cosas aquí y ahora de maneras impredecibles—. El segundo propósito es preguntar cómo se puede encontrar a *taonga* atravesando el discurso y práctica del arte contemporáneo, ocupando un espacio allí. Examinaré en profundidad un conjunto de obras de Terri Te Tau (*Rangitāne* y *Ngāti Kahungunu*), y mencionaré brevemente dos trabajos de Bridget Reweti (*Ngāti Ranginui* y *Ngāi Te Rangi*), entre otros.⁴ Me referiré a los *taonga* en el trabajo artístico, mediante las siguientes preguntas: ¿Qué (o quién) es esto? ¿Con quién se está encontrando —y dónde entro yo—? ¿Qué historias se cuentan sobre esto? ¿Qué *whakapapa* (genealogías), trayectorias, contextos y corrientes están concentradas allí?

El término *taonga* es comúnmente aplicado a *taonga tuku iho* (objetos materiales heredados de nuestros ancestros), como herramientas talladas o de madera, armas y adornos; también a recursos y territorios tribales, incluyendo las áreas habituales de recolección de alimentos, pesca, flora y fauna, y a entidades culturales más abstractas como *waiata* (canciones), *pūrakau* (leyendas) y *whakapapa*. También se puede escuchar de muchas obras artísticas māori modernas y posmodernas denominadas como *taonga* —y algunas de ellas sin duda lo son—, a través de sus animaciones y activaciones de procesos *taonga*. No obstante, de acuerdo con mi argumento, aunque las cosas-*taonga* pueden atravesar las cosas-arte, ellas no tendrán exactamente las mismas formas, contornos, configuraciones y “objetivaciones” que esas cosas-arte. Porque surgen de (y sustentan) diferentes universos cosmológico-conceptuales.

Taonga puede incluir tanto cosas contemporáneas como tradicionales. Pues continúan funcionando más allá del horizonte acotado de la vida māori precolonial, y bajo la superficie de otras corrientes, sistemas y dinámicas más visibles o dominantes —incluyendo las globales, capitalistas, corporativas y estéticas—. (Es decir, “más visibles” para algunos. Para los maoríes, por supuesto, el sistema *taonga* con sus flujos y reflujos es parte del tejido de discurso y práctica de todos los días, aunque esto también incluye invisibilidades). Al igual que las *tuna* (anguilas) que se insinúan en mi mente al escribir, los *taonga* pueden sobrevivir como *taonga* a una gran distancia de sus *whānau* (familia/familiares), espectadores o pensadores. Esto es, en parte, una cuestión de *hau*, como se verá. E incluso a esa distancia pueden —como *todas* las cosas en el entendimiento māori— llamarnos la atención. Como escribe Carl Mika en *The Thing's Revelation*, “las cosas no son solo pasivas [...] sino que son animadas y creativas, y tienen un impacto mucho mayor en el yo de lo que da crédito el discurso racional dominante” (2015, 63), y las cosas son “capaces de provocación; pueden *activar* [...] algo en nosotros a través de su propio lenguaje o expresión” (2015, 64). De hecho, los *taonga* pueden *insistir* en nuestra atención, nuestra custodia, nuestro cuidado de ellos, como se ve en este ejemplo de Rangihiroa Panoho:

De una manera muy práctica, una *tino matua keke* ‘tía abuela’ de una comunidad a lo largo del río Whanganui me informó que un antepasado tallado le dijo que le comprara ojos de *pāua* (abalones) para que él, Pāmoana, pudiera ver a sus *uri whakatipu* (descendientes) dentro de su casa de reuniones ancestral. (2015, 250)

A menudo se argumenta que las prácticas *kaupapa* (fundacionales) de ‘arte’ māori no deben confundirse con arte contemporáneo. Si bien estoy de acuerdo, argumento que los dos pueden mantener sus diferencias y aun así coexistir, superponerse o cruzarse en ciertos lugares y tiempos. Cuando coinciden, los objetos *taonga* y los objetos del arte contemporáneo acercan sus diferentes mundos de significado, creando potencial para nuevas preguntas, nuevos entendimientos y nuevas dinámicas que formar —dependiendo de los *taonga* y de las personas con las que se encuentran—.

Tales proximidades e intercalaciones permiten investigar más de cerca dónde se encuentran los recientes animismos occidentales (como lo permiten los nuevos materialismos y las filosofías de lo posthumano y el antropoceno) y las cosmovisiones indígenas, y dónde se separan. Al igual que los *taonga* māori, el arte contemporáneo puede invocar un materialismo cósmico vibrante, una interconexión de todas las cosas y una preocupación por el papel/responsabilidad de lo humano dentro de esto. Pero en algún lugar alrededor de la asignación de personalidades y comportamientos “antropomórficos” (e incluso nombres) a las cosas, las filosofías occidentales todavía tienden a volverse problemáticas. El *taonga* māori nos lleva a un lugar donde el “animismo” tiene eficacias profundas, pero no existe como un término o concepto que habilite la crítica.

Por el olor y la luz de las estrellas

Unwarranted and Unregistered (2013) y *Unwarranted and Unregistered: Te Āhua o te Hau ki Te Papaioea* (2015) son dos versiones de una instalación multimedia de Terri Te Tau. Se trata de una furgoneta Suzuki Carry 410 de 1986 —restaurada y reinventada por la artista como una furgoneta de vigilancia de alto brillo, de color negro cereza y con vidrios polarizados, parqueada dentro de la galería— y una obra en video proyectada en el interior del parabrisas de la furgoneta. Para experimentar la obra, los espectadores deben trepar adentro (usualmente por la entrada trasera) y sentarse en uno de los asientos de la furgoneta mirando hacia “afuera” a través del parabrisas delantero, o más bien “al” video proyectado en esa pantalla. La obra es una respuesta artística a la “Operación 8”, las redadas al amanecer realizadas en 2007 por 300 policías de Nueva Zelanda en 60 hogares en todo el país, en su mayoría hogares de activistas indígenas. Las redadas ocurrieron después de un año de vigilancia encubierta y, posteriormente, la policía intentó presentar cargos contra 12 personas bajo la Ley de Supresión del Terrorismo 2002. Como señala la activista Valerie Morse, “las personas objetivo eran, en su mayoría, māori” (2010, 11).

Vi la primera versión de la obra *Unwarranted and Unregistered* en la exposición colectiva *Surveillance Awareness Bureau* en Wellington, en 2015. Allí, el video en el parabrisas nos llevó en un viaje por Greytown, un pequeño pueblo en la región de Wairarapa cerca del *marae* (hogar tribal) de la artista. A medida que conducimos por calles y edificios, la visión naturalista en la pantalla se superpone gradualmente con la acumulación de datos de vigilancia digital de visualización frontal (*head-up display*, HUD) pertenecientes a las personas y autos que pasamos. Así, el parabrisas transparente que muestra la escena “afuera” da paso a una pantalla de computadora más opaca, ya que la información perceptual es mediada, oscurecida y luego borrada por flujos

3 Términos en inglés como “animismo” y “espiritismo” a menudo invocan dualismos metafísicos que no se aplican en el *te ao māori* (el universo māori); e incluso cuando se definen de forma diferente en contextos no dualistas, tienen significados que no están presentes en la cosmología māori. Las traducciones que se ofrecen aquí para los términos māori son meras glosas para facilitar la lectura.

4 Terri Te Tau y Bridget Reweti son miembros del Colectivo Mata Aho, que representó a Aotearoa en Documenta 14, en Kassel, 2017.

de información de otras fuentes, desde sistemas de extracción de datos racionalizados y *software* de generación de gráficos. Esta visión engrosada genera una gama de efectos de paranoia sombría: la paranoia impotente de los vigilados al descubrir la penetración determinada (y con buenos recursos) de sus vigilantes en sus mundos; y la paranoia controladora de los vigilantes, lo suficientemente temerosos de los vigilados como para invertir recursos incalculables en escrutarlos incesantemente. Si la alusión es, principalmente, a nuestros regímenes de vigilancia a nivel estatal (que claudican ante una guerra internacional contra el terrorismo), esta pantalla de mapas de datos gráficos también evoca interfaces de juego. El *gaming* a menudo genera una subjetividad paranoica al ofrecer, en varias formas, operaciones panópticas de búsqueda y destrucción. ¿Cuáles son nuestros avatares aquí? ¿Somos policías que reúnen información y se preparan para atacar? ¿Objetos de vigilancia que se refugian? ¿Pandilleros descontentos que contrapatrullan su territorio? ¿Son estas nuestras calles, nuestro barrio, o son de alguien más?

Vi la segunda versión del trabajo de Te Tau, *Unwarranted and Unregistered: Te Āhua o te Hau ki Te Papaioea*, en el Centro de Arte Te Tohu o Uenuku Māngere, Tāmaki (Auckland), en junio de 2016, durante Matariki, el año nuevo māori —temporada en la que las Pléyades aparecen en el cielo anunciando el nuevo ciclo—. Sin saber que el trabajo había sido alterado desde la última vez que lo vi, volví a subir a la furgoneta, me senté silenciosamente y observé las calles pasar. La vista era suave y contemplativa, el ritmo lento, un tranquilo crucero diurno suburbano. De alguna manera el ambiente siniestro que recordaba se había disipado. Había una banda sonora ambiental con sonidos de *taonga pūoro* (instrumentos tradicionales de viento māori hechos de hueso y madera) y otros instrumentos,⁵ mientras que las imágenes de las calles y las casas que se observan desde el vehículo en movimiento estaban empañadas con remolinos de colores pasteles verdes y púrpuras, rosas y azules. Como la fina lámina de aceite en la superficie de un charco, estos remolinos prismáticos otorgaban una extraña belleza a la mundana escena callejera. Por supuesto, quedaba un trasfondo inquietante. La furgoneta-crucero seguía haciendo de mí una observadora. El texto de la pared de la galería, que informaba que estas calles de Te Papaioea fueron los sitios de cuatro de los ataques terroristas de 2007, mantuvo viva esa otra entidad vigilante, el Estado supremacista blanco, en la sala. Pero ¿quién era yo ahora, y qué y por qué estaba mirando? ¿Estaba buscando problemas, o —cuando me instalé en la atmósfera más benigna de esta furgoneta e hice un hogar allí— solo miraba amorosamente al vecindario y veía jugar y crecer a mis *mokopuna* (nietos)? Un avatar diferente, más cálido, animaba ahora la furgoneta. Nuestro viaje seguía siendo problemático, pero a través de los remolinos rosas y azules nuestro recorrido emergió silenciosamente como un tipo diferente de objeto, habitado de manera diferente, acudiendo a diferentes recursos (Fig. 1).

Trinchera Taonga

Para pasar de esta lectura inicial, basada en la percepción del trabajo de Te Tau, necesitamos un entendimiento más profundo de *taonga*.⁶ Para ello, me baso en parte en el relato clásico de Paul Tapsell, escrito en 1997, pero también en el relato más contemporáneo y políticamente habilitante de Amiria Henare, publicado en *Taonga Māori: Encompassing Rights and Property in New Zealand*.

⁵ *Taonga pūoro* interpretado por Rob Thorne, un músico que también utiliza los instrumentos con fines curativos (Te Tau 2017).

⁶ Cuando se lee el arte contemporáneo occidental, no es raro que se parta de la experiencia perceptiva y sensorial compuesta por el/ los artista/s, luego interpretar sus implicaciones dentro de un campo geo-socio-político extendido a través de una progresión de afectos, conceptos, semblanzas y otras asociaciones. Para "leer" *taonga māori* se necesitan diferentes puntos de partida y de llegada, basados no en la percepción y la sensación, sino en el *whakapapa*.



Figura 1. Terri Te Tau, vista exterior de la instalación *Unwarranted and Unregistered: Te Āhua o te Hau ki Te Papaioea*, 2015. Instalación multimedia. Cortesía de la artista.

En 1853, nos dice Henare (2007, 58), dos *taonga* fueron obsequiados al tercer gobernador saliente de Nueva Zelanda, sir George Grey, por los jefes māori Te Rangihaeata, de Ngāti Toa, y Taratoa, de mi propia *iwi* (tribu), Ngāti Raukawa. Había un garrote de hueso de ballena llamado Hine Te Ao y un colgante de oreja de jade llamado Kaitangata. Hine Te Ao, explica Henare, fue una "ancestra materna de la tribu Ngāti Raukawa" (2007, 59). Kaitangata fue, implícitamente, también un ancestro; por lo tanto, Grey pudo informar que "el anciano jefe procedió entonces a partir de la antigua tradición māori de *Hongi* a presionar la piedra verde contra su nariz, y pasársela por su cara en señal de despedida" (Henare 2007, 58).⁷ *Hongi* es la práctica māori de saludarse nariz con nariz, y compartir así el *hau* (aliento). Estas llamadas *taonga* son personas, y han hecho largos viajes, en los que han reunido *hau*. Como señala Henare (2007, 59), Kaitangata fue encontrado en Te Wai Pounamu (Isla Sur de Aotearoa) por Te Ngahue, luego fue llevado a su hogar en Hawaiki, antes de las migraciones māori a Aotearoa.

Cuando se transmiten dentro de *iwi* y *hapū* (subtribus), y ocasionalmente se regalan a otros grupos, los *taonga* se entregan como ancestros amados, vinculando así a los destinatarios con un deber de cuidado —y creando un delicado estado de desequilibrio o endeudamiento que demanda una permanente relacionalidad y reciprocidad entre los grupos—. Simultáneamente, el *hau* de los ancestros, y *mauri*, *mana* y *tapu* (santidad), se encuentra con el de los nuevos poseedores del *taonga*, uniéndolos a todos:

Al hacer *hongī* con el *taonga*, los jefes estaban mezclando su propio *hau* o aliento de vida con el del objeto-ancestro, uniendo así los linajes entrelazados de los jefes y el de Grey, reanimando las promesas del Tratado⁸ y enfocando su relación en la forma de su ancestro, el antiguo *taonga*. (2007, 60)

⁷ Amiria Henare cita la correspondencia de Sir George Grey con el Duque de Newcastle.

⁸ El Tratado de Waitangi: el profundamente problemático "documento fundacional" de Aotearoa, firmado conjuntamente por la Corona Británica y algunos jefes de algunas tribus māori en 1840. El debate de Henare se enfoca en el Wai 262, un reclamo presentado ante el Tribunal de Waitangi (la comisión encargada de investigar el incumplimiento de las promesas de la Corona en virtud del Tratado de Waitangi).

Henare hace énfasis en que los *taonga*, “más que simplemente ‘representar’, ‘significar’ o ‘encarnar’ la eficacia y el poder ancestrales, lo *son* en forma específica” (2007,56); “un *taonga* intercambiado por otro no lleva simplemente el *hau* del regalo, es su *hau*”, así “hay una identidad precisa [...] entre cosa y espíritu” (2007, 48). Los *taonga* como personas, siendo personas, son la presencia viva de líneas ancestrales de descendencia y relación. La ascendencia o personalidad que resalta Henare, a través de un enfoque en *hau*, es clave para la función relacional de *taonga* en la vida social māori. Esta eficacia del *hau* es iluminada por Te Tau, que escribe, “el *hau* dejado por una persona (por ejemplo, huellas) sigue también en ellos, conectado a ellos” (2015a, 52). Del mismo modo, Natalie Robertson afirma que el “*mauri* no se puede desenredar o separar de la imagen solo porque el fotógrafo lo aleja de su fuente” (2012, 103).⁹

La función relacional de viaje en el tiempo de *taonga* ha sido delineada a fondo en una serie de textos de Paul Tapsell, por ejemplo:

Generaciones del grupo de parentesco original pueden haber nacido, vivido y fallecido sin conocimiento de la existencia continua de su *taonga* en otra parte del universo. De repente vuelve a aparecer en sus vidas, a menudo como resultado de una crisis de vida relevante, reafirmando las conexiones del grupo de parentesco con los ancestros que estuvieron originalmente relacionados con el *taonga*. (2006, 20)

Pero Henare enfatiza que es a fuerza de su objetualidad (que provee un lugar focal para la articulación de *mauri* y *hau*) que *taonga* tiene la capacidad de producir y reproducir relaciones: “La misma partibilidad y movilidad de *taonga* [...] su objetualidad dentro de un estado general de flujo, es precisamente lo que los hace indispensables para la labor de relacionar” (2007, 62).

Esto desplaza la atención al tipo de objetualidad que *taonga* nos permite pensar —una que “no necesariamente invoca a un sujeto” (2007, 61)— porque de hecho para los māori no hay “una segregación ontológica entre personas y cosas” (2007, 63). Tampoco se aplican mucho otros dualismos metafísicos occidentales (mente-cuerpo, espíritu-materia). La descripción de Henare de un tipo de objeto vivo pero “sin sujeto” tiene eco en el relato de Mika sobre las cosas, que “podríamos llamar nuestras *whanaunga* (relaciones), incluso cuando la ciencia occidental las ha considerado inanimadas” (2015, 61). “Para los māori”, escribe, “la cosa en su sentido más básico es como el yo: está inmediatamente conectado con todo lo demás” (2015, 61), y “el yo puede ser pensado entre esas cosas mientras está constituido por ellas” (2015, 64). Siguiendo a Henare y Mika, quiero dejar de enfatizar la agencia de un “sujeto” humano y enfatizar, en cambio, la agencia de estos “objetos” que no necesariamente necesitan de sujetos que los piensen (sino que ellos mismos pueden invocar o *producir* el yo —y el pensamiento): “Uno es en primera instancia consciente de una cosa por la elección de esa cosa” (Mika 2015, 67). Esta “elección” está vinculada a la conciencia dentro de *te ao māori* (universo māori) de que todas las cosas viven o vibran: “Ya sean rocas o pájaros, personas o árboles, ‘se considera que los fenómenos físicos y las personas proceden de una fuente primaria común’” (Marcia Brown 2005, 22, citando a Anne Salmond). Aunque yo pueda estar contando a las anguilas aquí según los indicios e inclinaciones de *mi* mente, es la existencia previa y las exigencias de las anguilas, su

⁹ Hay una fina distinción entre *hau* y *mauri*, como explica el māori Marsden: “‘Hau-ora’ – ‘el aliento de vida’ es el agente o la fuente por y desde la cual *mauri* (principio de vida) es mediado a los objetos [...] *Mauri*, sin el adjetivo calificativo ‘Ora’ (vida), se aplica a los objetos inanimados; mientras que *hau* se aplica solo a la vida animada” (2003, 44). He seguido a Henare al centrarse en *hau*, para resaltar el “poblamiento” o la personalidad de los objetos (*taonga*) en cuestión.

vitalidad impenetrable, su autorrevelación de *wairua* (espíritu), *mauri* y *mana* lo que me llama a sentir las y pensarlas. De Mika también tomo prestada la “posibilidad de que las cosas que son *imperceptibles* [...] aún puedan tener un efecto en el yo” (2015, 52, énfasis agregado). De hecho, añade, “cualquier cosa que percibamos como māori [...] se compone de lo que no está inmediatamente allí” (2015, 62).

Como objetos sin sujeto que demandan un compromiso consciente, los *taonga* performan y son performados. El *performance* incluye el manejo, *hongī*, a veces el llanto, pero gira en torno a la narración de la *kōrero* (historia, tradición oral) —la narración de la *whakapapa* de un *taonga*, personas, lugares, eventos y viajes cercanos y lejanos—. Tapsell escribe:

A medida que los *taonga* viajan de una generación a la siguiente, también lo hacen sus historias complejas, genealógicamente ordenadas, o *kōrero*, que se adjuntan individualmente a cada artículo. (1997, 328)

Sin *kōrero*, el artículo deja de comunicar, pierde contexto, y no logra vincular la identidad de un grupo de parentesco a paisajes ancestrales específicos. (1997, 332)

PanoHo también cita a Hirini Mead respecto a esto —refiriéndose al arte ahora, pero activando claramente una visión *taonga* en el proceso—:

Eventualmente, lo que otorga significado a las obras de arte son las palabras e historias que contamos sobre cada una de ellas. Para los māori, las palabras constituyen la *kōrero* [...] Hay cientos de historias que contar, hay horas de escucha que hacer. (2015, 251)

Pero, como se puede suponer, incluso cuando no se sostienen, ven, performan o cuentan, el poder de los *taonga* no se ve disminuido por este estado “dormido”. Y si están dormidos por estar lejos de casa, probablemente están siendo atesorados por sus “cuidadores temporales”;¹⁰ en todo caso, cuando regresan, su prestigio ha crecido:

Si un *taonga* regresa después de haber sido lanzado por una generación anterior en una trayectoria similar a la de un cometa, llega a casa llevando una intensidad de *mana*, *tapu* y *kōrero*. (Tapsell 1997, 366)

Los *taonga* que no habitan con sus familiares o que están en manos desconocidas son *wāhi ngaro* (en un lugar invisible). PanoHo escribe sobre el Tainui *taonga* Korotangi: “Hubo un período de *wāhi ngaro* o una fase donde se encontraba en el ‘reino de lo desconocido’ [...] Se podría argumentar [que Korotangi] nunca se perdió: que continuó dentro de una tradición oral, aunque su forma física no fue revelada temporalmente” (2015, 256). La confluencia de esto con las “cosas imperceptibles” de Mika es clara.

Antes de volver al arte contemporáneo, quiero reiterar que casi cualquier cosa puede convertirse en *taonga*. Si Tapsell se enfoca en *taonga tuku iho* material, el ensayo de Henare articula un campo ampliado de *taonga*. Por ejemplo, el texto “habilitó una forma de personalidad

¹⁰ El hecho de que este tipo de regalos, una vez que empezaron a producirse en las distintas culturas, no se entendiera ha sido motivo de gran pesar; los *Pākehā* (colonos) no solían otorgar los niveles de cuidado esperados a los *taonga* māori que recibían. Los *taonga* fueron recibidos en diferentes registros de valor, y entraron en diferentes circuitos económicos, a menudo, por ejemplo, convirtiéndose en “artefactos” de museo en el proceso.

distribuida que implicaba el *mana*, *tapu* y *hau* de la persona —su eficacia y poder ancestrales, en otras palabras— así como sus ‘pensamientos’ (2007, 54). El Tratado de Waitangi es un *taonga*: “Al dibujar sus marcas moko en el Tratado, los jefes extendieron su propio *mana* al documento, convirtiéndolo en una materialización de su personalidad, como el ‘rostro vivo’ de su línea” (2007, 52). Todos los *taonga* en Wai 262 —incluyendo “la flora y fauna indígenas, la genética y los derivados genéticos, las arenas de sílice y los motivos culturales” (2007, 49)— se afirman como “partes distribuidas de personas y como personas por derecho propio”; y, por lo tanto, como “requerimiento[s] fundamental[es] de relacionalidad” (2007, 62). Henare también cita referencias al “lenguaje māori, conocimiento māori [...] y procesos” (2007, 49-50), “biodiversidad [y] recursos naturales” (2007, 51) como *taonga*. A esta última categoría pertenecen, por supuesto, *tuna* (anguilas) y *pāua* (abalones).

La definición expansiva de Henare resiste la insinuación de que *taonga* como concepto cultural ha sufrido un “trágico pero inevitable declive hacia la falta de autenticidad”, debido a su “incorporación por parte del capitalismo global y la modernidad” (2007, 63). Sostiene que en lugar de hibridar, asimilar o “trabajar desde una única perspectiva”, los māori se desplazan entre registros de valor en un movimiento habilitado por el englobamiento de uno, el de las mercancías, por el otro, el de *taonga*” (2007, 64). Ella cimienta un camino para que expresiones contemporáneas no esencialistas de *tinio rangatiratanga* (soberanía māori) y la investigación *kaupapa* māori (incluidas las artes māori e incluso la escritura de arte māori) continúen sus operaciones no solo dentro de los circuitos *pākehā* sino también en los principales circuitos internacionales. Este “camino” reconoce que podemos tener “conceptos (intraducibles)” y “tipos de objetos claramente māori con una creatividad propia” (2007, 63); y simultáneamente reconoce que puede haber posiciones (quizás también objetos creados) que son “totalmente māori y también europeos” (2007, 64):

Esta conmensurabilidad es coherente con las nociones māori de parentesco, en el sentido de que, según el funcionamiento de *whakapapa*, la *maoridad* abarca otras identidades sin borrarlas o diluirlas [...] una ascendencia mayoritariamente irlandesa no hace a uno menos māori. (Henare 64)

Las anguilas siguen nadando. Han sido espíritu y materia, sujetos y objetos, objetos y relaciones. Han sido materializaciones de tipo y especie; han sido *taniwha*, nombradas e inmortalizadas en diferentes *kōrero*, diferentes estrellas. Es *todo kōrero*. Ellas pasan pero siguen viviendo, nos siguen llamando.

Parir

En Te Tohu o Uenuku leo nuevamente el texto de la pared y siento un clic: en esta furgoneta soy *tupuna* (ancestro), y estos son mis ojos de concha *pāua*. *Pāua*, un marisco que abunda en los puertos de Aotearoa, es valorado por los māori en muchos niveles. Su carne es deliciosa a la crema o frita.¹¹ Su caparazón iridiscente, de color pavo real, adorna el *whakairo* (tallado) y *raranga* (tejidos) tradicionales māori. Esta concha similar al iris, que refleja la luz, era la preferida para los ojos de *pouwhakairo* (figuras talladas que representan *tupuna* y dioses), y se asociaba con las

¹¹ Especialmente en Aotearoa debido a su dieta local de algas marrones y rojas y algas de tipo kelp gigante.

estrellas, los ojos de nuestros *tupuna*. *Pāua* aparece en *whakatauki* (dichos), en *pūrakau* (leyendas) y literatura contemporánea. En la leyenda de Tinirau y Kae, el traidor Kae coloca conchas de *pāua* sobre sus propios ojos cerrados antes de dormir, para engañar a sus visitantes (pues sospechaba de sus malas intenciones) haciéndoles creer que está despierto durante la noche. Patricia Grace, en su novela *Potiki*, escribe sobre el pez kahawai, “su ojo es pequeño y llamativo, como los ojos de la concha de *pāua* que vigilan sin parpadear todas las múltiples aristas de la noche” (1986, 113). *Pāua*, como las anguilas, tienen una *whakapapa* que se remonta a Tangaroa (dios del mar) y, antes de él, a Ranginui (padre del cielo) y Papatūānuku (madre de la tierra), que también son nuestros antepasados, lo que significa que los humanos somos primos de las *pāua*. Nuestros encuentros frecuentes con las *pāua* son recordatorios constantes de su valor no solo para nosotros sino también para nuestros *tupuna*, que capturaron, pelaron, comieron, pulieron, cortaron, narraron y cantaron *karakia* (conjuros) sobre los ancestros de las *pāua* actuales. Como materializaciones sagradas del propio *hau* y *mana* de Tangaroa, tienen el potencial de volver a despertarnos a toda nuestra compleja relación con el mar si nos comprometemos adecuadamente con ellas.

Utilizando Aura Reading Software y Adobe After Effects (Te Tau 2015a, 84), Te Tau ha hecho visibles el *hau* de las personas y los lugares de Te Papaioea, en forma de halos o auras brillantes.¹² Simultáneamente, ha creado una apariencia de “mirada *tupuna*” (87), ya que toda la vista es claramente de color *pāua* (Fig. 2). Esta mirada *tupuna* es un *taonga* que atraviesa la obra de arte. Como *taonga* de ojos de concha *pāua*, vivimos y miramos. Es posible que se deba tener cierta familiaridad con los *tupuna* de ojos de concha *pāua*, como *taonga*, para realmente “tener” esta experiencia. Además, cada uno de nosotros pensará en un *whakairo* diferente, en un *tupuna* diferente mientras nos sentamos y miramos. Pienso en el *tekoteko* (figura tallada en el frontón) de mi propia *wharetupuna* (casa de reuniones ancestrales), que fue rescatado de una larga hibernación en un pantano antes de venir a nosotros, cuya *kōrero* aún espera que se cuente más y a quien ahora, de repente, anhelo ver de nuevo. Pienso en el *pouwhakairo* favorito de otros *wharetupuna* en los que he dormido y en esa sensación de estar acunada en sus pies. Pienso en *tupuna* cuyos nombres y *mana* me han resonado con fuerza, aunque nunca los he visto representados visualmente.

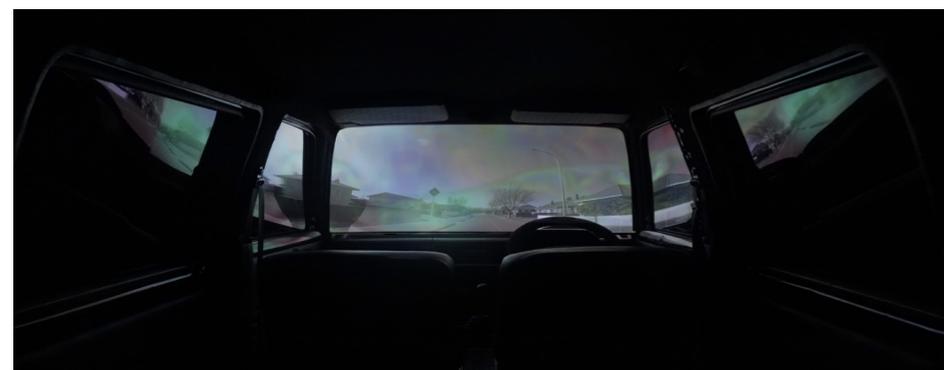


Figura 2. Terri Te Tau, vista interior de la instalación *Unwarranted and Unregistered: Te Āhua o te Hau ki Te Papaioea*, 2015. Instalación multimedia. Cortesía de la artista.

¹² Te Tau utiliza “aura” como traducción de *hau*, y el folleto que acompaña a esta instalación dice: “*Hau* es un campo áurico que abarca la vitalidad del hombre y la esencia de la tierra”.

El llamado a responder a los *tupuna* en su vida aquí y ahora, como un rostro vivo de mi propio *tupuna*, es lo que experimento en la furgoneta de Te Tau. Me siento llamada “atrás” al mismo tiempo que algunos de mis propios *tupuna* son llamados “adelante”,¹³ para cohabitar y unir *hau* y renovar el ciclo. Es desconcertante y delicioso, como ser abrazado por una *kuia* (abuela) que se fue hace mucho tiempo, pero al mismo tiempo convertirse en esa *kuia* que se fue hace mucho tiempo y sentir el amor que siente por el lugar que estamos viendo. Siento lo que esto hace a las calles de Te Papaioea —también necesitadas de un buen abrazo de abuela, y que ahora lo reciben.

Por supuesto (desviando aquí cualquier tendencia hegemónica o recuperativa), no se trata de una llegada a la individuación, y no se accede a los *tupuna* como subjetividades, pasamos junto a ellos con la misma distancia que tenemos con los transeúntes que pasan a nuestro lado. Esta mirada *tupuna* me despierta (compartiendo *hau* con el *hau* de los *pāua* ancestrales, de los artesanos de *pāua* y de los *tupuna* con ojos de concha *pāua*) *al mismo tiempo que* me mantiene a distancia, mantiene esto como *su* espacio, no el mío. Veo a través de sus ojos por un momento, siento el *hau* y el *mauri* de mis *tupuna* y me vuelvo a encontrar con ellos, y con un gran mar de conectividad, pero no penetro sus interiores, no los “conozco” de esa manera. (En mi opinión, un “objeto sin sujeto” está “impenetrablemente” vivo y conectado con todo lo demás. Otra persona o cosa viva sólo puede ser conocida en su opacidad. Penetrar en ella es, en cierto modo, matarla). Veo a través de sus ojos mientras soy este rostro vivo aquí y ahora. Esto me recuerda el *whakaaro* (pensamiento) al que Mika describe (2015, 66) de esta manera:

los espacios de oscuridad donde ‘whakaaro’ aparece permiten especular sobre las cosas, pero no necesariamente penetrarlas;
Los... datos aquí... son totalmente incognoscibles y crucialmente dueños de sí mismos; deleitarse en la mercurialidad de las cosas puede, a su vez, prometer una respuesta contra colonial. (2015, 67)

Incluso mientras veo “a través” de esta mirada *tupuna*, el *tupuna* mercurial conserva su propia opacidad.¹⁴ Pero llego a sentir el *aroha* (amor) de la conexión. Mientras tanto, no estoy siendo subjetivada como un agente encarnado, conocedor, que ve; en cambio, me siento envuelta por algo más grande que me incluye, *me mueve* y también *se preocupa por mí*. No estoy mirando el *taonga* de otra persona (*tampoco* una obra de arte contemporáneo) en la vitrina de un museo. Estoy inmersa en una “experiencia *taonga*”. Esto no puede objetivarse en la clásica orientación epistemológica occidental de distancia y penetración. Mika, una vez más, dice: “No todo está disponible para nosotros. El pensador, por tanto, no está fuera de la materia; él o ella está, en cambio, dentro de ella” (2015, 65). Esta mirada *tupuna*, esta experiencia *taonga*, no se trata de producir conocimiento, sino relacionalidad y vitalidad. De hecho, el *taonga* apenas se ve —se ve a través—. La invitación de Te Tau, claramente, es a quitarse el casco de vigilancia y poner en su lugar una mirada de *tupuna*. La furgoneta ha viajado, y nos lleva en un modo de inspección que mejora en lugar de reducir el *mana*. Un modo de inspección que impide el conocimiento preciso de los objetos por sus “interiores”

¹³ Podría ser más correcto, según la comprensión māori, decir que yo soy llamada adelante y ellos son llamados atrás, pero no tenemos el tiempo aquí para divagar en las temporalidades māori.

¹⁴ Al utilizar este término pienso en Edouard Glissant: “Un racista es alguien que rechaza lo que no comprende [...] La opacidad es un derecho que debemos tener [...] ¿Por qué no voy a aceptar la opacidad del otro? ¿Por qué debo entender absolutamente al otro para vivir junto a él y trabajar con él?” (2011, 14-15). Para mí, esto se conecta directamente con el comentario de Mika de que “debe haber una forma ética de comportarse con las cosas para que sean discutidas de una manera que no las limite” (2015, 62). Una forma ética de comportarse es aceptar la opacidad.

—pero nos brinda la calidez de *ser conocidos*— y *amados*. Una visión más vasta y antigua que la visión paranoica, siempre trabajando para traer las cosas de vuelta a su abrazo seguro.

La mirada *tupuna* es un *taonga* que atraviesa *Te Āhua o te Hau ki Te Papaioea*; un *taonga* del que quizás me había olvidado durante un tiempo. Pero la experiencia que ofrece podría ser solo una semblanza de una experiencia *taonga* (en la que cualquiera puede insertar sus propias narrativas) hasta que pasemos a las formas en que se performan los *taonga* de Te Tau aquí. Con la instalación de la furgoneta no se dan narraciones de *iwi* ni *whakapapa* específicas, aunque el texto de la pared nos remite a la Operación 8, y el nombre māori del lugar Te Papaioea (en lugar del nombre inglés Palmerston North) en el título de la obra es suficiente para indicar que existen narraciones ancestrales. Sin embargo, Te Tau también ha escrito una novela que proporciona una historia de fantasía sobre los ojos de concha *pāua*, *Beyond the Corners of our Whare [House]* (2015b), de la que se distribuyeron ejemplares en la primera exhibición de *Te Āhua o te Hau ki Te Papaioea*. La novela no se limita a utilizar el tema de los ojos de concha *pāua*, familiar para los lectores māori. No solo ofrece un contexto y explicación del significado del tema, para los lectores no māori. También contiene, restaura —y custodia— información genealógica perteneciente al pueblo de Te Tau. La novela se centra en la existencia y tradiciones del lago Hāpuakorari, a medio camino entre Greytown y Te Papaioea, y deriva de ellas una narración de *tupuna*, *tohunga* (sacerdotes, expertos) y *taonga*:

Aquellas personas que subieron a través del lago desde el mundo del más allá tenían ojos que brillaban con concha *pāua*. Brillaban como un arcoíris atrapado bajo el agua.
El tiempo transcurrió de manera diferente en Hāpuakorari y hablaron durante tanto tiempo que [el *tohunga*] no se dio cuenta de que se había sumergido en el lago. Empezó a ahogarse. La gente presionó conchas de *pāua* en su cara, que se enterraron profundamente en las cuencas de sus ojos de la misma manera que la *pāua* se adhiere a una roca. (2015b, 34)

Hāpuakorari es un *taonga* de la *iwi* Rangitāne de Te Tau. Si el libro en sí es una ficción, esta surge de narraciones tribales conectadas con lugares - *taonga* reales, y su *kōrero* activa la mirada-*tupuna-taonga* en la furgoneta de manera diferente (mientras que la furgoneta aparece grande en la novela). Esa *kōrero* sigue el viaje intergeneracional de los ojos de concha *pāua* de un *tohunga* (llevando el regalo de una vista *hau*) a través de muchas manos. Emergiendo de un lago de agua dulce, resbalándose y deslizándose en la historia entre *wāhi ngaro* y la visibilidad, estos ojos, su *hau* y la *whakapapa* que acumulan, ejemplifican las formas singulares, locales y ancestralmente conectivas en las que operan los *taonga*. La ficcionalización de Te Tau también es fiel a la forma, ya que el verdadero Hāpuakorari (que incluso pueden ser dos lagos) está “lleno de misterio” y “envuelto en misticismo” (Potangaroa 2015); nadie cuenta *toda* la *kōrero*. El conocimiento tribal de Tapu no se entrega a la ligera.

Mientras tanto, la tesis doctoral de Te Tau contiene imágenes de *whakapakoko* (guardianes ancestrales tallados con ojos de concha *pāua*) en el *marae* cercano a Te Tau, Papawai (otro *tupuna*). Son otra parte de la tela tejida por la *kōrero* de muchos hilos de Te Tau mientras recita y revive los *taonga* tribales (Hāpuakorari, Papawai, el *whakapakoko*, sus ojos), e incorpora también su propio trabajo en la narrativa (no hay que olvidar que el texto también puede convertirse en *taonga*). La *kōrero* es avivada y actualizada a su vez, liberando y mezclando el *hau* de este lugar y tiempo posterior a la Operación 8 con el *hau* de todas esas otras personas, lugares y tiempos. Estas historias nadan a lo largo y a través de *Te Āhua o te Hau ki Te Papaioea*, y ponen nuevamente las cosas en perspectiva.

Perspectiva: la gran sanadora. Pero no la distancia de la perspectiva del ojo de dios; más bien, un sentimiento de “en medio” dentro de un vasto mar de conexiones —que en su lugar podríamos optar por llamar “aspectiva”—. ¹⁵ Mika describe estar “entre” lo que él piensa o sobre lo que especula —una “interioridad” relacionada con *whakapapa*, “que asegura mi participación activa en medio del término” (2015,65)—. Una vez más, “no todo está disponible para nosotros. El pensador, por tanto, no está fuera de la materia; él o ella está, en cambio, dentro de ella” (2015, 65). Tal “interioridad” es seguramente más fuerte y más encarnada para aquellos que escucharon por primera vez su *whakapapa* cantado para ellos cuando eran bebés, por *tohunga*, antes de que hubieran incluso adquirido el lenguaje, y que han participado en sus recitaciones continuas desde entonces. Esta perspectiva conectada e inmersa, que se acerca a una “aspectiva” orientada a los objetos, está también en Tapsell, cuando él describe la afirmación de *taonga* sobre un paisaje *whakapapa* que anula cualquier experiencia humana individual:

El performance de *taonga* por parte de los ancianos colapsa el tiempo y reanima el paisaje ancestral del grupo de parentesco, permitiendo a los descendientes re-vivir los acontecimientos de generaciones pasadas [y]... fusionarse nuevamente en una identidad genealógica única y poderosa. (1997, 330)

Por estas razones, el semblante de la experiencia-*taonga* que el objeto-arte de Te Tau puede ofrecer a los “extranjeros” —por poderosa que sea afectivamente— no puede ser equiparada con los efectos de los *taonga* de ojos de concha *pāua* para aquellos que participan plenamente en las genealogías de ojos de concha *pāua*. No obstante, el *taonga* de Te Tau tiene la capacidad de integrar a los “extranjeros”, que lo encuentran ahora (en un objeto de arte) en su *kōrero*. Los *taonga* están *siempre* tejiendo sus conexiones.

Enjambre de angulas

Los *taonga* tribales se activan de manera similar a través de *kōrero* en otras obras de arte māori contemporáneas. *Ōtākaro* (2016), una colaboración entre Te Tau y Bridget Reweti, presenta un video, reflejado a manera de espejo y en tiempo real, del amanecer que ilumina gradualmente el río Ōtākaro (Avon) en Christchurch, y una voz en *off* que narra una historia que nuevamente se inclina hacia la fantasía y el futurismo, pero que está anclada en las conexiones de los māori al lugar y *taonga* (el río, las angulas, los peces). La impactante película, con sus brillantes geometrías en negro y verde, hace eco de la sensibilidad futurista de la narrativa (Fig. 3). Si estos artistas practican su *tikanga* (protocolos éticos māori) con cuidado, son igualmente firmes en su rechazo de los tropos visuales que podrían atraparlos en un esencialismo māori. Cuando los *taonga* colapsan el tiempo, respirando el *hau* ancestral en el presente, el pasado se reactiva pero no domina. Mientras tanto, *Tirohanga* (2016), una exhibición de Bridget Reweti de fotografías y video de sitio específico de cámara obscura que exploran las vistas tanto coloniales

¹⁵ En la representación “aspectiva”, “el artista intenta mostrar el objeto tal y como es en todo momento, independientemente de cualquier cambio en la posición del espectador. De este modo, el objeto está en el centro de su mundo, fijando su propio punto de vista y dictando sus características al artista” (Neich 1993, 134). Aunque Neich caracteriza la representación “aspectiva” (en el tallado māori) como un intento de objetividad (134), me interesa más el modo en que sitúa al espectador (y al artista) “entre” el mundo del objeto; de nuevo, se trataría de un objeto/objetividad sin sujeto (y menos de un sujeto divino trascendente), o quizá de un objeto que es su propio sujeto. Para un mayor debate sobre la representación “aspectiva” en el arte contemporáneo, véase mi análisis de la práctica artística de Alex Monteith (Barnett 2014, cap. 6).

como māori de los paisajes de Aotearoa,¹⁶ podría seguir siendo elusiva y opaca para un público *mainstream* ciego ante la ironía de la obra, hasta que leen el texto de la galería que divulga fragmentos de narraciones tribales del lugar, que también atraviesan la obra.¹⁷



Figura 3. Bridget Reweti y Terri Te Tau, foto fija de Ōtākaro, 2015. HD. Imagen en movimiento, 40 min. Cortesía de las artistas.

Todos estos artistas están operando conscientemente en al menos dos paradigmas (ninguno de los cuales es estático). Están creando obras de arte basadas en *kaupapa* y *tikanga* māori (fluidos, en evolución), pero también son capaces de operar de manera efectiva en los circuitos del arte contemporáneo. No es cínico hacerlo: es la realidad māori. La eficacia de las obras no es sencilla: se deslizan y resbalan entre paradigmas y, a veces, en nudos de anguila (como este ensayo), su tránsito se activa o desactiva según las decisiones artísticas, pero también según los conocimientos previos y suposiciones de los espectadores y su disposición para comprometerse con la *kōrero*. A medida que las obras cambian de agua dulce a salada, se gana o se pierde información; los *taonga* aparecen o desaparecen. Pero sospecho que se mantienen destellos de comprensión. Algo permanece abierto. La “personalidad”, *hau* y *mauri* de todos los que alguna vez crearon una mirada de concha *pāua* han llegado aquí, aunque sea virtualmente (¡pero somos expertos en virtualidades!) reintegrados en esta mirada de concha *pāua*. Están aquí. Hemos vuelto. El *hau* no se puede desprender. Y el *taonga*, que al principio se siente como una corriente invisible transversal o subterránea, llega a envolver y abarcar la obra de arte gracias a su viaje expansivo y abierto, a su inclusión de cualquiera que encuentre —o mire o respire— dentro de su esfera de significado.

El potencial para la activación de *hau* de Te Tau está aquí, basado en conocimientos antiguos, instados ahora en este objeto, para entretener a las personas de tal forma que no se preocupen por los límites del objeto de arte tal como está constituido por la galería, ni por el conocimiento de arte de los sujetos que lo ven en ese paradigma. La magia del *hau* es que integra la diferencia, une lo que estaba separado. Si el *hau* del *taonga* que acompaña a esta obra de arte se

¹⁶ Para más información sobre este trabajo y la práctica de Bridget Reweti, véase mi perfil en línea de Aotearoa Digital Arts (ADA) sobre Reweti, “Strange Land Singing” (2015).

¹⁷ Muchos otros artistas contemporáneos māori han tratado sobre *taongas* más o menos distantes en su trabajo de diferentes maneras, desde *Mauri Mai, Tono Ano* (2001), de Fiona Pardington, a *He Tautoko* (2006), de Lisa Reihana, a *Te Ara Wairua* (2014, con Te Matahiapo Research Organisation), de Kura Puke y Stuart Foster, aunque no todas estas obras performan el *taonga* como *taonga* a través de *kōrero* reviviendo las conexiones *whakapapa*. Un caso bastante diferente de *taonga* que se cruza con “objetos de arte” *pākehā* es la Colección Partington de fotografías de Whanganui māori, descubierta en 2001 y puesta en subasta. La llegada de los *uri* (descendientes) de los protagonistas de las fotografías, que venían para traer su *tupuna* a casa, reposicionó rápidamente las imágenes en una trayectoria *taonga*. La subasta fue cancelada.

activa y es sentido (como una obligación abierta de reciprocidad) por nuevos grupos de personas, entonces tal vez incluso la propia furgoneta como objeto de arte podría estar en camino de convertirse en un *taonga* también, creando nuevas lealtades entre “gente de arte” y “gente de *taonga*”. Esto no significa que la gente del arte sepa ahora lo que sabe la gente del *taonga*; en todo caso, sabrá mejor qué es lo que no sabe. Todos podemos mantener nuestra opacidad, y también nuestros conocimientos de *tapu*, mientras disfrutamos (¡ojalá!) de la inclusión. Unidos en *kōrero*. Este arte de multiplicidad cultural necesita un ritmo para balancear a los espectadores entre la inclusión y los puntos ciegos necesarios o las puertas cerradas, y ayudarlos a abrazar sus puntos ciegos también. Todos necesitamos cerrar los ojos alguna vez para ver.

Terry Smith desafía a los “artistas transnacionales” a “resistir la tentación de caer en un nuevo tipo de exotismo distraído, uno que permitiría a los espectadores visitas guiadas suavemente a través de los signos del Otro en lugar de obligarles a someterse a encuentros genuinos con su diferencia intratable” (2011, 322). El reto que Smith plantea está orientado al arte contemporáneo, asumiendo que los espectadores son globales, no locales; que vienen de afuera. Me atrevería a decir que nuestros artistas lo están consiguiendo. Y también se mantienen firmes en su *tinu rangatiratanga* (soberanía). Son artistas *uri* (descendientes), *whanaunga* (familiares) y *hunga tiaki* (custodios). De forma bastante casual y cotidiana,¹⁸ performan su *taonga*, hablando la *kōrero*, respirando el *hau*, sintiendo el *mauri*, manejándolo con *aroha*, transmitiéndolo. El giro que se esconde dentro de sus objetos de arte contemporáneo es este potencial de desindividuación, esta orientación sin sujeto, sin conocimiento pero conectada que nos pide el *taonga-tupuna*. Te Tau hizo el arte, pero ella no hizo la *taonga*. Ellos, los *tupuna* con ojos de concha *pāua*, la crearon.

Para las anguilas, los ríos de Aotearoa —donde se les quiere como *taonga*— son su hogar. Pero también necesitan las profundidades del océano. Quizá todos necesitemos aventurarnos en aguas más oscuras para regenerarnos. Los *taonga* en el arte, como los de Te Tau y Reweti, podrían estar más alejados de nosotros mientras viajan por las galerías internacionales (y menos visibles, para los espectadores internacionales); pero ahí están, conservando y renovando sus poderes mientras la gente del arte los contempla. ¿Quién sirve a quién? ¿Quién parasita a quién? Me anima mucho (por *todos* mis *whanau*, tanto *māori* como no *māori*) la idea de un *ethos* *māori* de conexión, protección y cuidado que solo se ve reforzado por sus viajes, encuentros y colonizaciones, *aunque* ese fortalecimiento a veces espere décadas, o siglos, para revelarse. El nado entre paradigmas nos mantiene vivos, como bien saben los artistas *taonga*, *tupuna*, *hua* viajero y *whakapapa*.

Es casi Matariki de nuevo, y dentro de unos meses las anguilas pasarán por encima de las rocas incrustadas de *pāua* para reunirse en los estuarios. Llamadas por antiguos conocimientos, se preparan para ir río arriba —de regreso a nuestra atenta mirada—. No sabemos qué son, qué saben, qué piensan. Pero ahí están realmente, en su reducido número, todavía como personas *taonga*. Y ahí estamos nosotros, todavía gente *taonga*, poniéndonos ojos de concha de *pāua*, trabajando duro para cambiar el timbre de nuestra vigilancia del miedo al *aroha* (amor). ¡*Tihei, mauri ora!*¹⁹

Ko tēnei taku mihi ki a Terri Te Tau, ki a Bridget Reweti, ki ō mātou tupuna, ki ngā tohunga mahi toi katoa o te ao Māori. Kei te mihi, kei te mihi, kei te mihi. [post\(s\)](#)

¹⁸ No debe confundirse con los rituales más formales y los *karakia* (conjuros) de los *tohunga*.

¹⁹ ¡*Tihei, mauri ora!* Exclamación ritual que marca el comienzo o el final del *whaikōrero* (oratoria) y de los procesos ceremoniales; también se utiliza como saludo. Se traduce comúnmente como “¡Estoy estornudando; es la vida!”, una declaración de la fuerza vital o vitalidad del hablante, dada ancestralmente.

Referencias

- Barnett, Cassandra. 2014. *Song of Seeing Hands: A Molecular Encounter with Taonga and Tupuna Art and Ancestors in Aotearoa New Zealand*. PhD dissertation, University of Auckland, New Zealand.
- Barnett, Cassandra. 2015. *Strange Land Singing: The Video Art of Bridget Reweti*. <http://www.ada.net.nz/artbase/bridget-reweti/>.
- Browne, Marcia H. 2005. *Wairua and the Relationship It Has with Learning Te Reo Māori Within Te Ātaarangi*. Masters report, Massey University, New Zealand. <http://home.clear.net.nz/pages/mumlynch/thesis.htm>.
- Glissant, Edouard. 2011. Edouard Glissant in Conversation with Manthia Diawara. *Journal of Contemporary African Art* 28: 4–19.
- Grace, Patricia. 1986. *Potiki*. Auckland: Penguin.
- Henare, Amiria. 2007. “Taonga Māori: Encompassing Rights and Property in New Zealand”. En *Thinking Through Things: Theorizing Artefacts Ethnographically*, ed. Amiria Henare, Martin Holbraad, y Sari Wastell, 47–65. Londres: Routledge.
- Marsden, Māori. 2003. *The Woven Universe*, ed. Te Ahukaramū Charles Royal. Ōtaki: Estate of Rev. Māori Marsden.
- Mika, Carl Te Hira. 2015. “The Thing’s Revelation: Some Thoughts on Māori Philosophical Research”. *Waikato Journal of Education* 20 (2): 61–68.
- Morse, Valerie. 2010. *The Day the Raids Came*. Wellington: Rebel Press.
- Neich, Roger. 1993. *Painted Histories: Early Māori Figurative Painting*. Auckland: Auckland University Press.
- Panoho, Rangihiroa. 2015. *Māori Art*. Auckland: David Bateman.
- Potangaroa, Joseph. 2015. *Hapuakorari: The Lost Lake of the Tararua*. <http://rangitaneeducation.com/hapuakorari/>
- Reweti, Bridget. 2016. *Tirohanga*. Art Exhibition at the Centre of Contemporary Art, Christchurch: 21 Mayo–2 Agosto 2016.
- Reweti, Bridget, y Terri Te Tau. 2016. *Ōtākaro*. Art Exhibition at The Physics Room, Christchurch: 4 Junio–9 Julio 2016.
- Robertson, Natalie. 2012. ‘Can I Take a Photo of the Marae?’: Dynamics of Photography in Te Ao Māori. En *UNFIXED: Photography and Postcolonial Perspectives in Contemporary Art*, ed. Sara Blokland y Asmara Peluassy, 95–103. Heijningen, Netherlands: Jap Sam Books.
- Smith, Terry. 2011. *Contemporary Art: World Currents*. Londres: Laurence King.
- Tapsell, Paul. 1997. The Flight of Pareraututu: An Investigation of Taonga from a Tribal Perspective. *The Journal of the Polynesian Society* 106 (4): 323–374.
- Tapsell, Paul. 2006. *Treasures of the Māori*. Auckland: David Bateman.
- Te Ao Turoa Education Kit. 2005. Auckland Museum.
- Te Tau, Terri. 2013. Unwarranted and Unregistered. Artwork in Exhibition *Surveillance Awareness Bureau* at Modelab, 1 Grey St, Wellington: 27 Mayo–13 Junio 2015.
- Te Tau, Terri. 2015a. *Beyond the Corners of Our Whare: A Conceptual Response to State Surveillance in Aotearoa New Zealand*. PhD dissertation, Massey University, New Zealand.
- Te Tau, Terri. 2015b. *Beyond the Corners of Our Whare*. Manawatū: Pohangina Press.
- Te Tau, Terri. 2017. Comunicación personal con Cassandra Barnett.

RESTA IMAGINAR EL SILENCIO DE LOS ELEMENTOS

José Peña Loyola

José Peña Loyola, Ph.D. (c) en la concentración en Escritura Creativa del Doctorado en Estudios Hispánicos de la Universidad de Houston. Correo electrónico: jfpenalo@central.uh.edu.

- Maestría en Escritura de Arte por la Escuela de Artes Visuales de Nueva York

Resumen

Resta imaginar el silencio de los elementos es un trabajo creativo de escritura y dibujo que explora las relaciones afectivas y de producción en relación con la minería y el extractivismo en Ecuador, en distintos escenarios de conversación y producción de saberes. Desde la narrativa, la poesía y el ensayo, se plantea una lectura de documentos y memoria familiar en conversación con los elementos no-humanos presentes en la articulación de las relaciones humanas.

Palabras clave

escritura creativa, eco-escritura, nuevos materialismos, escritura documental

Abstract

It is left to imagine the silence of the elements is a creative work of writing and drawing that explores the affective relationships and relations of production in connection with mining and extractivism in Ecuador in different places of conversation and production of knowledge. From narrative, poetry and essay, it proposes a reading of documents and family memory in conversation with the non-human elements present in the articulation of human relationships.

Keywords

creative writing, eco-writing, new materialisms, documentary writing

Fecha de envío: 15/04/2022

Fecha de aceptación: 26/06/2022

DOI: [https://doi.org/10.18272/post\(s\).v8i1.2667](https://doi.org/10.18272/post(s).v8i1.2667)

Cómo citar: Peña, J. (2022). Resta imaginar el silencio de los elementos. En *post(s)*, volumen 8 (pp. 62-79). Quito: USFQ Press.



Introducción

En 1668 el obispo de la audiencia de Quito, don Alonso de la Peña Montenegro, publicó un manual de instrucciones, lineamientos y consejos para los curas doctrineros de la audiencia titulado *Itinerario para párrocos de indios*. Motivado por su profunda preocupación sobre la “naturaleza ruda” de los “indios” de las poblaciones altas, escribe este itinerario para los encargados de la evangelización en las poblaciones más “alejadas”. Podría inventar una razón que explique mi interés y mi descubrimiento del texto, sin embargo, mi encuentro con este documento fue enteramente casual. En una pesquisa en los archivos de la *Special collections* de la Universidad de Houston, buscando documentos relacionados con los Andes ecuatoriales, me tropecé con una edición de 1754 de este itinerario. Al revisarlo me sorprendió que, si bien pretende ser una guía de comportamiento para religiosos, resulta ser más una serie de instrucciones, recomendaciones y argumentos morales para tratar “adecuadamente” con el cuerpo y espíritu del “indio”, sobre todo en relación con su trabajo corporal. Esto me remitió enseguida al poema canónico *Boletín y elegía de las mitas* (1959), de César Dávila Andrade, de mediados del siglo XX. El poema es, como lo indica su nombre, una denuncia y un canto elegíaco a los cuerpos sometidos a la violencia colonial. Tanto el poema como el *Itinerario* se detienen en los cuerpos que trabajan la tierra, que la parten, que la excavan: en el primero, el cuerpo es una herramienta, en el segundo el cuerpo es dolor.

Los otros cuerpos, los no-humanos, a los que los discursos occidentales, como lo apunta Elizabeth Povinelli, marcan como la “no-vida”, permanecen debajo de la tierra. Mi intención en este trabajo es escarbar y excavar estos discursos, y los discursos que articulan la memoria personal, desde la escritura y la poesía, tomando en cuenta la existencia de “otros” cuerpos más allá de lo humano. El proyecto se alimenta, también, de otras fuentes “formales”, como manuales de ingeniería química minera y petrolera, publicaciones académicas sobre la erosión y los tipos de suelos, entradas de enciclopedias físicas y digitales sobre la química, la ingeniería y la geología alrededor de procesos de extracción.

Guiado por exploraciones teóricas que intentan entender la producción de saberes y afectos, entendiendo el término desde la tradición spinoziana como la facultad de un cuerpo de afectar, es decir intervenir o modificar, a, o ser afectado por, otro más allá, o debajo de, lo humano, me pregunto si es posible imaginar no solo el silencio de los elementos sino sus ruidos, sus sonidos, sus vibraciones.

Este trabajo se basa en una perspectiva teórica fenomenológica y vital-materialista, que considera las fuerzas y la energía de los elementos naturales. Desde un punto de vista materialista vital, esto significa que estas “cosas” poseen una forma de ser que las hace capaces de afectar a los humanos, a otros seres no humanos y a sí mismas. “El mundo vivo se da a sí mismo su propia forma” (2002, p. 144), escribe Luce Irigaray. Siguiendo una línea de pensamiento similar, Jane Bennet (2010) propone una relectura del concepto de “vitalidad” de Spinoza. Utiliza el término para definir una “capacidad de las cosas [...] no solo para impedir o bloquear la voluntad y los designios de los humanos, sino también para actuar como cuasi agentes o fuerzas con trayectorias, propensiones o tendencias propias” (p. viii).

Ciertas perspectivas teóricas vinculadas con las nuevas materialidades, como la ontología orientada a los objetos propuesta por Graham Harman y Timothy Morton, conllevan el peligro

de pensar en los objetos y su agencia sin reflexionar sobre sus condiciones materiales y las relaciones de poder y acumulación que rodean tanto a los objetos como a las entidades no humanas. Este trabajo se acerca a sus textos base desde una relación material con el territorio y también una “des-sedimentación” (Yussof, pp. 64-70; Rivera-Garza, 2019a, 2019b) del proceso cultural que posibilita esta práctica. En ese sentido, se trata de una búsqueda dentro de lo que Cristina Rivera Garza llama “escrituras geológicas”. Dichas aproximaciones escriturales pretenden entender “materialmente” (Rivera Garza, 2019a) su entorno, y tienen como objetivo profundizar en las capas de estructuras y relaciones culturales, sociales e históricas. Esta aproximación “material” requiere, como propone Karen Barad (2003, p. 810) desde la teoría performativa y el post-humanismo, “un entendimiento de la naturaleza de la relación entre las prácticas discursivas y los fenómenos materiales”.

Así mismo, este texto se presenta como un ejercicio performático, en el sentido en el que Barad, alineada con Judith Butler, entiende el término. En tanto *performance*, este trabajo interroga “la producción material de los cuerpos en el discurso” (Barad, 2003, p. 808). Para eso yuxtapongo las distintas fuentes escritas con lo que parece ser memoria personal, pero que en realidad se trata más de memoria colectiva. El yo de la voz poética y narrativa es múltiple e intenta aproximarse a los espacios naturales entendiéndolos como “dominios ecológicos de relaciones inter-orgánicas” (Ingold, 2002, p. 178). De ahí el uso del dibujo como un elemento fuera del lenguaje escrito, mas no del discurso, para acercarse a los materiales.

Este trabajo está estructurado por secciones cuyo orden puede ser intercambiable. Cada sección “narrativa” responde a uno de los textos base, y las exploraciones más cercanas a la poesía están compuestas por intervenciones y “traducciones” de los manuales antes descritos. Entiendo por traducción un ejercicio que, como plantea Héctor Domínguez Ruvalcaba (2016, p. 24) desde la teoría *queer*, puede tanto re-articular, como des-articular el texto que traduce. Propongo que la “intervención” y el proceso de reciclaje de los documentos originales se acerca a la idea de traducción porque se trata, precisamente, de des-articular, e intentar poner en crisis, la producción colonial de discurso.

Si bien uso la memoria personal, este trabajo no intenta indagar la construcción de esta, sino que trata de interrogar, deshaciendo los documentos, incluida la memoria, las distintas formas de relación que esos documentos generan y en algunos casos solidifican. Estas formas de relación se complejizan aún más al hacer presentes los distintos elementos químicos que componen las cosas, y las cosas mismas que no son humanas (ni animales, ni vegetales, ni fungi) pero que también se mueven, o respiran, o poseen alguna otra cualidad que no hemos aprendido a nombrar, es decir que no son inertes, o no del todo al menos.

SUELO / TRABAJO

(con traducciones de un *Itinerario para párrocos de indios*)

Porque todo aquello que conduce al bien público, es justo y es lícito.
 El bien público
 no arde a altas temperaturas.
 tampoco ebulliciona.
 las minas públicas
 son convenientes. Importantes.
 el bien de estos Reynos.
 Aunque haya peligro contingente de apestar
 Peligro contingente de quemarse
 Peligro contingente de mutilarse
 Peligro contingente de asfixiarse
 Es lícito a los Indios obligar
 ministerio de las minas,
 peligro contingente de morir.

Espero a don Alonso de la Peña Montenegro, obispo de esta ciudad. Lo espero mientras hurgo en su biblioteca. Puedo reconocer los libros que está leyendo y así empezar una conversación. Me ha escogido por mi caligrafía para organizar sus apuntes. Creo yo que disfruta de mi conversación. Llega después de haber apostado algunos patacones en el juego.

—Buenas noches, su excelencia—susurro apenas entra en la habitación. La voz baja es una señal de respeto.
 —Buenas noches —responde con austeridad.

Se dirige a su escritorio despojándose de su escapulario y acomodándose el solideo. Hay días en los que se lo quita, pidiéndome guardar el secreto. En silencio, organiza los cuadernos que estaban desperdigados en el escritorio.

—¿En dónde estábamos? —me pregunta.

Sé que no quiere una respuesta. Es solo una forma de recordar. Balbuceo como amenazando palabra y enseguida me interrumpe.

—Sí, ahora recuerdo. Estábamos organizando el capítulo en el que me refiero a la naturaleza de los indios y sus costumbres.
 —Y el trabajo, excelencia.
 —Parte de sus costumbres, hijo.

Mira hacia arriba e imagino que piensa en los piadosos párrocos a los que les ha tocado en suerte acarrear las almas desvalidas de esos cuerpos que aún no conocen Dios. Ha viajado poco don Alonso. Creo que todavía no entiende cómo terminó en la Real Audiencia de Quito y en esta ciudad pequeña y sucia, repleta de hombres sin voluntad ni control. Se ha acostumbrado a las cuestas y al olor, pero todavía le zumba el pecho cuando camina demasiado. Mal del soroche.

—Usted dice que los indios son de hecho poseedores de voluntad.
 —¿Pero qué es la voluntad?

Hace una pausa, sé que no debo interrumpir, se acomoda el solideo como queriendo quitárselo pero se arrepiente, pudor quizá. Se lo deja. Continúo.

—San Agustín discurre al respecto en relación con el origen del mal.

Noté que en su biblioteca *Las confesiones* estaba ubicado en un puesto diferente.

—Entonces no es tanto voluntad sino capacidad de raciocinio —respondo.
 —Eso es lo que nos hace humanos, ¿cierto? —replica.
 —No sé, excelentísimo obispo. No sabría contestarle con claridad.

Y ambos volvemos al silencio. Revisa sus apuntes nuevamente, como queriendo empezar el dictado pero sin saber con seguridad por dónde iniciar. Quizá por eso dicta y no escribe. Al tenerme aquí se ve forzado a emitir algún pensamiento, a componer algo que podrá ser una sección de lo que ha llamado su *Itinerario*.

Escribe por secciones. Revisa las cartas que le han enviado curas del sur y del norte de las partes altas de este Reino de Quito. Del sur y del norte le preguntan por las minas. Mientras yo le sigo preguntando por el alma, para distraerlo.

—¿Hablará, en su itinerario, sobre el alma del indio?, excelencia.

Ni siquiera alza la mirada para responderme.

—Creo que esa es ya una discusión superada. Sabemos que poseen alma y en ese sentido son parte del rebaño de nuestro Señor.
—Pero no son iguales a nosotros, excelencia.

Le digo para provocarlo, para despertarlo, para que evite el divagar.

—En eso guarda razón. Como lo digo en mis escritos, se ha observado en los indios un altísimo grado de rudeza. Pero por eso mismo la caridad debe de ser mayor. Nuestra misericordia hacia ellos.
—Pero eso lo dice por decir, excelencia.

Finalmente me alza a ver. Me reconoce, me encuentra.

—¿Qué dices? —me interpela con firmeza y amenaza con levantarse pero permanece sentado.
—Que usted y yo sabemos que los indios son rebeldes y testarudos y hay que tratarlos con fuerza. Las bondades del espíritu quedan solo para los libros, su excelencia.
—Algo de razón debes tener —dice con cansancio. No quiere discutir, y tutearme basta para dejarme en claro que no debo provocarlo.
—Pero debemos inculcar mesura en los nuestros —dice con la calma que le ha regresado.
—La mansedumbre se transmite con el ejemplo —prosigo para sellar el trato de obediencia.
—Si a las ovejas se las guía con calma se transmitirá calma —me mira nuevamente.
—Y así se evita que la rudeza se haga evidente en actos de rebeldía —respondo bajándole la mirada.
—Comunidades ordenadas y un trabajo tranquilo —concluye. Y agarra la pluma. Él no escribe pero le gusta tener la pluma en sus manos. Sabe hacerme sentir un intermediario. A veces olvida que él también no es nada más que eso. Una cosa en medio de otra. Se queda mirando fijamente a su pluma y empieza con la divagación habitual. Es casi un ritual. Antes de iniciar el dictado le gusta jugar a que entra en una especie de estado meditativo especial, como si fuese uno de los evangelistas comunicándose directamente con el espíritu santo.
—Quizá esos curas que me escriben han visto a los mitayos cuando regresan después de meses de estar trabajando, o han escuchado las historias de indios que no regresan, o de capataces que enloquecen. Pero mientras el alma permanezca pura siguiendo los designios sagrados y cumpliendo con lo necesario para el bien de toda la comunidad cristiana...

Dice algo más que no alcanzo a escuchar.

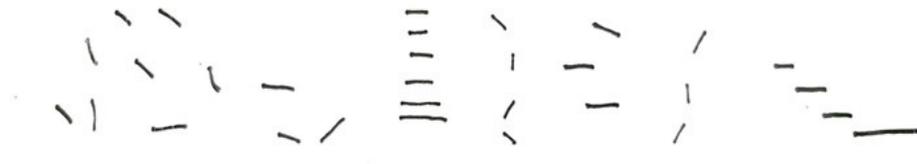
Una de esas cartas de algún cura de Cuenca, al que le puede haber tocado en suerte visitar poblados tan desprovistos de gracia como Cojitambo o Nieblí, se pregunta sobre si verá bien Dios el trabajo en las minas; la carta muestra miedo, confusión, y duda. Pero don Alonso no comenta nada al respecto. Con la experiencia, don Alonso sabe reconocer la duda y escribe como un padre amoroso. La duda se supera con oración y, cuando no es suficiente, con dolor. Las heridas de mi espalda, heridas invisibles de las que solo la tierra será testigo cuando mi cuerpo yazca rodeado de piedritas y gusanos, son cuenta de ello. La duda. Imagino cuerpos disminuidos, golpeados, mutilados. Como en una aparición, mientras el silencio de don Alonso se extiende, se me presentan brazos, algunos cubiertos por sotanas, empuñando látigos de cuero. Espaldas ensangrentadas. Tobillos lacerados. Agarro, con calma, una de las cuentas que cuelgan de mi muñeca derecha. *Sanctus Deus, Sanctus Fortis, Sanctus Immortalis, miserere nobis*, susurro. Su excelencia alza la mirada. Reconoce mi pensamiento poseído y repite él mismo, en voz alta

—*Sanctus Deus, Sanctus Fortis, Sanctus Immortalis, miserere nobis*

Los cuerpos mutilados no desaparecen.

—¿Empezamos? —pregunto mirándolo con fijeza.
—Empezamos —responde.

Escribo todo lo que sale de sus labios.



SUELO / PAISAJE

(con traducciones de un artículo de edafología sobre la cangahua y la erosión)

La cangahua, cuando no ha sido removida por movimientos naturales o por el hombre, se encuentra a poca profundidad.

Color: café amarillento.

Textura: sustrato rocoso.

Se aprecian algunos puntos milimétricos más oscuros.

Nódulos rojizos de hidromorfía. Nódulos negros de hierro y manganeso.

Cangahua: tierra estéril

Cangahua: tierra dura

Cangahua: roca sedimentada

Cangahua: tierra para los indios.

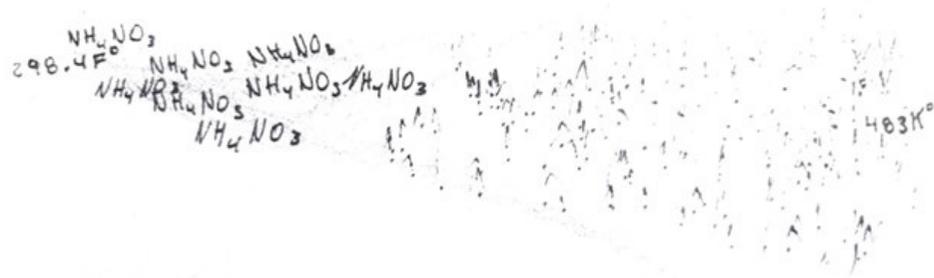
Al niño lo llevaron de paseo a las minas de Zaruma cuando tenía trece años. La mina puede ser un divertimento una vez vacío e improductivo. Es también una distracción: el monumento al minero, el museo, el túnel por el que uno puede caminar y el carrito en el que uno se puede subir.

En los túneles de la mina parece que el eco se quedara en las paredes, y cada vez que uno vuelve a hablar ya no solo escucha su voz si no todas las voces que alguna vez ahí han estado.

El niño bajó los túneles y los recorrió, se subió en uno de los carritos en donde se imaginaba ser una persona con una linterna en la cabeza, jugando a ser minero.

El eco en la mina secuestra la voz, se la queda para sí, se traga lo que uno dice y lo carga a través de sus paredes.

Era todo juego. Pero la tierra susurra y silba y el niño recuerda esos susurros, los susurros de cuerpos sin luz, escarbando por semanas en la piedra para encontrar un brillo. El niño cree haberlo visto, haber visto el brillo. Pero en esa mina ya no hay oro, solo piedra negra que se guarda todo lo que escucha.



Lo de la mina, cada vez que lo tengo que contar, lo cuento en tercera persona. Como si no hubiera sido yo. Pero luego hay gente que piensa que hablo de un fantasma. Los recuerdos son espectrales. En el colegio era misionero. Mis dos compañeros y yo llegamos a Buenos Aires un día entre semana. Antes habíamos desayunado en un convento en Piñas, la segunda ciudad más grande de la provincia de El Oro en Ecuador. A veces creo que basta el nombre de la provincia para describir el territorio. Quizá el nombre lo que describe es el color del agua. El suelo en El Oro es de arcilla, y es el agua la que tiene como un cúmulo de destellos dorados. En esos años rezar me tranquilizaba y tener una cruz colgando me tranquilizaba más. Creo que más que creer en Dios creía en el demonio. Creía en que en cualquier momento se me podía aparecer. Las cruces, los rosarios, los rezos, las persignaciones eran un conjunto de armaduras diminutas.

Mi recuerdo de Buenos Aires es líquido. Mi memoria la ocupa el río en el que nos bañábamos pasando una tarde. Para llegar, pasamos primero por Moro-Moro, un poblado donde había un parque y una iglesia y casas alrededor de ambas estructuras donde dejamos a dos muchachos misioneros. Después de Moro-Moro quedamos ya solo tres niños en el balde de la camioneta. Subimos por un camino de lodo paralelo al río que se separa casi llegando al pueblo. El horizonte se perdió en la neblina que nos cubría de tal forma que ya ni siquiera nos veíamos los unos a los otros. En ese caserío —Buenos Aires no es un pueblo sino un conjunto de casas separadas por grandes distancias la una de la otra— escuché la historia de que hay veces que la neblina es tan espesa que uno estira el brazo y no puede ver ni su propia mano. Hay veces que la neblina es tan espesa que no podemos ni vernos a nosotros mismos.

La neblina es un conjunto de nubes hechas de partículas de agua que por su densidad se ubican muy cerca del suelo. Cubiertos de neblina llegamos a una explanada. En el horizonte cercano se veía algo parecido a una iglesia y a la derecha había una pequeña casa que lucía abandonada. En mi recuerdo no hay nada más. Tierra, neblina y la vibración del río.

Durante las dos semanas que pasé ahí supe que el caserío se llamaba así porque un cura dijo, al pararse en la explanada a la que nosotros llegamos y donde luego se construyó la iglesia, por aquí corren buenos aires. Y así se quedó. A mí, el suelo me olía a azufre.

SUELO / PIEDRA

(con traducciones de mi propia memoria)

Millones de años dentro de las piedras.
piedras dentro de las rocas. distintos tipos de rocas. Ígneas eran unas.
No recuerdo más.

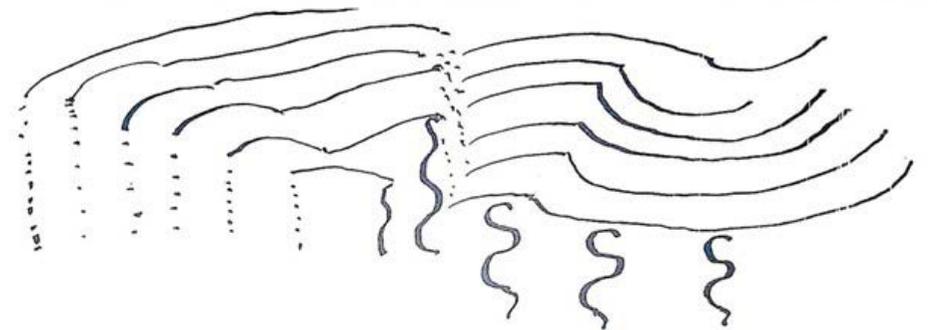
piedra es toda formación consistente de estructura compacta y dura.

Piel dentro de las piedras.
pelos: células muertas.
Las rocas se alimentan de la tierra se solidifican sin cristalizarse.

Sollozos dentro de las piedras.
La piedra que la roca se guarda carga también lo que escucha.

Cuerpo dentro de las piedras.
Piedras dentro de los cuerpos.
Mi abuela tenía tantas piedras en la vesícula que no se las pudieron sacar.

Las piedras resbalan cuando se acumulan. Se chocan entre sí, se rompen.



AIRE / ALIENTO

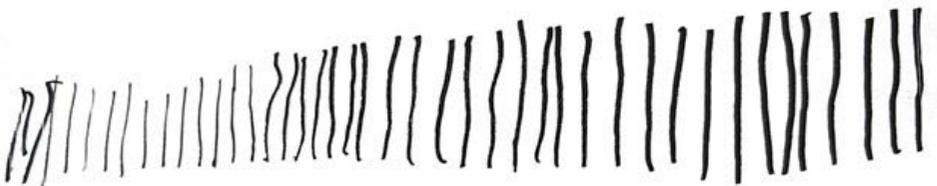
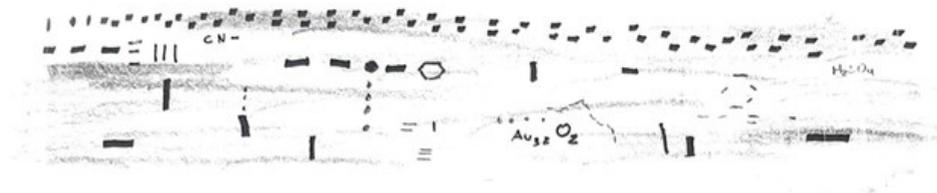
(con traducciones de unos principios sobre procesos de separación)

La millonésima parte de un metro es una medida microscópica. Mide todo aquello más pequeño que la burbuja más pequeña que el ojo humano puede ver cuando un fluido se calienta y produce vapor.

En un metro hay un millón de millonésimas de metro. Una partícula de humo mide entre 0,005 a 1 millonésima de metro. Una partícula de neblina mide entre 0,1 a 3 millonésimas de metro. Una partícula de vaho mide entre 0,1 y 10 millonésimas de metro. Una partícula de polvo mide entre 1 y 100 millonésimas de metro. Una partícula de lluvia mide entre 100 y 1,400 millonésimas de metro.

Una partícula de polvo industrial pesado mide entre 100 y 5,000 millonésimas de metro.

¿Cuántas partículas de lluvia se necesitan para asentar una partícula de polvo industrial pesado?



SUELO / ORO

(con traducciones y remezclas de un itinerario, un boletín y una elegía)

La tumba india se retuerce
 Caxicondor, Pumacuri, Tomayco, Chupuitaype, Guartatana, Duchinachay,
 de seis siglos, dentre las lomas muerte, donde moríamos en grano
 regreso ¡Yo tam! regreso ¡Yo tam!
 y sus vientres
 regreso desde los del frío
 desde los ríos, donde cerros, donde moríamos a la luz
 minas de Zaruma; minas de Catacocha
 para moler tu oro,
 en y lágrimas del indio
 oro para tus reyes. tus reyes. oro para mi muerte. mi muerte
 oro tu mortero de ocho martillos y de noches
 pero un día volví. día volví. ¡Y ahora vuelvo! ¡Ahora vuelvo!

La luz del escenario me pega de frente. El poncho me pica el cuello y el sombrero me queda apretado: me hace doler la cabeza. El poncho es rojo a rayas y el sombrero duro y redondeado y uso unas alpargatas abiertas. Estoy vestido de tres distintas nacionalidades indígenas, pero en ese momento no lo sé: estoy vestido de indio y a la profesora poco le importa de cuál. Antes de la declamación las manos me sudan y repito el poema en la cabeza. Repito los nombres. Lo que más me cuesta son los nombres: *Bernabé Ladña, Molleturo, Cojitambo, Sebastián Caxicondor, Zhoray, Cotopilaló, Tanlagua, Tomás Quitumbe*. Se me olvida el orden y tengo que empezar de nuevo y en mi cabeza todo se enreda. Son palabras extrañas. Un dolor que no entiendo. Durante todos los ensayos la profesora me dice que tengo que sufrir más, retorcerme más, llorar si es que me es posible. Que se me quiebre la voz, que se me doble la espalda en cada "tam". *A mí tam. A José Vacela tam*. Y que grite cuando diga Pachacámac: *Dos hijos muertos a látigo. Oh, Pachacámac, y yo, a la vida así morí*. Y que caiga sobre mis rodillas cuando hable de los fuetazos, y que detenga el ritmo cuando hable del vómito de sangre, y que luego me vaya parando cuando hable de como ahora toda esta tierra es mía y que termine levantando los brazos cuando empiece a decir que regreso, que regresamos. Se emociona la profesora. Yo no sé por qué. A mí me pica el poncho y me estorban las alpargatas. Cuando debo empezar a recitar, la luz del escenario me enceguece; me pega de frente en los ojos como luz del sol a mediodía. Parado en el escenario la luz no me permite mover los labios. Quedo detenido mientras la profesora, detrás de una cortina a un lado del escenario, me alienta y repite el inicio del texto que ella adaptó para que yo no memorice tanto: *Yo soy Juan Atampam, Blas Llagarcos, Bernabé Ladña. Nací y agonice en Chorlavi, Chamanal, Tanlagua. Sí, mucho agonice. Sudor de sangre tuve en Caxají, Licto y Conrogal...* Yo sigo parado con mi poncho, mi sombrero, mis alpargatas y mis once años en ese escenario donde ya otros recitaron el mismo poema. El que mejor lo haga, el que más sufra, gana el interescolar de declamación. Mi silencio se siente como sufrimiento y la profesora todavía no se alarma, pero me susurra las líneas para no desesperar. Logro mover la cabeza para evadir la luz, miro el teatro repleto de niños y niñas de mi edad. Llevo mi mano hacia el sombrero duro y redondeado, me lo saco y lo ubico sobre mi pecho sosteniéndolo con mis dos manos. Doy un paso adelante: *Yo soy Juan Atampam...*

RÍO / AGUA

(con traducciones de una *Introducción a la Química Minera*)

Cuando el hidrógeno se quema en el aire
 Cuando pasa por óxido de cobre caliente

Hay agua.

Por acción de ácidos con sodios
 Por acción de ácidos con hidróxidos

Destellos de color en el agua.

El agua a cuatro grados centígrados se calienta
 disminuye su densidad
 llega a los cien grados
 hierve
 se trans-forma en humo.

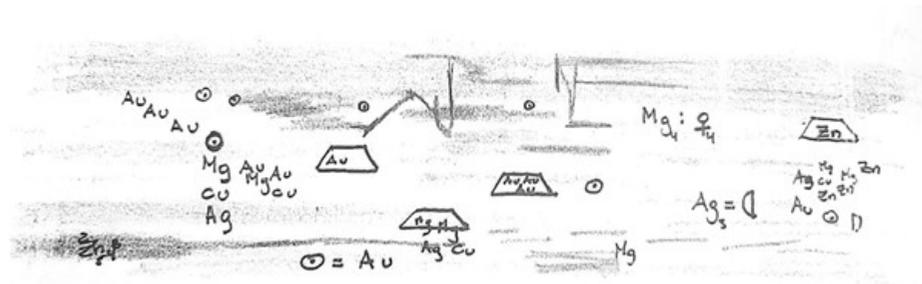
El agua disuelve al aire y a la gran mayoría de gases.
 Un agua que no se ve. Se desplaza.

SUELO / AGUJERO

(con traducciones y remezclas de un poema borrado y una enciclopedia)

Hay que asomarse por debajo
 a la formación a explotar de la superficie,
 con un recubrimiento pequeño hueco tan grande,
 y tan viejo, abierto o cantera,
 a aquellos aprovechamientos de la tierra
 y ver la explotación
 Agujeros cielo abierto con vistas a su utilización
 reproduce el agujero
 hunde la escuela, de la superficie.
 Cuando la profundidad de la llama mineral. La llama mineral.
 El estéril excavado se denomina, genéricamente, estéril, mientras que en la superficie del terreno
 de arriba la tierra se desprende. La piedra vuelve a ser piedra.
 Se conoce como minería a cielo tierra
 como ocurre con la arena.

Los elementos químicos, como las plantas, se comunican en su movimiento. Su movimiento es dado por la reacción que tiene un compuesto en relación con otro. A ese lenguaje se lo traduce en fórmulas químicas. La química inorgánica se escribe en términos acumulativos a diferencia de la orgánica, que se escribe en forma de esquemas. En la primera, tenemos elementos que se acumulan en átomos, en moléculas. Átomos que al acumularse se transforman en moléculas. Como se sabe, dos átomos de hidrógeno unidos a un átomo de oxígeno forman una molécula de agua (H más H H_2 más O H_2O). El oro, antes de ser Au , era un dibujo del sol. La plata, antes de ser Ag , era una luna.



En los suelos en los que existe concentración de oro y plata también hay cobre y zinc.

Ahora, para extraer estos materiales se sabe que hay que excavar en el suelo, separar el sustrato en caso de que la ubicación del mineral en cuestión sea superficial.

Resta imaginar los silencios de los elementos.

Quizá callan cuando se mueven hacia (a)dentro del suelo,
cuando se incrustan en capas cada vez más profundas,
cuando se esconden.

Si se presta la atención suficiente (atención molecular).

Quizá
sus conversaciones subterráneas
vibran.

Un silencio traducible al nuestro.

Referencias

- Barad, K. 2003. Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter comes to Matter. *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 28(3), 801-31.
- Bennet, Jane. 2010. *Vibrant Matter: A political ecology of things*. Duke University Press.
- Dávila Andrade, C. 2015. *El dolor más antiguo de la tierra: Antología Poética*. Visor Libros.
- De la Peña, Alonso. 1754. *Itinerario para párrocos de indios*. A costa de los hermanos de Tournes mercaderes de libros, Amberes.
- Domínguez Ruvalcaba, H. 2016. *Translating the Queer: body politics and transnational conversations*. Zed Books.
- Ingold, T. 2002. *The perception of the environment: Essays on livelihood, dwelling, and skill*. Routledge.
- Povinelli, E. 2016. *Geontologies: A Requiem to late liberalism*. Duke University Press.
- Rivera-Garza, C. 2019a. Fincar sobre tierra firme: la escritura geológica de Gerardo Arana. *Literal Magazine*. 15 de mayo. literalmagazine.com/fincar-sobre-tierra-firme-la-escritura-geologica-de-gerardo-arana/
- Rivera-Garza, C. 2019b. Un cerro lleno de balas: Una escritura geológica de Juan Cárdenas. *Literal Magazine*. 16 de julio. literalmagazine.com/un-cerro-lleño-de-balas-viejas-una-escritura-geologica-de-juan-cardenas/
- Spinoza, B. 2000. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Trotta.
- Yusoff, K. 2018. *A billion black anthropocenes*. University of Minnesota Press.

REVEALING AND WRITING THE LIVING SOIL

Lucas Andino & Juan Mateo Espinosa

Abstract

Can the soil speak? In an attempt to respond to this question, this article discusses a political and practical horizon that intends to transform relationships within the living soil. It presents a renewed method for photographing the soil: chromatography. Besides producing detailed descriptions of our own chromatograms, we also venture into an aesthetic reading of them. The result is a series of poems that might make explicit another layer of the voice of the soil.

Keywords

soil, chromatography, poetry, agriculture

Resumen

¿Puede hablar el suelo? Para tratar de responder a esta pregunta, este artículo aborda un horizonte político y práctico que pretende transformar las relaciones dentro del suelo vivo. Presenta un método renovado para fotografiar el suelo: la cromatografía. Además de producir descripciones detalladas de nuestros propios cromatogramas, también nos aventuramos en una lectura estética de los mismos. El resultado es una serie de poemas que podrían hacer explícito otro estrato de la voz del suelo.

Palabras clave

suelo, cromatografía, poesía, agricultura

Los cromatogramas de este artículo fueron producidos por Juan Mateo Espinosa y fotografiados por Juan Pablo Viteri.

Lucas Andino es profesor de la Universidad San Francisco de Quito y su poesía está disponible en primitivimos.com. Correo electrónico: eandino@usfq.edu.ec

- Ph.D. en Filosofía, Arte y Pensamiento Social, European Graduate School
- Maestría de investigación en Ciencias Políticas, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales
- M.A. en Estudios Culturales Hispánicos, Columbia University in the City of New York
- Doble B.A. (Hons.) en Filosofía y Literatura Comparada, University of Oregon

Juan Mateo Espinosa es médico por entrenamiento y agricultor de profesión. Trabaja en ganadería, manejo forestal, y asesoría para investigación y mejoramiento de la salud de suelos y sus habitantes. Correo electrónico: mateoec@uw.edu

- Ph.D. (c) en Geografía, University of Washington, Seattle
- Maestría en Salud Pública/Salud Global, University of Washington, Seattle
- Doctor en Medicina, Universidad San Francisco de Quito

Fecha de envío: 20/04/2022

Fecha de aceptación: 25/05/2022

DOI: [https://doi.org/10.18272/post\(s\).v8i1.2690](https://doi.org/10.18272/post(s).v8i1.2690)

Cómo citar: Andino, L. & Espinosa, J. (2022). Revealing and Writing the Living Soil. En *post(s)*, volumen 8 (pp. 80-105). Quito: USFQ Press.



From agriculture to identity theory, the concept of origin shapes the validity of an output. If a wine reflects the characteristics of the place it came from, then it is a good wine. If a given tree, plant, or vegetable is held to have seamlessly meshed with the ecology of the place it is being cultivated from long ago, then it is a good tree, plant, or vegetable. An ethnological study is a good study if it pays tribute to the specificity of the place where the study conducts its fieldwork. Any theory is considered authentic if it acknowledges and carefully threads the history and origin behind its concepts. And it is not only a matter of authenticity—which for the most part is a matter of inverted domination—but of preservation. Placing the origin at the horizon of any enterprise means that preserving what we have come to learn has been positive from a thick and complex experience. Interpreted at the present, the origin contains, retroactively, all the elements of a process of development or history.

This process is kept linguistically—either written down in some form of documentation or verbally kept within a community. The sciences and their method, however, since their inception have dominated the written form in matters of knowledge. More precisely, they have exercised their dominion depending closely on observation and measurement (or classification), which is a procedure that has intelligence as its referential tool. Intelligence, says Henri Bergson (1944, p. 178), thinks inert matter; but in order to think life, other tools are called for. Their value has been undeniable across all disciplines, but as we approach the limits of their methodology (for solving matters of ecology, inequality, justice, etc.) and their complicity with late settler liberalism, we find ourselves compelled to counter its advance with other approaches or methods.

In matters of agriculture, for example, soil analysis has been governed by two methods: first, by a physical method of classifying soils based on the predominant particle sizes and properties, or its location (or horizon) across the pedosphere; second, a chemical method that has claimed to have understood the composition and health of the soil and, hence, has been able to diagnose the lacking or excessive quantities of particular chemical elements or compounds within any soil sample. Irrespective of the origin of the soil, this method assumes that the soil is moldable to the purposes of the cultivator. More often than not, chemical engineers that do this type of analysis are tied to the very same business that would later sell the chemical products recommended by the analysis. Agribusiness is an ecology that has managed to converge capitalism's need to make commodities circulate and the interests of hegemonic scientific methods of analysis. This also holds for the medical industry, the food industry, the education industry, and others.

Collaboration between the economico-political order and knowledge seems to have reached its limit and thus calls for its interruption. Firstly, we must examine the context of inequality. People who are at the bottom of the social scale are “obliged” to pay royalties for technological products while also dealing with material necessities for sustenance and survival. Knowledge is sold at a premium—the cultivator is a layman—and, more often than not, its yield and market value do not compensate for its price. In other words, knowledge here is at the service of deepening the class breach instead of liberating and making available a better quality of life. Secondly, we must consider the context of lack of evidence that the submission of knowledge to business is beneficial. In our example of agriculture, it is clear that the quality of the products of agribusiness has not lived up to health and nutrition standards (Barnett et al., 2022; Chan et al., 2013; Davis, 2009; Fan et al., 2008; Handal et al., 2008; Paz y Miño et al., 2002; Suarez-Lopez

et al., 2012, 2013). Hence, agroecology and organic farming have been a thriving (and struggling) field within the possible modes of cultivation.

Thirdly, and most importantly, this collaboration has helped deepen the ontological gap between the living and the inert. For the sciences and the market, the soil and any other object that is not indicative of living is an object that can be looked at separately in a vacuum, deprived of its complex network from which it was taken apart and without recourse to any sort of historicity or memory. The people and other living organisms that coexist with these objects and that are the repository of the memory of the place are stripped of the analysis. This is a differentiation that is made available by a deeper structure that considers the inert as separate from the living. It is because the inert behaves with immediate indifference that the living organisms are further given a privileged status over the inert. With it, notwithstanding, the complexity of the world or any other given context of analysis has been severed. The inert needs to be part of the living—it needs to be considered living—if we are to advance towards a world that offers a different possibility of development, different from the ring between science and market.

Complexity is unfathomable. From this perspective, any attempt to analyze it turns out useless. We should tackle complexity with complexity. Instead of trying to break down (analyze) complexity, we should look at it from afar and treat it as an unknowledgeable unit (a monad) that may be countered with other units of the same type. The soil is certainly a complex object (it is common knowledge that a single teaspoon or 1 gram of rich garden soil can hold up to one billion (10^9) bacteria, several yards of fungal filaments, several thousand protozoa, and scores of nematodes (Raynaud & Nunan, 2014)) and, as such, no chemical or disciplinary approach could ever arrive at a reliable diagnosis for all types of soil spread around the Earth. A piece of land, with its particular history and modifying environment, is complex enough to frustrate any pretensions of a laboratory analysis with claims of universality. Only an approach that lays no claim of knowledge—hence, of domination—and pays due respect to the historicity of the piece of land could humbly stand a chance in this context of complexity. The question of the origin and its preserving quality is here rendered explicit.

In attempting to dilute this problem, we propose a theoretical, political, and practical horizon that intends to transform relationships within the living soil. More concretely, we present a renewed method for photographing the soil that has lately been used by radical Latin American agronomists with two main purposes: 1. to reconceive soil analysis by prioritizing relationships within the soil dimensions (organic matter, microorganisms, and minerals); and 2. to seek independence from the domination of agribusiness. This renewed method is soil chromatography. Finally, besides producing our own chromatograms from soil with which we have been working closely and presenting detailed descriptions, we also venture into a freer and more aesthetic reading of the chromas. The result is a series of poems that might make explicit another layer of the voice of the soil and that will hopefully bring to closure the broader topic of the origin.

About chromatography

Chromatography in a few words: a map of the living soil. A map towards the health of a soil. In not so few words, a chroma is a crosscut photograph of the state of the soil at the time of a sampling. It is, first and foremost, an aesthetic analysis that requires an interpretation, one

that connects the image (made up of colors, shapes, and patterns) with 1. the context and history of the soil, 2. those who have worked on and with (sometimes against) the soil, and 3. the individual carrying out the sample collection and the chroma production.

Soil chromatography is also a cross-sectional, intuitive, qualitative, ontological, and even poetic study of the here and now of the life of the soil. It was invented by the Russian botanist Mikhail Tsvet (1872-1919) and later perfected within the studies and practice of biodynamic agriculture, more specifically by Rudolf Steiner and Ehrenfried Pfeiffer. Soil chromatography was later maintained by a couple in the Netherlands (Adri and Jaap Bakker), and in the late 1990's, Jairo Restrepo and Sebastiao Pinhero (2015) learned from them and saw the potential of using the technique as an available method for soil analysis for the *campesinos* of the world, with an explicit intention to fight the global takeover of agriculture and food production from corporate and industrial capital. In that sense, the present-day method and use of the technique is strongly based on Latin American radical agroecologists, and now we can see countless examples of people in Europe and some in North America translating the work from Spanish and picking up the trail. Our aspiration, by sharing this method in English, is to also contribute to this expansion to the Anglo world and to critical soil geography.

We performed the first chromas with soil samples collected in October 2020. Our learning method was a process of trial and error and learning by doing. Below we will go into more detail of the method, the process, and the reading of a chroma, with the interpretation that is made when trying to learn from it to understand soil dynamics and use the lessons for practical purposes on the field. By the end, we also extend the project to the field of poetry and attempt a poetic reading of soil chromatography. Without planning for it, chromatography resulted in being a perfect example to apply the theoretical and methodological tools we have exposed here: an intuitive and aesthetic approach to understand how life interacts within the soil in the creation of life. The chroma is a visual representation of life in its milieu. We hope to transmit what we have learned experientially during this process. If it can be summed up in one phrase: only life can generate life for the living.

After several months of learning about and performing chromatography, we participated in a two-day workshop organized by several agroecologists in the vicinities of Otavalo, on the outskirts of the Imbabura volcano. The workshop was guided by Francisco Abad, an agronomist from Cuenca and the main chromatographer in Ecuador, who is part of the growing network of young people following in the footsteps of Jairo Restrepo and Sebastiao Pinhero in the revitalization of this very old technique. Francisco began with the story of him learning from Jairo in a visit to his agronomy school in the University of Cuenca around 2012. Jairo entered lashing out with his characteristic bombastic style against the corruption of agribusiness brainwashing the minds of students and training them to be "agrotoxic prescribers." His relentless critique of the industrial and corporate cooptation of universities to the detriment of the way of life of the *campesino* is well documented in countless seminars around the world and is available online in public platforms.

Now we will describe the soil chromatography method as it was passed to us mainly from Jairo Restrepo, in his seminars and books, as well as from Francisco Abad, through his work, seminars, and voluntary and generous assistance through the process.

The method

The method begins on the ground, sampling the soil. We always collect compound samples, that is, we always take at least three sub-samples from the area we are interested in and compound them in a single sample bag, using a zigzag or randomized pattern across the lot. We dig a "V" trench and then use a small gardening shovel or a spoon to take the sample from the desired depth. There are professional tools, such as the earth auger, for gathering soil samples at different depths.

The samples are placed in a labeled bag, mixing them thoroughly before placing them to dry in a low temperature (< 40°C) dehydrator, or in indirect sunlight. Soil is then immediately ground and sifted for storage. This whole process takes 12 to 48 hours, depending on how long it takes the collected soil to reach the dehydrator. We label everything: date, place, depth, and number of subsamples, at the very least. If the place and soil context are not familiar, then it is a good idea to annotate every observation of the collection site. However, in most places from where we collect samples, we are familiarized with the climatic context, the color, texture, and humidity of the soil, as well as the type of roots, flora, and soil macrofauna (worms and insects) we see at the desired depth.

For most horticultural soils or any sort of annual crops, we collect samples at a depth of 30 cm. For perennial crops with deeper roots, it is wise to go at least 40 or 50 cm. If we are interested in trees, either fruiting or of foresting quality, the ideal depth is at least 100 cm or even deeper. In a few cases we are interested in the entire soil profile, so we have gathered samples in the same plot at 30 cm, 50 cm, 80 cm, 170 cm, and 220 cm. In some cases, we take the opportunity when someone is digging for other purposes to collect deeper samples of a soil we are working with, or one nearby. For example, we collected samples of varying depths during the construction of a water reservoir (Fig. 1).

Figure 1. Collecting samples during the construction of a water reservoir while enduring pouring rain.





Figure 2. Dried, ground, and sifted compounded soil samples in labeled airtight plastic bags. Here we see three samples at three different depths of the same site.

While the samples dry, we prepare a 1% solution of sodium hydroxide, NaOH. This is our solvent for the soil sample. To prepare one liter of solution, we dissolve 10 g of NaOH in one liter of distilled water. Then we prepare a dilution of 0.5% silver nitrate, AgNO_3 , by mixing 0.5 g of AgNO_3 with 100 ml of distilled water. This is the photo-sensitive solution to impregnate the filter papers and reveal the chromatographic image of the soil. Then we need to prepare the filter paper; we use the Whatman filter paper grade No. 4 with 150 mm diameter. We find the center and punch a 2 mm hole. It is necessary to prepare a wick from another filter paper of the same quality, so we cut a 2 cm square and roll it into the hole in the middle of the filter paper. We mark spots at 4 cm and 6 cm from the center, as this will mark the limits of the impregnation of our sample. We mark the spots with a 2HB pencil, since the graphite does not interfere with the chromas. It is a material that is too heavy and does not dissolve in NaOH, so it doesn't run on the paper. Using filter paper No. 1 of 185 mm diameter is a bit more challenging, and dilutions need to be adjusted to run samples more appropriately on this paper. After some experimentation, the most convenient paper for fast analysis is No. 4 - 150 mm, but the most beautiful and detailed chromas are revealed using paper No. 1 - 185 mm.

We now need to impregnate the filter paper with the AgNO_3 to make the soil solution that will run through it photosensitive and to reveal the colors and patterns we are looking for. At this point, the room where we work is only illuminated by a red light bulb. We place a small petri dish inside a larger petri dish, and we fill the small petri with the solution of 0.5% AgNO_3 . We then place the filter paper on top with the wick submerged in the solution, and we let it run all the way to our first mark of 4 cm.

Once the AgNO_3 solution reaches the 4 cm mark, we remove the wick and leave the papers between absorbing towels to dry in a dark box. While the impregnated papers are drying, we dilute the soil sample with the 1% NaOH solution. We mix 5 g of the prepared sample with 50 ml of the 1% NaOH solution in an Erlenmeyer flask. There are some variations to this part of the process when dealing with samples much denser in mineral content such as andosols, very common in

Ecuador and usually from the *páramos* where, due to the high altitude, soil minerals are incredibly rich but soil metabolism is very slow. In these cases, instead of a 10% dilution, 5 g of soil in 50 ml of solution, we use a 5% dilution by mixing only 2.5 g of soil with 50 ml of the NaOH solution. In some of these samples, we have even gone to 1.25% dilution with 2.5 g of soil in 200 ml of solution. For liquid biofertilizers, or any sort of liquid samples, the process is slightly different. We will not go into details on this here, as it would not fit the purpose of this article.

Now begins the process of mixing the sample and adding the dynamization process, as this method has been developed and described to us. Moving in circular motions, we begin clockwise seven turns, then counterclockwise seven turns, and we repeat this process seven times. Then we let the solution sit for 15 minutes and we repeat the process, letting it sit for 60 minutes. After 60 minutes we repeat this process one last time and let it sit for six hours.

Once we have our dry and prepared filter papers and soil solutions, we organize the same arrangement of petri dishes and fill the small petri dish with the supernatant carefully extracted with a syringe or a pipette taken without disturbing the solution. Approximately 10 ml of supernatant is needed to fill the small petri dish. We insert another wick, place the impregnated paper with the wick submerged, and let the soil sample run all the way to the 6 cm mark on the filter paper.



Figure 3. Running diluted soil samples on paper previously impregnated with AgNO_3 .

Lab work is almost the stereotype of scientific work, and we are now reminded of why that is. It is very important to keep meticulous attention to detail, constant observation, registration, and careful movements that require attention so the observations and records can be more precise. Once we felt comfortable with the tools and equipment, everything ran smoothly, and we could do over 50 samples simultaneously. We particularly enjoyed extracting the supernatant from the flasks with a pipette. By this point, the samples have been stirred 49 times in both directions and are now still for over 6 hours. The sediment is clearly visible, and the rich deep color of the liquid is seductive. It feels that we are working with something valuable, precious, profound... something pure, whatever that may mean, and definitely not in the literal meaning of the word.



Figure 4. Rich and dark andosols of the Andes dissolved in various dilutions for testing.

The chromas are ready and need to be left to dry and revealed by progressively exposing them to indirect light. It can take a day to dry and at least three days to fully reveal all the patterns and colors. For storing them, it is useful to submerge them in liquid paraffin wax and scan them, saving them in a folder protected from light.

Describing a chroma: Zones, colors, patterns, transitions

A chroma is comprised of five sections: 1. central zone, 2. internal zone, 3. intermediate zone, 4. external zone, and 5. peripheral zone. The reading of the chroma also takes place in five steps. It includes an analysis of the first four zones of the chroma proper (zones 1 to 4) and an integral reading of the integration or transition of all the zones. The central zone represents the most mechanical part of the soil, the structure, its aeration and water holding capacity. Zone 2 is where the heaviest molecules are found, closer to the center, composed of mostly heavier mineral components. We call this the mineral zone. Zone 3, also called the organic matter zone, is where organic molecules are found. Zone 4 is where the lightest molecules, mostly protein material, are found, farthest from the center. We call this the enzymatic zone, or metabolic zone. The periphery of the chroma is free from solution and is used for handling and labeling the chroma.

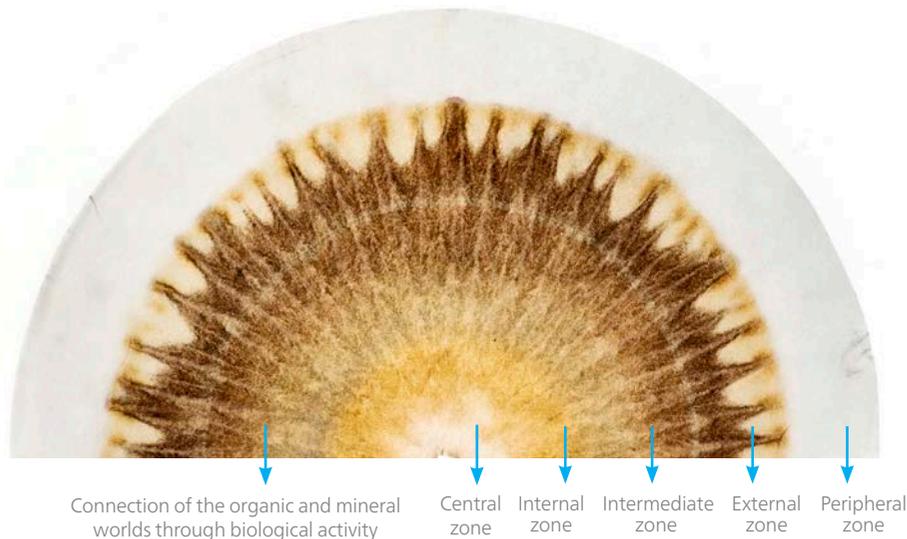


Figure 5. Obtained from Jairo Restrepo & Sebastiao Pinheiro, 2015, p. 57

What we are looking for in the chromas are basically four aspects: size (in relation or proportion to the entirety of the chroma and to the other layers), colors, patterns, and transitions among the different zones. On size, there is not much to see, except when a zone is predominantly larger or smaller in proportion to the other zones. On the other aspects, there is not an ideal combination, but what we look for, generally speaking, is that there is a set of "desirable characteristics" and others that are "undesirable." The key part of reading a chroma lies in an integral reading of all the zones, aspects, and characteristics as a whole. The only way to make sense of a particular chroma is if you have a context in mind, one that involves what has happened and is happening to the soil before and around the time of the collection of the sample. The key things we account for are the depth, the type of crop or covering of the soil, climatic conditions at the time of collection, and particular interventions that the soil has been exposed to. These can be the addition of soluble fertilizers, biofertilizers, composts, herbicides and other agrottoxins, mechanization such as tillage or plows, animal grazing, and anything else that might be relevant that could have affected the condition of the soil at the moment when we took the sample.

Desirable colors are everything that falls under yellow, gold, brown, orange, red or rusty, or anything on the other scale. Undesirable colors are black, gray, blue, purple, or dark green colors. See, for instance, the colors of this chroma (Fig. 6) coming from an undisturbed Amazonian soil, and compare it to the soil of a plot of beans and corn with heavy mechanization and herbicides and agrottoxins, including soluble fertilizers.

Figure 6. Compare colors and tones of the previous chroma with this one from a heavily mechanized soil that has received extensive herbicides, fungicides, and soluble fertilizers in a corn field in the suburbs of Quito. Corn and beans, Puembo, Pichincha.



Patterns that are desirable are evenly radiating shapes, mesh-like patterns, and tunnel-like plumes that irradiate from the center to the periphery. The plumes are an important part of the patterns, and we pay attention to how they irradiate, how visible they are, and very importantly how they terminate towards the limit of zone 3 and within zone 4. The terminations that are desirable are almost like narrow teeth, with the plumes reaching all the way to the periphery. At the tips, a volcano-like figure, a triangle with a diffused inverted triangle over it, almost like a volcano with an eruption cloud above it, is a very good sign for zone 4.

As for transitions, the most subtle and gradual change between zones makes for the most desirable pattern. A drastic borderline across zones or a clear distinction of colors or shapes is not desirable. That is why plumes are a key element. The more visible they are, the more they allow for a subtle transition across zones. This continuity shows that all the elements in the soil are integrated and related to each other, minerals being transformed by microorganisms in the organic matter into enzymatic and metabolic components, so to speak. There can be a very rich

mineral layer, but if there is no microbiome to chelate and transform the mineral holdings of a soil, the minerals will stay “trapped” in forms that are unusable by the living organisms (plants, fungi, and other microorganisms).

On the interpretation and value of soil chromatography

It is important to insist on the aesthetic nature of the interpretation of chromas. It is very different from a quantitative soil analysis where the analysis brings out numbers and percentages of soil components. For instance, in a quantitative soil analysis, from the physical perspective we receive the classic classification of soils by their percentage of sand, clay, or loam, basically an analysis of the size of particles. We obtain a percentage amount of organic matter and a numbering of elements identified in their detectable molecules. For instance, N is detected commonly as NO^3 or NH^4 and P as PO^4 . These analyses emphasize the main macroelements (NPK) and a few microelements, depending on the type of crop being analyzed and how much you are willing to pay. In the case of pastures, for instance, these studies pay attention to S, Mg, Ca and sometimes, if you are willing to pay even more, Mn, Fe, Zn, and B.

The nature of how you define a problem, or a question, determines implicitly how the solution will be presented. In this case, if a deficiency in a particular element is identified, then the solution is straightforward: add such element to an available (soluble) source to cover such deficiency. As Francisco Abad mentions, agronomists go through years of training to be able to do a cross-multiplication operation so that they can provide a scientific solution to tell farmers how much fertilizer to buy. Noteworthy, but an unnecessary explanation to the keen observer, is that these quantitative soil analyses are presented in such a way that the solutions or actions derived from such analyses come in a packaged form based on the available commercial formulas of soluble fertilizers; the industry presents a diagnosable problem that can be easily fixed by the products they sell.

The weakness of such analysis is that it is a quantitative detection of individual elements, and the interpretation required to understand how they relate to each other within the living soil structure is up to the agronomist. Whoever reads the results decides based on the referential amounts if the soil is deficient or has an excess of a particular element. How the referential amounts are determined is yet another conversation that few pay attention to. Little or nothing is presented in such analysis as to how these elements relate to one another. As we have seen in the discussion of a healthy soil physiology, elements don't act individually. How one element works impacts how another element works within soil microbiology or plants. Another observation that quantitative soil analysis disregards is that soil is not a sum of individual elements in their chemically detectable forms. These elements are part of a physiology of life that involves the wide diversity of microbiology that moves and transforms elements into the compounds that plants take in for their own processes.

What chromatography offers is a glimpse into the relations of soil processes at the time of their sample. How does microbiology within organic matter interact with mineral reserves in the soil; what is the diversity of mineral components that are available to both plants and microorganisms; how is the physical composition of the soil affecting the water and air holding capacities of the soil, also known as soil structure; and how are the enzymatic and proteic processes occurring at a molecular level across soil life?

Such particularities of the living soil's dynamics evidence the futility of making any definite conclusions of the results of a singular chroma for two main reasons. The first one is because there is no such thing as a “reference” chroma. Some chromas may be more desirable for a particular crop or region, but there is no perfect chroma out there to compare to. We can use, for instance, the chroma of the “undisturbed” Amazonian soil or perhaps some of the soils we have taken from healthy Andean forests. If there is a referential chroma at all, we would point to a chroma of a healthy forest soil, but even that is specific to its region, latitude, climate, and a huge etcetera that makes it irreplaceable anywhere else. Although the same can be said for quantitative soil analysis, a soil sample taken on a particular day will never be the same as the same soil sampled on a different day. Issues such as climate characteristics, humidity, temperature, wind, and countless factors that are part of an open system such as a plot of soil need to be accounted for, or at the very least acknowledged.

We have witnessed that even the same soil sample processed in two different flasks by the same person using the same standard process produces different chromas. Chromatographers emphasize the energetic or biodynamic aspect of the process by stressing the fact that even the way two people sample the soil and mix the samples produces different chromas, since the energies instilled into the dilutions are not the same. This is something that has been hard to grasp for a scientific mind such as our own, and even harder to try to explain. Let us use a visual example. The following pair of chromas (Fig. 7) are the same sample, the same dilution from the same container, and impregnated at the same time. In short, everything has been the same except that they were revealed onto two different papers. And they are not the same. If you compare them to other chromas from other samples, you can tell that these two are similar enough for us to tell that they come from the same sample, but they are not identical. One shows some patterns or colors more clearly than the other, but their general appearance is similar.



Figure 7. Pair of chromas of the same sample, run simultaneously on two separate papers. Conventional cultivation with fertilization using biofertilizers, microorganisms, and mineral broths. Pitahaya, Joya de los Sachas, Orellana.

This realization has convinced us of the importance of always running at least two chromas of every sample dilution. Sometimes we will choose one over the other since it shows the characteristics we observe more clearly. We believe, understanding the interpretative and incomplete nature of this analysis, that this fact of having always unique chromas does not reduce or diminish the utility or the relevance of such analysis. Instead, it adds a texturized interpretation of the analyzed soil that matches the philosophical basis of our method: a situated and knowingly incomplete description of material reality that does not attempt to provide a totalizing truth from an open system that has more unknown than known factors. It is easy to understand why Jairo Restrepo aligns chromatography analysis with a type of soil poetry, an art. We intend to take his challenge seriously.

The second reason as to why it is futile to make any definite conclusions from a single chroma is its temporal nature. The analysis is transversal in space and time; it provides us with a point in time and space of the soil we are sampling, and therefore a single point in this spectrum is only something closer to a form of pure plastic artform, not something we can use for getting to know our soils and our interventions on the soil. The usefulness of soil chromatography lies in the creation of a temporal analysis of a series of chromas across different seasons and moments. In the case of pastures, we think the ideal method would be to take an analysis of the soil just before or right after animals come to graze (harvest time) and to do this for every cycle of grazing. For example, our two main sampling sites have two different grazing cycles: in La María, the cycle is close to 30 days; in Los Alpes, it ranges from 60 to 90 days. The practicality and cost of this frequency makes it hard to achieve, so we have aimed for at least two samples per year: one during the wet season (a.k.a. winter) and one during the dry season (a.k.a. summer). Perhaps it would be more desirable to take four samples a year since, even though we are in an equatorial two-seasons region, the planetary and cosmic energies of the four seasons are still in play even if they are subtle enough to be hard to perceive.

Additionally, we have been focusing on taking samples from two kinds of plots. The first ones are plots that have good characteristics and provide us with a reference to what we consider a desirable plot, something measurable qualitatively by the look and feel of the grassland but also quantitatively by the amount of milk that is produced when the herd grazes from such pastures. The second ones are the problematic or troublesome plots, those with undesirable characteristics of the grasslands, delayed or strange growth, and lower milk production. It is on these types of plots that we also carry out quantitative soil analysis, and in the process of reading both types of analysis we devise interventions and strategies to make improvements. Chromatography here brings out its main usefulness: to evidence change across time and, especially, after particular interventions.

A few observations on three chromas

Taken the same day, but with a difference in the stages of pasture. All of them within 15 days of being grazed. All of them have no-till pasture management, grazed using the Voisin method for rational-rotational grazing, fertilized using manure and grass composts, bokashi composts, and mineralized fermented manure liquid fertilizers. Soluble fertilization no more than once per year, and no use of herbicides or agrottoxins of any kind for over 20 years. The samples are named based on the names of the pastures in La María: San Martín (Fig. 8), La Esperanza (Fig. 9), and Santa Inés (Fig. 10).



Figure 8. Pasture, San Martín, La María, Machachi.



Figure 9. Pasture, La Esperanza, La María, Machachi.



Figure 10. Pasture, Santa Inés, La María, Machachi.

All have a good central zone, light beige in color, San Martín being the larger one and Santa Inés being the smaller one. Integration into zone 1 is better in Martín, going from brown/pink into a dark gold where plumes have begun to show. Zone 1 in Martín is homogenous in color with a perfect transition to a thin greenish to blueish color. Inés and Esperanza central zones change to a very thin dark gold with later changes into lighter gold. Zone 1 in both Inés and Esperanza has these two golden tonalities and not many visible plumes. Zone 1 in both seems larger than in Martín and then transitions into an even thinner greenish layer. Plumes here are visible in Esperanza and a bit less in Inés. Zone 2 transitions similarly in all; the green layer changes to a very subtle, light blueish into a brown rusty-colored layer beginning zone 2. In all three chromas, zone 2 begins close to the 4 cm mark. Plumes here are visible to all, with good shape and spear-like feathers crossing zones 2 and 3 all the way to the limit. Then a darker gray-blue layer changes color immediately but without plume dissipation. This layer is thinner in Martín and thicker in Inés, and in all it fades into darker brown that plumes into the exterior zone. Fading here is clearer in Inés and almost imperceptible in Martín. The exterior layer has a light creamy yellow coloring, finishing with dark brown plumes integrated into zone 2 plumes, clearer teeth-like spaces on Martín and thinner on Esperanza. Orange, rusty water droplets on the terminations are visible in all, larger and more prominent on Martín, similar on the other two.

Mainly due to the subtle and more harmonic integration of the central zone into the intensely visible colors of zones 1 and 2, Martín is the most attractive chroma of the three. The exterior zone is also more complex and vivid with well-defined droplets at the tips of the plumes. In general, all three of them confirm the pattern visible in the soil of La María. A well-set combination of healthy organic matter with a richness in mineral diversity, visible in the richness of the colors in zones 1 and 2, the plumes are subtle but clear. The main weakness lies in the enzymatic integration of the mineral layer and MO activity to work the organic matter in the creation of a more stable structure and water-holding capacity visible in the central zone.

The beach chroma

A sample was taken from the beach within the city of Bahía de Caráquez, a few meters below the edge of high tide sand (Fig. 11).



Figure 11. Urban beach sand. Bahía de Caráquez, Manabí.

This chroma shows a huge central zone, all the way to the 4 cm mark. Its center is darker, rusty, and immediately fades into a light creamy white and homogeneous color, drastically shifting to a thin rose pinkish layer with regular but uneven ends. No plumes are visible at all in the chroma. This layer may be the only zone 1 layer, or it may be altogether absent and part of a large zone 2. It's hard to tell. This layer is thin and covered by a perfectly even thin line of gray and yellow marking followed by a thick layer of light purple that expands to the exterior, with some fading of colors from yellow to gray but no fading of the border. The exterior layer is touching a visible watery zone of a dark orange color. Usually called droplets at the end of plumes, here they are more like ponds in the absence of plumes or teeth-like structures. No zone 3 is visible except for these ponds laying right next to the wide purple layer.

The central zone is as expected, large humidity and water holding, but porous and sandy, with an absence of organic matter, and almost no visible presence of MO activity to be able to integrate or transform the mineral layer. This seems to be the main layer of this kind of soil, and the homogeneity shows that it may be less diverse in mineral content. Mainly silicon, we speculate. Surprisingly, there is evidence of metabolic activity as shown in the periphery. In this case, it may be that life is taking place mainly "above" the soil rather than "below" it, above as in all around it, and not within it. So much we don't know about the ocean.

An aesthetic reading of an aesthetic object

Up to this point, the chroma has been described as an aesthetic object because it is an image with colors, shapes, and patterns. The whole purpose of revealing this object is to produce an analysis that might tell us something about the life, health, and general characteristics of a particular soil. Thus, chromatography is ultimately a soil analysis, an aesthetic analysis of the soil. As we reach the limits and end purpose of the chroma, we are now compelled to explore new ways of making this reading.

Describing and interpreting a chroma poses a problem or series of questions we have not yet tackled. Since the chroma is an image of a very complex object, the soil, whose ontology—mostly based on networks, families, and sets—impedes any simplification or atomization, it follows that the description and analysis of this image can never be complete. There is certainly a leap between the image and our descriptive analysis, a wound that cannot be smoothed out. At the same time, there is also a leap between the soil and the chroma inasmuch as the chroma attempts to simplify the ontological complexity of the soil by translating it into shapes, colors, and patterns.

These series of leaps are rendered by the ending purpose of chromatography—reading the soil—and thus the whole process is tainted by the ontology of the soil, which impedes simplification. Modifying our view on chromas might give us a new way of approaching not only the method of chromatography itself but also its constitutive agents: the soil, the environment, the *campesinos*. What if we modify the purpose of the chroma? What if we take it out from the series of methodological steps for soil analysis and consider it as an object in itself that might (or not) render the beginning of another series of steps? What would it mean to consider a chroma separately?

No object can be taken in a complete vacuum, not even an artwork. Every entity pays tribute to a network of objects, a context, and a history¹. In this sense, the soil chroma pays homage to a (political or emancipatory) technique elaborated throughout decades. It relates to the earth (and its surrounding circumstances) as it is composed of it, and in itself is a network of individual chromas that give rise to the general idea of what a chroma is. The soil chroma can be stripped of its purpose of being an analysis of the soil, but it cannot forget the essential components from which it originated. Without them, the chroma could not be identified; it would be some other thing.

The German philosopher Martin Heidegger is relevant on this point. When speaking about the work of art, he describes it as this special object that has the same role as truth. For Heidegger (2008, p. 182), truth is an unconcealment that, in the context of the work of art, occurs between the earth (the matter) and the world (the network of activities of the living). In its unconcealing nature, truth is not pure illumination, but it is also non-truth because it keeps what is concealed or hidden. The earth, in its utter complexity and ungraspability, is what is hidden, and it is brought to light by the truth. Inasmuch as the earth is material, truth needs to occur in a concrete place, and the work of art is this place that opens up the possibility for truth (or unconcealment) to settle.

It would seem that a chroma could be this place of truth where the earth is unconcealed and turned into world. A chroma might not be an object in a museum or gallery, but it certainly is an object that is used by the *campesinos* of the world and that forms part of a culture with its particular practices. The work of art, however, is not there to be used but to be this place of openness. Its “function” is merely to exist, and its existence is dependent on the people who preserve such work. In order to preserve, it is not enough to look at or use an object; it requires a certain knowledge: “Preserving the work means standing within the openness of beings that happens in the work. This ‘standing-within’ of preservation, however, is a knowing. Yet knowing does not consist in mere information and notions about something. He who truly knows beings knows what he wills to do in the midst of them” (Heidegger, 2008, p. 192).

In the context of agriculture, chromas have been considered objects for use with a clear purpose in mind—the analysis of the soil as living—but they could also be considered as this place where unconcealment or creation of a world takes place and thus is worth preserving. “The proper way to preserve the work,” says Heidegger (2008, p. 193), “is co-created and prescribed only and exclusively by the work.” Chromas need to co-dictate, as it were, their means of preservation. The preserver is given immediate access to this knowledge because she also plays the part of being a creator. As the reader might already imagine, the problem of interpretation here vanishes, as there is no longer a gap between the work/chroma and the preserver.

As preservers, we have arranged to make poems that accompany some samples of chromas. As semitexts—dependent on the existence of the chromas—the poems that follow attempt to insert a new mode of knowing the chromas, an intimate, aesthetic, intuitive mode that attempts to take chromas as works of art that might establish worldly relationships beyond those of the analysis of the soil. In expanding the scope of chromas and intimately working with the earth, we further intend to route the problem of the origin towards its closure. Could chromas be the origin of a world?

¹ Without adhering ourselves to any particular trend or school of thought, our view of the soil as a living entity embedded in an open historical and political context, about which we lay no claim of pure objectivity or complete knowledge, is an approach that lands close to a series of authors whose work has been considered as part of the so-called ontological turn, object-oriented ontology, more-than-human anthropologies, speculative or “new” materialisms, and others (Barad, 2007; Haraway, 1988, 2016; Harman, 2002, 2018; Kohn, 2015; Latour, 1993; Meillassoux, 2008; Morton, 2013).

Completing the chromas



a manera de carcasa	in the form of casing
despliegas ya la nube	you deploy the cloud already
te protege	it protects you
no solo del ambiente	not only from the environment
sino de tu contraparte	but from your counterpart
no te veo tierra	I do not see you earth



sin analogía ni semeblanza
tu granularidad se acerca
estamos dentro tuyo
quemamos todo arde
pero al hacerlo un espacio
se convierte en hospedaje

without analogy nor semblance
your granularity approaches
we are inside you
you ignite everything burns
but in doing so a space
becomes a shelter

ya desbrozaremos de a poco
la riqueza de tus límites
algún día confiaremos
en la división de partes
por lo pronto no te alejes
déjame que me distraiga

we will gradually clear
the richness of your limits
someday we will trust
in the division of parts
for now don't move away
allow me to distract myself



he visto ya tu regla
tu necesidad que ahuyenta
no es de palo sino ácida
por eso cuando te recoges
dejas extendido el brazo
pedazo de regalo

I've seen your rule already
your need that drives away
it's not made out of wood but acid
that's why when you recoil
you leave your arm outstretched
a great present



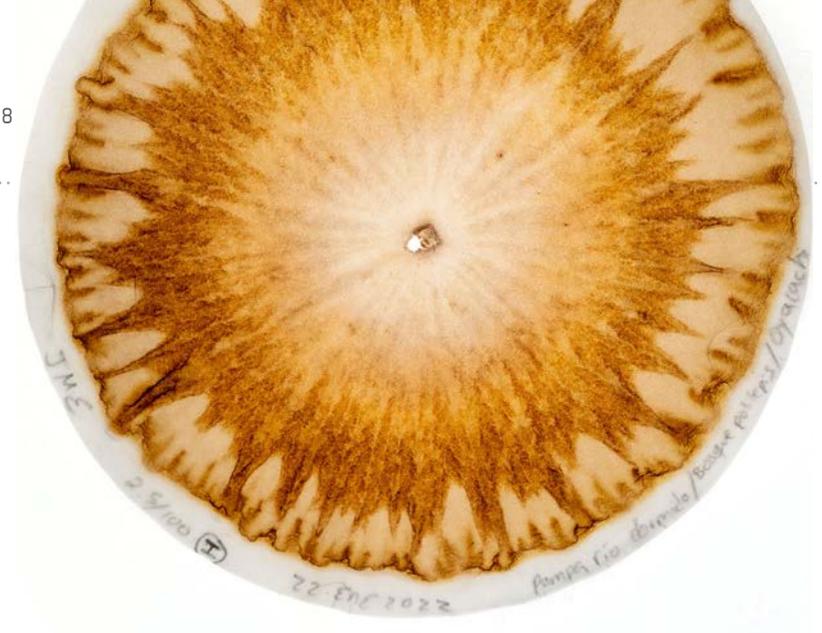
hemos arribado finalmente
a un hábitat desconocido
sus bondades otras
lisas parabólicas
con respecto al planeta
alguna vez llamado tierra
su valoración incierta

finally we have arrived
to an unknown habitat
its other provisions
smooth parabolic
with respect to the planet
once called earth
its uncertain valuation



mantenimiento e indiferencia
a paso estable juegas
muy rara vez traicionas
yo solo aspiro a echarme
al solaz del grano
guías sin que me percate

maintenance and indifference
at a steady pace you play
very seldom do you betray
I only aspire to lie down
to the solace of the grain
you guide without me noticing



no estamos preparados para amarte
hace falta que nos arrastremos pero falta poco
basta que me topen para regarme en escarpado

we are not prepared to love you
we have to drag ourselves along but it won't take long
it is enough to touch me for me to water steeply



cuando podía ver mis vísceras ¿o era mi esfínter?
tú cobrabas vida
lucha entre comillas
para la cual doblegas
sin encontrar revuelta
tristemente mermas

when I could see my viscera or was it my sphincter?
you came to life
a fight between quotation marks
for which you bow
without finding rebellion
sadly you diminish

piensas todo el día
 aspiras a superponerte
 y a pesar de ello niegas
 la posibilidad del dualismo
 la diferencia llama
 pero contigo muto

all day long you think
 you aspire to supersede yourself
 and in spite of that you deny
 the possibility of dualism
 the flame difference
 but with you I mutate

post(s)



Works Cited

- Barad, K. (2007). *Meeting the Universe Halfway*. Duke University Press.
- Barnett, J. A., Bandy, M. L., & Gibson, D. L. (2022). Is the Use of Glyphosate in Modern Agriculture Resulting in Increased Neuropsychiatric Conditions Through Modulation of the Gut-brain-microbiome Axis? *Frontiers in Nutrition*, 9. <https://www.frontiersin.org/article/10.3389/fnut.2022.827384>
- Bergson, H. (1944). *Creative Evolution* (A. Mitchell, Trans.). Random House.
- Chan, Y. K., Estaki, M., & Gibson, D. L. (2013). *Clinical consequences of diet-induced dysbiosis. Annals of Nutrition & Metabolism*, 63 Suppl 2, 28–40. <https://doi.org/10.1159/000354902>
- Davis, D. R. (2009). Declining Fruit and Vegetable Nutrient Composition: What Is the Evidence? *HortScience*, 44(1), 15–19. <https://doi.org/10.21273/HORTSCI.44.1.15>
- Fan, M. S., Zhao, F. J., Fairweather-Tait, S. J., Poulton, P. R., Dunham, S. J., & McGrath, S. P. (2008). Evidence of decreasing mineral density in wheat grain over the last 160 years. *Journal of Trace Elements in Medicine and Biology*, 22(4), 315–324. <https://doi.org/10.1016/j.jt-emb.2008.07.002>
- Handal, A. J., Harlow, S. D., Breilh, J., & Lozoff, B. (2008). Occupational Exposure to Pesticides During Pregnancy and Neurobehavioral Development of Infants and Toddlers. *Epidemiology*, 19(6), 851–859. <https://doi.org/10.1097/EDE.ObO>
- Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575–599. <https://doi.org/10.2307/3178066>
- Haraway, D. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press.
- Harman, G. (2002). *Tool-Being: Heidegger and the Metaphysics of Objects*. Open Court.
- Harman, G. (2018). *Object-oriented ontology: A new theory of everything*. Penguin.
- Heidegger, M. (2008). The origin of the work of art. In D. F. Krell (Ed. & Trans.), *Basic writings: From Being and time (1927) to The task of thinking (1964)* (pp. 143–212). Harper Perennial Modern Thought.
- Kohn, E. (2015). Anthropology of Ontologies. *Annual Review of Anthropology*, 44(1), 311–327. <https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-102214-014127>
- Latour, B. (1993). *We have never been modern* (C. Porter, Trans.). Harvard University Press.
- Meillassoux, Q. (2008). *After finitude: An essay on the necessity of contingency* (R. Brassier, Trans.). Continuum.
- Morton, T. (2013). Poisoned Ground: Art and Philosophy in the Time of Hyperobjects. *Symploke*, 21(1–2), 37–50. <https://doi.org/10.1353/sym.2013.0025>
- Paz-y-Miño, C., Bustamante, G., Sánchez, M. E., & Leone, P. E. (2002). Cytogenetic monitoring in a population occupationally exposed to pesticides in Ecuador. *Environmental Health Perspectives*, 110(11), 1077–1080.
- Raynaud, X., & Nunan, N. (2014). Spatial Ecology of Bacteria at the Microscale in Soil. *PLoS ONE*, 9(1), e87217. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0087217>
- Restrepo, J., & Pinheiro, S. (2015). *Cromatografía*.
- Suarez-Lopez, J. R., Jacobs, D. R., Himes, J. H., & Alexander, B. H. (2013). Acetylcholinesterase activity, cohabitation with floricultural workers, and blood pressure in Ecuadorian children. *Environmental Health Perspectives*, 121(5), 619–624. <https://doi.org/10.1289/ehp.1205431>
- Suarez-Lopez, J. R., Jacobs, D. R., Himes, J. H., Alexander, B. H., Lazovich, D., & Gunnar, M. (2012). Lower acetylcholinesterase activity among children living with flower plantation workers. *Environmental Research*, 114, 53–59. <https://doi.org/10.1016/j.envres.2012.01.007>

POÉTICA DE LOS VAIVENES HUMANOS Y NO HUMANOS EN EL SUELO DEL LAGO DE TEXCOCO. UNA APROXIMACIÓN A LA NOCIÓN DE AGENCIA

Ariadna Ramonetti Liceaga

Ariadna Ramonetti Liceaga, profesora-investigadora a tiempo completo en la Universidad de Monterrey.

Editora de la revista *Islario*. Correo electrónico: ariadna.ramonetti@udem.edu

- Doctora en Antropología Social por la Universidad Iberoamericana
- Especialista en Epistemologías del Sur por el Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Clacso) - CES-Portugal

Resumen

La idea que anima este ensayo es poder pensar al Lago de Texcoco —un gran humedal de poca profundidad ubicado al nororiente de la Ciudad de México— como un *agente no humano*, que se desborda más allá de las categorías epistemológicas y culturales que lo han signado como un “lago”. Para ello me valdré de mi propia experiencia caminando en su suelo y también de las reflexiones y provocaciones lanzadas por diversas autoras y autores, como Bruno Latour, Elizabeth Povinelli y María Puig de la Bellacasa, entre otros, que ayudarán a comprender cómo este *agente* resistió al silenciamiento que implicaba la construcción de un aeropuerto en su lecho, el cual atentaba contra las comunidades interespecies que ahí existen todavía y que resistieron por su naturaleza cambiante y esquiva, pero también gracias a los pueblos de la región de Atenco, que se organizaron para defenderlo de la imposición gubernamental, que había insistido (y fracasado) durante veinte años en la construcción de un aeropuerto en el Lago de Texcoco.

Palabras clave

Lago de Texcoco, agencia, geontopoder, agente no humano, cuenca de México

Abstract

The idea behind this essay is to be able to think of Lake Texcoco —a large shallow wetland located northeast of Mexico City— as a *non-human agent* that overflows beyond the epistemological and cultural categories that define and designate it as a “lake.” I will use my own experience walking on its soil and also the reflections and provocations launched by various authors, such as Bruno Latour, Elizabeth Povinelli, and María Puig de la Bellacasa, among others, to understand how this agent resisted the silencing implied by the construction of an airport in its bed that threatened the interspecies communities that still exist there, those who resisted due to Lake Texcoco’s changing and elusive nature along with the people of the Atenco region who organized themselves to defend it from government imposition, which had insisted (and failed) for twenty years on the construction of an airport on the Lake.

Keywords

Lake Texcoco, agency, geontopower, non-human agent, Basin of Mexico

Fecha de envío: 15/04/2022

Fecha de aceptación: 7/07/2022

DOI: [https://doi.org/10.18272/post\(s\).v8i1.2675](https://doi.org/10.18272/post(s).v8i1.2675)

Cómo citar: Ramonetti, A. (2022). Poética de los vaivenes humanos y no humanos en el suelo del Lago de Texcoco. Una aproximación a la noción de agencia. En *post(s)*, volumen 8 (pp. 106-121). Quito: USFQ Press.



El silenciamiento de un lago

Parte de la historia oficial de lo que hoy conocemos como Lago de Texcoco nos ha sido referida por los cronistas de la Nueva España. Sus sesgadas observaciones e interpretaciones signarán una mirada que contribuirá poco a poco al silenciamiento y premeditada desecación de esta comunidad interespecie. Desde el siglo XVI el Lago de Texcoco fue descrito como un lugar inservible para todo propósito agrícola, infértil, salitroso, pestilente e incontenible en la temporada de lluvias, por lo cual terminaba siempre por precipitarse en dirección de lo que eventualmente sería la Ciudad de México. Hay una retórica en estas crónicas que puede interpretarse como responsabilizar o culpar al Lago de Texcoco de estas desavenencias lo cual se perpetuó durante muchos siglos.

Las recurrentes inundaciones posteriores a la conquista responderían al daño irreparable que sufrieron los sistemas de diques y albarradas prehispánicos una vez que Cortés y sus aliados introdujeron las embarcaciones con las que asediaron la ciudad insular de Tenochtitlán, lo que provocó que las aguas dulces de los lagos de Chalco y Xochimilco se mezclaran con las saladas de Texcoco, y los ríos que se depositaban naturalmente en el lago tuvieran que ser desviados para abastecer de agua dulce a las chinampas y a los sembradíos y pastizales en tierra firme. La diferencia de altitud entre la antigua capital mexicana y la región de Texcoco, la constante remoción de tierra y lodo en diversas zonas del perímetro del lago, aunado a las primeras obras del desagüe a principios del siglo XVII, provocaron la sosegada reducción de este cuerpo de agua, que formaba parte de aquella gran cuenca endorreica (sin salida al mar) y que hoy llamamos Valle de México.

En 1607 se inició la construcción de la primera de las obras públicas para evitar que las aguas saladas del lago inundaran frecuentemente a la Ciudad de México. A partir de ese momento, las instancias gubernamentales novohispanas instauraron una lógica centralizadora que fue profundamente combativa con el Lago de Texcoco y los afluentes que lo alimentaban, y se inauguró un periodo de entubamientos y reencauzamientos de ríos para secarlo. Esto ocasionó su drástica reducción, al menos en la parte que colindaba con la Ciudad, y quedaron al descubierto planicies y nuevas orillas que poco a poco fueron ocupadas por caminos de arrieros y tierras de labor administradas por hacendados. Ya en el siglo XX, los linderos cercanos a la Ciudad de México serían dispuestos para la urbanización acelerada y la especulación inmobiliaria. Si bien la mayoría de los proyectos de infraestructura que se implementaron para desecar el lago fracasaron porque no lograron desaguar totalmente la cuenca, la lógica de entubar ríos, arroyos y todo tipo de afluentes para evitar que desembocaran en el Lago de Texcoco e impedir que la Ciudad de México se inundara, se convertiría en el *modus operandi* de las instancias gubernamentales durante más de 300 años (Legorreta, 2006).

A partir de la implementación del Gran Canal del Desagüe, en 1900, el gran lago sería desecado de manera acelerada. La extracción excesiva de agua potable para el suministro de la Ciudad de México, que había crecido descomunadamente, provocó que en 1940 se impusiera una veda para evitar perforar pozos y extraer agua en la zona lacustre, al tiempo que se implementaba el sistema del río Lerma desde el estado de México para llevar agua potable a la ciudad.

En 1947, el ingeniero Nabor Carrillo consiguió demostrar que la pérdida de presión del agua, aunada a la extracción excesiva, producía hundimientos diferenciales en la ciudad, los cuales provocarían inundaciones graves como la de 1951, que ya no ocurriría debido al desbordamiento de las aguas del Lago de Texcoco, sino porque el sistema de alcantarillado estaba

escindido y la sobreexplotación de los mantos freáticos provocó que el subsuelo de la metrópoli cediera. Finalmente, el gran lago dejó de representar una amenaza para los habitantes de la ciudad y se fue transformando poco a poco en ese humedal lodoso y contradictoriamente seco, en ese remanente de charcas disgregadas y equidistantes, impactadas por la implementación del drenaje profundo a partir de la década de 1950 y que comenzaría a operar formalmente en 1967 (Sistema de Aguas de la Ciudad de México, 2012).

Si bien al lago no se le acusaría nunca más de provocar inundaciones, sería el responsable de las tolvaneras de arena, polvo y materia fecal acumuladas al poniente que asolarían a la ciudad durante más de treinta años. Verdaderos torbellinos de polvo color sepia que cubrían incluso las zonas aledañas al zócalo de la Ciudad de México e impedían a los aviones despegar del actual Aeropuerto Internacional Benito Juárez, según testimonios de los miembros del Frente.

En 1960, el ingeniero Nabor Carrillo buscó implementar un plan forestal para evitar las tolvaneras y propuso también crear vasos contenedores de agua en los antiguos terrenos al suroriente del lago para evitar los hundimientos diferenciales por la desecación y restar aridez a toda la región del oriente de la Ciudad de México. Al tiempo que se desarrollaban las obras del drenaje profundo para sacar de manera definitiva el agua de la ciudad, se buscaba retener un poco de ella con diversos propósitos. Los estudios del ingeniero Carrillo, que continuaron sus colegas Gerardo Cruickshank, Fernando Hiriart y Roberto Grau a su muerte, se enfocaron en la mecánica de suelos y las aguas subterráneas del lago que para entonces era una especie de desierto, al menos en la parte surponiente de la ribera nororiental. En la orilla de Atenco aún existían partes con agua y densa vegetación porque en el siglo XIX se habían formado bordos artificiales y los ríos tenían sus desparramaderos cerca de las tierras ejidales de Atenco, además de la vocación agrícola y ganadera de estas tierras desde la época de las haciendas en el siglo XIX hasta el reparto ejidal posterior a la Revolución mexicana. Finalmente, en 1971 se establecería por decreto el Plan Lago de Texcoco "que consistía en desarrollar en los terrenos desecados áreas forestales, agrícolas e industriales para aprovechar al máximo las aguas que sea posible captar en la zona y disminuir las tolvaneras que en parte se originan dentro del Lago de Texcoco" (Plan de Consolidación del rescate hidroecológico de la Zona Federal del Ex Lago de Texcoco, 2004).

El primer tramo del drenaje profundo fue concluido en 1975, con la construcción de los túneles Emisor Central y tres interceptores: el oriente, el centro-poniente y el central (Legorreta, 2006; SACMEX, 2012). Será precisamente a finales de la década de los setenta que los miembros del Frente de Pueblos, con quienes pude conversar al respecto, se percatan de que las charcas cercanas a la ribera nororiental, especialmente la llamada charca de Xalapango, disminuyen drásticamente de tamaño, ya que el agua se iría retirando de diversos puntos inundables. La charca de Xalapango, que era un embalse natural multipropósito en el que se depositaban los afluentes de varios ríos, y un espacio para la memoria y los afectos al agua, se transformó en un vaso regulador para las lluvias como parte del Plan Lago de Texcoco. Ahora descargaría en un canal nuevo llamado Texcoco Norte, que eventualmente llevaría el agua al Gran Canal del Desagüe, por ello las charcas empezarán a disminuir drásticamente de tamaño, Xalapango incluida.

En la memoria de 1988 del ingeniero Gerardo Cruickshank, *Proyecto Lago de Texcoco. Rescate hidroecológico*, se aprecian 950 hectáreas cuyo destino sería un aeropuerto. Once años más tarde, en 1999, y hasta 2001, surgirían propuestas y controversias entre los diversos órdenes de gobierno respecto a si la ampliación del aeropuerto debía de realizarse en el Lago de Texcoco o en Tizayuca,

estado de Hidalgo. Finalmente, el gobierno federal decidió, mediante un decreto expropiatorio emitido en octubre del 2001 y sin previa consulta a las comunidades de la ribera nororiental, que el aeropuerto¹ se construiría en sus tierras, las cuales eran parte también del lago *in extenso*.

Fueron el desecamiento y la desertificación a los que estuvo sometido el Lago de Texcoco lo que provocó que a principios del siglo XXI existiera una extensión de tierra en parte reforestada, llana y sin accidentes geológicos superficiales, pero sí con vasos reguladores artificiales y obras hidráulicas en el subsuelo para disciplinar el flujo y depósito de los ríos procedentes del oriente y del sur del estado de México. Esto finalmente dio lugar a un conato de aeropuerto de casi 5 000 hectáreas, que promovía que una parte del lago, en apariencia “libre”, se convirtiera en un espacio de deseo para el gran capital y los negocios de los gobiernos del estado de México en 2001. Como consecuencia de esta imposición, los pueblos de la ribera se organizaron en el Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra para resistir al decreto expropiatorio de sus tierras ejidales y frenar la construcción del aeropuerto, el cual nunca se llevó a cabo porque fue cancelado en 2002 gracias a la presión que estas comunidades ejercieron desde diversas estrategias de movilización de recursos. Doce años más tarde, la historia se repetiría con la reactivación del proyecto aeroportuario, en esta ocasión empezaría a construirse a finales de 2014 en el lecho del Lago de Texcoco. De nueva cuenta, el Frente de Pueblos se organizaría para resistir a la imposición gubernamental para defender no solo sus tierras, sino también al lago y sus cuerpos de agua superficiales, ya que estaban implicados en las historias de vida y en la memoria de los habitantes de la ribera nororiental. Fue durante esta reanudación del conflicto que el Frente me permitió acompañarlo.

Podemos analizar las consecuencias del silenciamiento del lago de la mano de Elizabeth Povinelli con la noción de *desierto*.² Si bien la autora no evoca de manera literal este ecosistema con el uso del término, se aprovechará en los siguientes párrafos para hablar de ciertas formas del liberalismo tardío que se encuentran en lo aparentemente inerte o *No-Vivo* —en este caso el Lago de Texcoco transformado por la acción humana—. Se trata de un activo económico dispuesto para su explotación y reproducción ampliada que invoca un geotopoder,³ el cual permitió a las obras del aeropuerto no solo existir e imponerse sobre los usos ancestrales que el lago degradado

1 El conflicto social provocado por los conatos de construcción de un aeropuerto en el lecho del Lago de Texcoco es un proceso largo y complejo de 18 años de duración, el cual podemos estudiar en varias etapas. La primera va de 2001 a 2002, y solamente se emitieron decretos expropiatorios contra los pueblos de la ribera nororiental. Aquí es cuando surge el movimiento social de Atenco, congregado en el Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra, la organización que concentraría sus esfuerzos en echar abajo esos decretos desde la vía legal pero también basados en diversos repertorios de confrontación que se implementaron en la región durante esos años. El aeropuerto fue cancelado en agosto de 2002. Doce años más tarde, el proyecto sería reactivado y se basaría en una silenciosa compra de tierras durante más de una década que permitiría crecer el polígono de construcción del aeropuerto con dos terminales aéreas y seis pistas, en aproximadamente 5 000 hectáreas, tanto de la Zona Federal Vaso Lago de Texcoco como de los ejidos y parcelas de los pueblos de Atenco. La segunda etapa comenzaría formalmente en septiembre de 2014, con la construcción de la terminal aérea y el muro perimetral del aeropuerto durante el sexenio del expresidente Enrique Peña Nieto y concluiría a finales de 2018, con la cancelación por Decreto Presidencial del gobierno actual de Andrés Manuel López Obrador. En esta nueva etapa el Frente de Pueblos se congregaría otra vez para resistir en nombre de los habitantes de la ribera nororiental a esta nueva imposición con un repertorio de confrontación renovado que contribuiría a su cancelación.

2 Povinelli define al desierto en el contexto de su investigación de la siguiente manera: “El Desierto no se refiere de manera literal al ecosistema que, por falta de agua, es hostil a la vida. El Desierto es el afecto que motiva la búsqueda de otras instancias de vida en el universo y tecnologías para sembrar planetas con vida; colorea el imaginario contemporáneo de los campos petroleros del norte de África; y genera el temor de que todos los lugares pronto no sean más que el escenario de una película de Mad Max.” (trad. propia) (Povinelli, 2016, p. 34)

3 “El geotopoder en el liberalismo actual es un proyecto social cuyo propósito es mantener un acuerdo de acumulación desde los gobiernos y los mercados que se extiende a través de formas de existencia humanas y no humanas. El geotopoder del liberalismo tardío es una actividad que fija y corrobora fenómenos co-sustanciales, agregando y ensamblando elementos dispares con una forma y propósito comunes. Es un conjunto de patrones dominantes, constantemente revisados de acuerdo con los materiales y condiciones locales, según los cuales se fabrica la Vida mientras que la No Vida es aprovechada.” (trad. propia) (Povinelli, 2016, p. 249)

en humedal significaba para quienes habitaban en sus riberas, sino que también se impuso para silenciar las voces de las comunidades que se oponían al proyecto, y para acallar al lago y sus afluentes a tiempo que comunicaba de manera muy específica la necesidad de un Nuevo Aeropuerto desde diversas instancias público-privadas durante la administración del expresidente Enrique Peña Nieto. Este mensaje fue transmitido a la ciudadanía mediante una férrea campaña en prensa, radio, televisión y redes sociales, que buscó afirmar que se estaba “aprovechando” un lugar inerte, vacío, un yermo salado sin agencia y sin propósito alguno, en donde la aparente No-Vida del lago y sus alrededores debían de ser reemplazadas por un proyecto que dotara de modernidad y progreso al país, por ello en la comunicación social respecto al proyecto aeroportuario podían leerse afirmaciones tan desafortunadas como las que a continuación se citan:

Estos terrenos que no sirven para la agricultura son territorios desaprovechados pues no generan ningún beneficio, pero próximamente serán rescatados en un proyecto social, económico, urbano y ambiental [...] para construir un nuevo polo de desarrollo en el país: el Nuevo Aeropuerto Internacional de México será la puerta de México al mundo. (Secretaría de Comunicaciones y Transportes, 2015)

La comunicación social de las dependencias gubernamentales implicadas en la construcción del Nuevo Aeropuerto estaba basada en afirmar que lo aparentemente inerte que yacía en las materialidades del lago debía de ser silenciado de manera definitiva para volverse un desierto sin voz que instaurara un nuevo paradigma productivo, en donde el *volver-a-lo-vivo* afianzaba la reproducción del capital bajo las lógicas del liberalismo tardío que acogió y comunicó a la ciudadanía este proyecto de infraestructura, el cual afectó no sólo al lago o lo que quedaba de él, sino también a las montañas y cerros de piedra volcánica de los alrededores, provocando una desertificación a gran escala en el de por sí erosionado paisaje de la cuenca de México. En este sentido y desde la perspectiva de Elizabeth Povinelli,

el desierto también se vislumbra tanto en la categoría geológica del fósil en la medida en que consideramos que los fósiles alguna vez estuvieron cargados de vida, que perdieron esa vida, pero que como forma de combustible pueden proporcionar las condiciones para una forma de vida específica: la contemporánea -del capital hipermoderno e informacional, y una nueva forma de muerte masiva y extinción total. (2016, p. 34)

Si bien en la construcción del Nuevo Aeropuerto no hubo combustibles fósiles involucrados, sí hubo un emprendimiento a gran escala de extracción masiva de piedra para la desecación-sustitución del lago por un aeródromo. Más de 180 cerros que rodeaban la cuenca de México fueron explotados a través de la minería no metálica, para introducir en el fondo del lago estas nuevas materialidades de la montaña devenidas en recursos disponibles, con la finalidad de que absorbieran el agua del humedal y poder cimentar la terminal aérea. Al tiempo, el lodo del fondo del lago se tiraba en las montañas horadadas para desecarlo, provocando así un ciclo de producción de un paisaje de muerte o un *necropaisaje*, tal y como abordo este proceso en mi tesis y en otros ensayos recientes.

Escuchando al suelo del lago

La primera vez que tuve la oportunidad de estar en la comunidad de San Salvador Atenco fue en junio de 2014, mientras me formaba como antropóloga social. Esa visita daría origen a un proceso de acompañamiento de largo aliento con el Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra (FPDT), una organización social formada por campesinos, ejidatarios y pequeños propietarios que han resistido durante veinte años al emplazamiento de diversas obras de infraestructura público-privadas en el lecho del Lago de Texcoco, un remanente de cuenca de poca profundidad degradado en un enorme humedal de casi 14 000 hectáreas de suelo salitroso que crecen y decrecen con las lluvias de temporal y el depósito de diversos ríos; se encuentra al oriente de la capital mexicana, entre los actuales municipios de Atenco y Texcoco.

Este acompañamiento derivaría en la escritura de mi tesis doctoral,⁴ que se fue conformando originalmente como un relato basado en diversos testimonios sobre la reanudación de la resistencia del FPDT a la construcción del Nuevo Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México (NAIM) en el lecho del Lago de Texcoco. Esta obra de infraestructura fue cancelada en su etapa inicial de manera definitiva a finales de 2018, gracias a una consulta pública convocada por el Poder Ejecutivo, y el lago recientemente fue declarado Área Natural Protegida en marzo de 2022, mediante un decreto presidencial. Durante más de dos años busqué poco a poco perfilar una investigación que diera cuenta de las complejidades del grave conflicto social y ecológico que provocó el conato de construcción del aeropuerto en toda la región del nororiente del Valle de México. Articulé múltiples posibilidades del trabajo de campo etnográfico, incluidas la observación participante, las entrevistas a profundidad y el recorrido de campo a pie como metodologías que me permitieron entender a profundidad las dimensiones epistemológicas del conflicto entre el FPDT y el Estado mexicano.

Las caminatas y recorridos en el Lago de Texcoco acompañando al Frente me permitieron entablar largas conversaciones en relación con ciertas perspectivas que la organización tenía sobre las nociones de territorio, tierra y ejido, las cuales formaban parte del imaginario político de la organización desde 2001 y se fueron resignificando con el tiempo para resistir de nueva cuenta a la imposición del Nuevo Aeropuerto en lo que ellos consideraban su territorio. Fuera de cuadro y del discurso oficial del Frente, se me compartieron una serie de relatos, memorias y afectos al agua inscritos en las charcas disgregadas que dan forma a este lago, hoy reducido en humedal por el tiempo, la historia y las violentas desecaciones a las que fue sometido desde los tiempos de la Conquista hasta la actualidad.

Existe en todos estos relatos una poética compartida también con el vaivén de las aguas que conforman aquel vasto territorio nombrado "Lago de Texcoco". Gracias a los testimonios de los miembros del Frente durante aquellas caminatas y a las observaciones que llevé a cabo detenidamente en su suelo mientras lo recorría, opto por comprenderlo desde perspectivas más amplias. Estas perspectivas rebasan la categoría cultural de "lago", dadas las causas, afectos y efectos que el Lago de Texcoco ha producido en quienes lo han habitado y se han desplazado en él, pero también en quienes históricamente intentaron desecarlo.

4 Una parte de este ensayo es un extracto de mi tesis doctoral parafraseada, la cual no ha sido publicada, pero se encuentra desde 2021 en el repositorio de la Universidad Iberoamericana, en donde realicé mi doctorado.

El objetivo principal de este ensayo es comprender al Lago de Texcoco como un *agente no humano* (Latour, 2008) esquivo, que se oculta, desplaza y desaparece para no perecer, y cuya voz estuvo en riesgo de enmudecer y perderse para siempre por los daños ambientales causados por el intento de emplazar en su suelo un aeropuerto. Esto se basó en pensar (y en hacernos pensar) al Lago de Texcoco como un yermo salado, un desierto inerte *no-vivo* que debía ser regulado para obtener de él un beneficio económico desde la noción de geontopoder (Povinelli, 2016), ocluyendo la voz de los agenciamientos que el lago ha acogido en sus entrañas y que todavía hoy se resisten a perecer.

En 2016 y 2017 recorrí el Lago de Texcoco en compañía del Frente mientras reorganizaban su resistencia al Nuevo Aeropuerto. Estas caminatas, hacia el poniente o de norte a sur, tenían siempre un fin específico: recolectar alimentos en la superficie del lago; retirar cotas de nivel que demarcaban el lugar que atravesaría el muro perimetral⁵ del aeropuerto antes de que se construyera en el flanco nororiental que colindaba con los ejidos de los pueblos de Atenco; visitar los efímeros campamentos que el FPDT había emplazado para evitar la intromisión de grupos de choque e instancias de gobierno, y llevar comida a quienes se apostaban ahí durante el día. También se daba seguimiento a los diversos procesos judiciales que el Frente había abierto contra el Gobierno Federal por las afectaciones del aeropuerto y otras obras complementarias en los ejidos de estas comunidades, en compañía de peritos de la Procuraduría.

Una de las cuestiones que noté durante las múltiples caminatas es que suelo cambiaba inesperadamente cuando se comenzaba a andar sobre el lago. Tanto el núcleo urbano de San Salvador como el núcleo ejidal poseían características muy definidas, pero cuando comenzábamos a adentrarnos en el lago, la apariencia, textura y sensación de los suelos cambiaba radicalmente: de andar en un suelo duro, y de pronto comenzaba a sentirse blando, suave e inestable. El andar se volvía lento porque los pies se hundían levemente en la arena del lago que era color café claro con brillantes destellos dorados de salitre que se levantaban con el aire, formando pequeños tornados que inmediatamente cedían cuando el viento del este paraba de soplar. La vegetación era de arbustos bajos que contrastaban con el suelo contradictoriamente agrietado



Figura 1. Suelo craquelado del Lago de Texcoco, 2016.

5 El muro o barda perimetral del Nuevo Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México es una obra de infraestructura pública construida por el Ejército mexicano entre 2015 y 2017 en el lecho del Lago de Texcoco. El objetivo era resguardar el polígono de construcción del Nuevo Aeropuerto de supuestas invasiones de predios, pero también operaba como un espacio de regulación y vigilancia para el movimiento social de Atenco por parte del mismo Ejército y la Policía Federal. Su flanco nororiental, que colindaba con las tierras ejidales de los pueblos de Atenco, fue el último en concluirse debido a las protestas y recursos legales interpuestos ante instancias jurídicas mexicanas por el Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra. A pesar de la cancelación del aeropuerto, el muro continúa *in situ*, resguardando un área aproximada de 5 000 hectáreas.

y húmedo que se abría en interminables y angostas brechas que denotaban que este suelo había sido caminado en innumerables ocasiones. Precisamente fue durante estas caminatas que mis interlocutores pudieron compartirme que sus “abuelos” cruzaban el lago a pie hasta la Ciudad de México cuando el agua descendía de nivel para llevar a vender patos al mercado de La Candelaria. Esta manera de hacer territorio al andar supuso un tópico en mis procesos escriturales porque pude percatarme de que para la gente del Frente el lago no era tal cosa, sino una extensión del territorio de Atenco, que se extendía por todo el lago más allá de los límites municipales. Por él se podía andar libremente para llegar a las charcas equidistantes que lo conformaban y recolectar alimentos como el *ahuahutle*, una huevo de mosco comestible, o las verdolagas y romeritos que se daban a ras de tierra y que se usaban para preparar guisos.

Las charcas tenían nombres como “Las Ánimas”, “San Cristóbal”, “Huatepec”... La más grande era la charca de Xalapango, un embalse de gran tamaño. Eventualmente la charca de Xalapango quedaría atrapada en el muro perimetral del aeropuerto, cuando este fue concluido a finales de 2017.

En años recientes, después de la cancelación, el Frente de Pueblos se dio a la tarea de reencauzar los diversos ríos que desembocaban en Xalapango y que habían sido desviados por las obras del aeropuerto hacia el embalse artificial Nabor Carrillo (llamado contradictoriamente así en honor al ingeniero que comenzó con la restauración de la capa vegetal del lago para prevenir las tolvanezas que asolaban a la Ciudad de México) para evitar que el aeródromo se inundara en la temporada de lluvias. Este reencauzamiento y liberación física y también metafórica de los ríos del oriente poblaría de agua lo que el muro había coartado, trayendo y reanimando a la vida de nuevo a la charca de Xalapango, tan importante para los afectos y la memoria del Frente.

En subsecuentes caminatas podíamos encontrarnos o no con Xalapango, dependiendo de la temporada del año, a veces no estaba o no podíamos verla. Más bien se encontraba bajo tierra, o descansando entre los pastos salados, aguardando el momento preciso para emerger cuando el caudal de las lluvias la desbordara de nuevo. En su lugar a veces encontrábamos grandes manchones blancos de salitre anegado que dejaba improntas blancas por doquier. *Tequesquite* era el nombre en náhuatl de esa espuma blanca. “Servía para lavarse el cuerpo, la ropa y para hacer sal de tierra” (Parsons, 2001) y se usaba para manufacturar diversos productos como vidrio, cerámica, jabón y pólvora (Parsons, 2015, p.

Figura 2. Pastos salados en el Lago de Texcoco, 2016.

219). Jeffrey R. Parsons describe al *tequesquite* en su libro *Los últimos salineros de Nexquipayac* como la espuma de sal blancuzca que queda en la superficie de lago cuando el agua se evapora y que, para los salineros de la región, era buena para hacer sal (Parsons, 2015, pp. 107-108).



Cuando nos adentrábamos en ocasiones al lecho del lago, es decir hacia el poniente donde se construía el aeropuerto, el suelo se reblandecía y podías hundirte con tu propio peso en el sedimento mineral de arcillas lacustres que constituía la mayor parte del suelo del lago y que se había acumulado ahí durante cientos de años, procedente de las montañas de la sierra de Texcoco que lo rodeaban. Conforme avanzábamos en dirección de las obras del aeropuerto, la vegetación se volvía más equidistante y comenzaban a aparecer grandes y amorfas grietas craqueladas que contenían pequeños arroyos subterráneos remitidos en el sótano de la cuenca. Este contradictorio paisaje de sequedad y humedad poseía accidentes geológicos que lo volvían una especie de desierto húmedo del cual brotaba agua inesperadamente del suelo. El Lago de Texcoco mutaba de lugar y cambiaba de forma todo el tiempo: era sal, lodo, grieta y agua. Lo visité en múltiples ocasiones y nunca fue el mismo ante mis ojos. Había siempre en mí una sensación de estar en un lugar distinto cada vez y recuerdo haberme sentido abrumada mientras lo caminaba porque cada paso era una sorpresa inminente. El agua destellaba tan brillantemente con los rayos del mediodía que te cegaba y a veces, cuando la temperatura descendía en la mañana, podía cubrirte de bruma, lluvia y arena, o bien podía hacer que te atascaras en él o tropezaras entre las grietas ocultas por la maleza y emerger de manera inesperada debajo de tus pies mientras comenzabas a hundirte. Era una experiencia que apelaba también a cuestiones sensoriales y psicoafectivas de carácter vivificante. “Pensando con los suelos, la vitalidad se mueve, transita, circula, revelando un destino entrelazado común que difumina los límites ontológicos entre el ser humano y el suelo” (De La Bellacasa, 2019, p. 27).

Me entusiasmaba mucho asistir a estas caminatas y recorridos con el Frente, aunque me costaba seguirles el paso, porque cada vez que iba sentía que el agua y el suelo querían decirme algo vital. Desde la primera vez que acudí a él, comencé a pensar a este lugar desde una perspectiva diferente a su ya conocida historia de entrañas desecadas, agotadas de voluntad y agua. Tal vez no me encontraba en un lago, sino caminando sobre un “agente no humano”, que estaba vivo y que quería hablarme, pero no había sabido hasta entonces cómo escucharlo. Invocando la provocación lanzada por la editora de este número: ¿Cómo podríamos escuchar de nuevo las voces silenciadas de lo inerte, en este caso, del Lago de Texcoco? La respuesta que encuentro es pensándolo como agente y dejando de imaginarlo como un lago.

María Puig de la Bellacasa reflexiona sobre la relación entre humanos y suelos desde una perspectiva en consonancia con lo que aquí describo y que puede ayudar a pensar al lago como agente a partir de observar el comportamiento de su suelo en temporada de secas, en este sentido:



Figura 3. Charca de Xalapango, 2016.

El suelo como medio que conecta las diferentes formas de vida que dependen de él para la subsistencia cotidiana es otro motivo para su revitalización: la vida en el suelo encarna la cotidianidad —con los *pies en la tierra*— del vivir interdependiente entre especies. (De La Bellacasa, 2019, p. 12)

El suelo del lago era un catalizador para que diferentes formas de vida humanas y no humanas coexistieran en un mismo sitio, y si bien la convivencia interespecies nunca fue un argumento público de la lucha contra el Nuevo Aeropuerto, sí contribuyó a que quienes tuvimos la oportunidad de recorrer estos suelos con la mirada atenta pudiéramos esbozar ideas que poco a poco se irían propagando para apoyar la defensa del lago desde otras perspectivas ético-políticas que dislocaran la versión oficial del gobierno que buscaba argumentar, como ya he dado cuenta, que este lugar aparentemente inerte debía ser reemplazado por un megaproyecto de infraestructura.



Figura 4. Grietas en el Lago de Texcoco, 2016.

extensión del territorio de Atenco— y los diversos núcleos agrarios que rodean su lecho, así como las relaciones sociales tramadas en torno a su presencia y su ausencia-desechamiento, han incidido en el curso de la acción de diversos agentes humanos al menos durante los últimos 500 años, lo que permite responder afirmativamente a esta pregunta.

“¿Hay alguna prueba que permita que alguien detecte esta incidencia?” (Latour, 2008, p. 106). Este breve texto da cuenta solo de una pequeña parte de la profusa cantidad de testimonios, caminatas, documentos, memorias, afectos, textos de carácter académico y científico para

El Lago de Texcoco: un agente no humano (más-que-humano)

Después de haber pasado varios meses observando el comportamiento del lago y sus suelos en las caminatas mencionadas y en otros momentos de simple contemplación, lo pienso e interpreto aún como un *agente no humano* que incide directamente en los agentes sociales que habitan en sus orillas, pues produce diferenciales, transformaciones y relatos propios (Latour, 2008, p. 82). Bruno Latour se pregunta en su texto *Reassembling the Social* si cualquier “cosa” que incida en un estado de cosas para modificarlas puede ser considerada un agente, y lanza dos cuestionamientos importantes para identificarlos:

“Incide —el agente en cuestión— de algún modo en el curso de la acción de otra gente?” (Latour, 2008, p. 106). La ubicación geográfica del lago —entendida como antiguo espacio de tránsito y una

extensión del territorio de Atenco— y los diversos núcleos agrarios que rodean su lecho, así como las relaciones sociales tramadas en torno a su presencia y su ausencia-desechamiento, han incidido en el curso de la acción de diversos agentes humanos al menos durante los últimos 500 años, lo que permite responder afirmativamente a esta pregunta.

“¿Hay alguna prueba que permita que alguien detecte esta incidencia?” (Latour, 2008, p. 106). Este breve texto da cuenta solo de una pequeña parte de la profusa cantidad de testimonios, caminatas, documentos, memorias, afectos, textos de carácter académico y científico para

argumentar en defensa del lago, por lo que también se puede responder afirmativamente a esta pregunta. Hay pruebas de sobra para detectar la incidencia de este agente en las vidas de quienes lo han habitado, lo han defendido, y quienes han buscado desecarlo.

Parte de la historia personal del lago se basa, como ya he señalado, en el contradictorio proceso de comprensión-incomprensión de los conquistadores españoles y el posterior desecamiento al que fue sometido desde la segunda mitad del siglo XVI hasta hace unos años (Legorreta, 2006, p. 26), con el intento de emplazamiento del NAIM. Este es comprendido en estas breves páginas como la estocada que estuvo a punto de cumplir con el sueño histórico de secar al lago (Candiani, 2014) y ocluir su voz de manera definitiva para utilizar el espacio “libre”, el remanente, el diferencial, como un lugar para la reproducción ampliada del capital.

Estas aguas y suelos, conocidos como un todo unitario denominado “Lago de Texcoco”, han incidido en el curso de las vidas de quienes las han habitado porque, con su morfología cambiante, producto de la manera en que otros cuerpos de agua se depositan en su lecho en la temporada de lluvias y los desecamientos que se les han impuesto, han producido un remanente que ha fungido como un espacio de tránsito, un lugar para recolectar alimentos y para la agricultura, así como un espacio para la memoria y los afectos y efectos del agua.

Desde mediados del siglo XX y hasta la cancelación del Nuevo Aeropuerto la ubicación geográfica de este agente, su suelo salado y las dimensiones que ocupa al nororiente de la Ciudad de México le otorgaron cualidades añadidas que se volvieron fundamentales para especular con el precio de la tierra y, por ende, para la especulación inmobiliaria. Esto provocó que emergieran nuevos agentes que buscaron defender a estos antiguos cuerpos de agua, sus riberas y todo lo que contienen (ejido, agua, tierra, territorio, flora, fauna, mantos acuíferos, ríos y personas, es decir, interespecies) del emplazamiento de un aeropuerto, cuya posibilidad de ser ha incidido inevitablemente en el curso de los vaivenes físicos y simbólicos de *los agentes humanos* que se disputaron a este *agente no humano* hasta 2018.

En este sentido, las pruebas de la agencia del lago provienen de los testimonios de los agentes sociales que lo defendieron, de documentos históricos, de investigaciones de carácter académico y periodístico y de la experiencia sistematizada e interpretada de caminar en su suelo. Los cambios que el lago ha sufrido en sus dimensiones son parte del origen transhistórico de la actividad social en la ribera nororiental, y no solamente como “algo” que expresa, simboliza, refuerza, transporta, objetiva y reifica las actividades sociales y todo lo que ellas implican (Latour, 2008, p. 108).

Por otra parte, Alfred Gell, en su texto *Art and Agency: an Anthropological Theory* (1998), propone una división entre *agentes primarios* y *agentes secundarios* que se refiere a artefactos y objetos artísticos. Considero que esta acepción de la noción de *agencia* puede ser útil para una comprensión más específica del lago en su carácter de agente. Para Gell, los *agentes secundarios* “son aquellos que no poseen voluntad o intención por sí mismos, pero son esenciales en la formación, aparición o manifestación de acciones intencionales” (Gell, 1998, p. 53), y son a quienes los agentes primarios le confieren y distribuyen su agencia, la cual termina causando un efecto determinado en el entorno (Gell, 1998, p. 74). “No obstante, denominar «secundarios» a los agentes artefactuales no implica conceder que no sean agentes o que lo sean «solo por decirlo de algún modo»” (Gell, 1998, p. 53).

Si bien el lago no es un artefacto, sí resulta afectado causalmente por la acción del *agente*, en este caso, los *agentes humanos* que lo han habitado y defendido y los que buscaron emplazar el Nuevo Aeropuerto. Por ello, recupero el término de Gell de *agente secundario*: para argumentar una relación causal en donde el agente secundario humano se supedita a uno primario *no humano*. Esta doble presencia permite reconocer al agente primario (el lago) respecto del secundario (los agentes humanos que lo habitaban y disputaban), “gracias a que el entorno causal que lo rodea adopta una configuración determinada de la que se puede deducir una intención” (Gell, 1998, pp. 51-52). Porque, además, el agente secundario ha habitado históricamente al primario, y se ha servido y valido de él como fuente calórica y espacio de tránsito. Más adelante en el texto, Gell (1998, p. 82) comenta que “todos los seres vivos son agentes con respecto de sí mismos en la medida en que se pueden atribuir su crecimiento y su forma a su propia agencia”. Lo que busco argumentar es que el cuerpo de agua que conocemos como “Lago de Texcoco” puede ser entendido también como un *agente no humano* que históricamente se ha retraído, provocando andares e incursiones de *agentes humanos* divergentes entre sí: los habitantes *originarios* de este sitio, que históricamente se han servido del lago como fuente de sustento agrícola y pecuario y que poseen una relación íntima con el agua, y los *no originarios*, que fungen como *agentes humanos (del capital)* y de igual manera se trasladaban en este territorio pero para eventualmente ocuparlo y sustituirlo por un aeropuerto. Esto indujo a una facción de quienes habitan esta orilla, religada en el FPDT, a una contienda desde hace más de 20 años, que se *re-anudó* con el anuncio de la construcción del NAIM en septiembre de 2014, y se riñó desde entonces y hasta la cancelación a finales de 2018 mediante diversas acciones colectivas contenciosas (Tarrow, 1997) entre tres actores principales: el Estado mexicano, los sujetos y sujetas que se opusieron al emplazamiento del NAIM y las corporaciones que lo estaban construyendo.

María Puig de la Bellacasa enuncia lo *más-que-humano* desde una perspectiva que puede contribuir a la noción de agente que he delineado hasta el momento en el contexto de este ensayo, pensando en las políticas del cuidado de lo que ha sido negado, “¿Podemos pensar en el cuidado como una obligación que atraviesa la bifurcación naturaleza/cultura [...]? ¿Cómo puede ayudarnos el compromiso con el cuidado a pensar en “obligaciones” éticas y en cosmologías descentradas del ser humano?” (De la Bellacasa, 2017).

Poseer una conciencia respecto a que vivimos en mundos en donde otras posibilidades de existencia que rebasan lo humano son posibles y ocurren ante nuestros ojos puede ayudar a que percibamos de una manera distinta a lugares en apariencia inertes, como el *agente no humano* al que hemos nombrado históricamente como Lago de Texcoco. Gracias a que este lugar ha sido signado arbitrariamente como “lago”, y su morfología, suelo y características inherentes a su condición de humedal gracias a los desecamientos a los que fue sometido durante tantos siglos ya no corresponden con aquella categoría cultural que permite imaginarlo como un lago idílico y pletórico de agua, se le ha pensado equivocadamente como algo inerte, No-Vivo, que debe ser combatido en lugar de ser cuidado y recuperado en su vocación natural de cuenca por quienes supuestamente tenían a su cargo resguardarlo, y que no son otra cosa que las instancias de gobierno que en el pasado reciente tomaron la decisión arbitraria de suplantar a este agente por un aeropuerto. Solo las comunidades que se desarrollaron al amparo de sus riberas y que históricamente han habitado y se han desplazado en sus orillas como una extensión territorial de los pueblos que habitan saben de la importancia radical de cuidar y preservar a este humedal para devolverle su voz.

El 21 de marzo de 2022, el Lago de Texcoco fue declarado Área Natural Protegida mediante un decreto presidencial del gobierno actual (DOF, 22/03/2022), gracias, en parte, al trabajo del colectivo de Manos a la Cuenca. Esta organización emana del Frente de Pueblos y está conformada por otras organizaciones no gubernamentales, estudiantes y docentes de diversas universidades públicas y privadas que insistirían mediante diversos recursos legales en la declaratoria con la participación de las comunidades que la impulsaron.

Conclusiones

¿De qué nos sirve pensar a este cuerpo de agua superficial como *agente no humano* y no como lago? Nos sirve para imaginarlo desde perspectivas más amplias, que trasciendan la distinción de naturaleza y cultura. La resistencia al Nuevo Aeropuerto no ocurrió en el lecho de un lago pletórico de agua como los que suelen habitar en nuestra imaginación, ocurrió en una serie de charcas disgregadas, entre el lodo y los humedales aún vivos que se encogen y crecen inesperadamente. Por ello, es necesario desmontar las ideas preconcebidas que la gente se ha formado respecto al Lago de Texcoco: para poder pensarlo desde perspectivas diversas, que no lo ciñan a categorías culturales que coartan y limitan su agencia y pueda ser comprendido como un territorio ampliado que debe ser restaurado, cuidado y preservado y que estuvo a punto de sucumbir bajo los embates de la modernidad, el progreso y la reproducción ampliada del capital que buscaron extinguirlo para sustituir su vocación de cuenca por una plancha de concreto que fungiera como aeropuerto.

En la segunda parte de este ensayo busqué referirme a la manera en que históricamente las personas se trasladaban en el Lago de Texcoco. Gracias al ascenso y descenso de las aguas durante el estiaje y al régimen de desecaciones impuestas a lo largo de medio milenio a estas orillas de lodo y sal, sus habitantes improvisaron caminos, veredas y maneras de desplazarse a pie que le han otorgado a este sitio una cualidad de territorio ampliado para quienes han navegado, caminado y atravesado el Lago de Texcoco hasta antes de que el Ejército mexicano terminara de construir, en 2017, el muro que rodea aún el polígono del Nuevo Aeropuerto, ya que a pesar de haber sido cancelado y el lago declarado Área Natural Protegida recientemente el muro sigue en el sitio. Esos vaivenes humanos y traslaciones a lo largo del tiempo pueden comprenderse también históricamente si se analiza el desplazamiento del agua, para probar que este espacio no era experimentado solamente como un cuerpo de agua, sino como una extensión del territorio que se atravesaba navegándolo y después a pie.

Posteriormente se desarrolló la noción de “agencia” para aludir a la manera en que el “lago” ha afectado el curso de la vida de quienes históricamente han habitado sus riberas. Esos afectos han producido diferenciales, relatos y transformaciones, más allá de la resistencia organizada contra el aeropuerto desde 2001 hasta 2018, remontándose 500 años en el tiempo. Bruno Latour, en su texto *Reassembling the Social*, idea diversos cuestionamientos para identificar si todo aquello que modifica un estado de cosas dado puede ser considerado como un agente. Las preguntas de Latour se adaptaron y trasladaron al contexto del Lago de Texcoco para probar que las relaciones sociales y políticas gestadas en torno al lago y su cualidad de presencia-ausencia conforman a un agente dialógico que incide en la vida de otros “agentes humanos” y sobre el cual estos otros agentes inciden también, en una relación simbiótica interespecie que ha permanecido en el tiempo.

Por ello se propuso pensar al Lago de Texcoco como “agente” y no como “lago” que ha devenido-tolvanera, ha devenido-charca e incluso ha devenido-inundación: para poder comprenderlo mejor en sus tensiones y distensiones dadas por su morfología cambiante, producto del estiaje de otros cuerpos de agua que se depositan en su lecho y los desecamientos que se le han impuesto a su suelo desde el geotopoder. Ha resultado en un remanente de cuenca que ha servido como un espacio de tránsito, como un lugar para recolectar alimentos, para implementar la agricultura, para especular con el precio de la tierra y, por ende, para la especulación inmobiliaria, lo cual provocó que emergieran otros agentes que buscaban defenderlo en su condición de ejido, de agua, de tierra y de territorio del emplazamiento de un aeropuerto que no fue, pero cuya condición de posibilidad, modificó para siempre el curso de vida y los vaivenes físicos y simbólicos que esos *agentes humanos* llevaron a cabo entre 2016 y 2018, y lo cual pude atestiguar gracias al proceso de acompañamiento que hice con el Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra. [post\(s\)](#)

Referencias

- Candiani, V. S. (2014). *Dreaming of dry land: environmental transformation in colonial Mexico City*. Stanford University Press.
- Cruickshank García, G. (1998). *Proyecto lago de Texcoco: rescate hidroecológico* (No. 551.482 C7 1998).
- De La Bellacasa, M. P. (2017). *Matters of care: Speculative ethics in more than human worlds* (Vol. 41). U. of Minnesota Press.
- De La Bellacasa, M. (2019). Re-animating soils: Transforming human–soil affections through science, culture and community. *The Sociological Review*, 67(2), 391-407.
- DECRETO por el que se declara área natural protegida con el carácter de Área de Protección de Recursos Naturales, la zona conocida como Lago de Texcoco [Presidencia de la República] 22/03/2022. Diario Oficial de la Federación.
- Descola, P., y Pons, H. (2012). *Más allá de naturaleza y cultura*. Amorrortu.
- Gell, A. (1998). *Art and agency: an anthropological theory*. Clarendon Press.
- Latour, B. (2007). *Reassembling the social: An introduction to actor-network-theory*. Oup Oxford.
- Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social*. Manantial.
- Legorreta Gutiérrez, J. (2006). *El agua y la Ciudad de México: de Tenochtitlán a la megalópolis del siglo XXI*. Universidad Autónoma Metropolitana.

- Parsons, J. R. (2001). *The Last Saltmakers of Nexquipayac, Mexico: An Archaeological Ethnography* (No. 92). University of Michigan Museum.
- Parsons, J. R. (2015). *Los últimos salineros de Nexquipayac, México: Un estudio de etnografía arqueológica*. El Colegio Mexiquense.
- Povinelli, E. A. (2016). *Geontologies*. Duke University Press.
- Ramonetti Liceaga, A. (2019). *En la boca del agua, en la orilla del centro: territorio, agencia y política en la ribera nororiental del Lago de Texcoco* [Tesis de Doctorado, Universidad Iberoamericana]
- Ruiz, O., y. (2020). Todo lo sólido (se desvanece en el aire): Extractivismo y necropaisaje en el noreste de México. *Re-visiones*, (10), 13.
- Sistema de Aguas de la Ciudad de México (2012). *El gran reto del agua en la Ciudad de México. Pasado, presente y perspectivas de solución para una de las ciudades más complejas del mundo*. <https://agua.org.mx/wp-content/uploads/2013/02/El-gran-reto-del-agua-en-la-Ciudad-de-Mexico.pdf>
- Tarrow, S. (1997). *El poder en movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*. Alianza.

RADAR

Un termómetro de transformaciones o comportamientos sociales

APRENDIENDO LA GRAMÁTICA DE LO ANIMADO

Robin Wall Kimmerer

Traducción: Anamaría Garzón Mantilla

La versión en inglés de este ensayo, "Learning the Grammar of Animacy", fue publicada originalmente en el libro *Braiding Sweetgrass: Indigenous Wisdom, Scientific Knowledge and the Teachings of Plants*, publicado por Milkweed Editions, en 2013. Una versión previa se publicó en el *The Leopold Outlook*, en 2012. Agradecemos profundamente a la autora y a su agente por permitirnos hacer esta traducción.

Robin Wall Kimmerer, ciudadana de la Nación Potawatomi. Profesora de Biología Ambiental y Forestal en la Universidad Estatal de Nueva York (SUNY-ESF). Fundadora y directora del Centro para los Pueblos Nativos y el Medio Ambiente de la Facultad de Ciencias Ambientales y Silvicultura. Correo electrónico: rkimmer@esf.edu
• MS y Ph.D. en Botánica, Universidad de Wisconsin

Para ser nativos en un lugar, tenemos que aprender a hablar su lenguaje

Vengo aquí para escuchar, para acurrucarme en la curva de las raíces, en un suave agujero de hojas de pino. Para apoyar mis huesos contra la columna de un pino blanco, para acallar la voz en mi cabeza hasta que pueda escuchar las voces que están fuera de ella. El *shhh* del viento en las ramas. El agua goteando sobre la roca. El picoteo del trepador azul, las ardillas cavando, el hayuco cayendo, los mosquitos en mi oído y algo más, algo que no soy yo, para lo cual no tenemos un lenguaje, la existencia sin palabras de otros en la que nunca estamos solos. Después del latido del corazón de mi madre, este fue mi primer idioma.

Podría pasar un día y una noche enteras escuchando. Pero en la mañana, sin que yo lo escuche, podría aparecer un hongo que no estaba allí la noche anterior, blanco y cremoso, empujado desde el pino, de la oscuridad a la luz, todavía brillando con el húmedo fluido de este tránsito. *Puhpowee*.

Escuchar en lugares silvestres nos convierte en testigos de conversaciones en un idioma que no es el nuestro. Ahora pienso que fue el anhelo de comprender el idioma que escuché en los bosques lo que me llevó a la ciencia, para, a lo largo de los años, aprender a hablar fluidamente en Botánica. Una lengua que, por cierto, no debe confundirse con el lenguaje de las plantas. En la ciencia aprendí un lenguaje de observación cuidadosa, un vocabulario íntimo que nombra cada pequeña parte. Para nombrar y describir primero hay que ver, y la ciencia pule el don de ver. Honro la fuerza de este lenguaje que se ha convertido en un segundo idioma para mí. Pero siento que debajo de la riqueza de su vocabulario y su poder descriptivo algo falta, ese algo que se hincha a nuestro alrededor y en nosotros cuando escuchamos el mundo. La ciencia es un lenguaje de distancias, que reduce un ser a sus partes activas, es un lenguaje de objetos. El lenguaje que hablamos en las ciencias, por más preciso que sea, se basa en un profundo error gramatical, en una omisión, en una grave pérdida en la traducción de las lenguas nativas de estas costas.

Fecha de envío: 22/07/2022

Fecha de aceptación: 05/08/2022

DOI: [https://doi.org/10.18272/post\(s\).v8i1.2845](https://doi.org/10.18272/post(s).v8i1.2845)

Cómo citar: Kimmerer, R. (2022). Aprendiendo la gramática de lo animado (Trad. Anamaría Garzón Mantilla). En *post(s)*, volumen 8 (pp. 124-132). Quito: USFQ Press.



Mi primer contacto con el idioma que faltaba fue cuando conocí la palabra *Puhpowee*, que en mi lengua no existía. La encontré por casualidad en un tratado sobre los usos tradicionales de los hongos en nuestro pueblo, escrito por la etnobotánica anishinaabe Keewaydinoquay.¹ *Puhpowee* se traduce como “la fuerza que hace que los hongos surjan de la tierra durante la noche”. Como bióloga, me sorprendió que existiera tal palabra. A pesar de todo su vocabulario técnico, la ciencia occidental no tiene un término semejante, no hay palabras para encerrar este misterio. Se podría pensar que, entre todas las personas, las que trabajan en biología tendrían palabras para la *vida*. Pero creo que en el lenguaje científico, nuestra terminología se usa para definir los límites de nuestro conocimiento. Lo que está más allá de nuestro alcance permanece sin nombre.

En las tres sílabas de esta palabra, *Puhpowee*, pude ver un proceso profundo de observación cercana del bosque húmedo en la mañana, la formulación de una teoría para la cual el inglés no tiene equivalente. Quienes crearon esta palabra entendieron un mundo de seres, lleno de energías invisibles que animan todo. He apreciado esta palabra durante años, la he llevado como un talismán, y he extrañado a las personas que dieron nombre a la fuerza vital de los hongos. Yo quería hablar el idioma que era capaz de tener la palabra *Puhpowee*. Esta palabra para emerger, para levantarse, que pertenecía al idioma de mis antepasados, se convirtió en una señal para mí.

Si la historia hubiera sido diferente, probablemente hablaría *bodewadmimwin* o potawatomi, un dialecto anishinaabe. Pero, igual que muchas de las 350 lenguas indígenas de las Américas, el potawatomi está amenazado. El poder de la asimilación hizo su trabajo cuando mi oportunidad de escuchar ese idioma, y la suya también, fue lavado de las bocas de los niños indios que tenían prohibido hablar en sus lenguas maternas en los internados del gobierno. Niños como mi abuelo, que fue separado de su familia cuando él era apenas un niño de nueve años. Esta historia ha dispersado a nuestra gente y ahora yo vivo lejos de nuestra reserva; aunque pudiera hablar el idioma no tendría con quien hablarlo, excepto quizá durante nuestra reunión tribal anual. Hace algunos veranos se llevó a cabo una clase del idioma allí así que me metí en la tienda para escuchar.

Había mucha emoción en la clase, porque por primera vez todos los hablantes fluidos de nuestra tribu estarían allí como maestros. Cuando fueron llamados al círculo de sillas plegables, los hablantes se movieron lentamente, con bastones, andadores y sillas de ruedas, solo unos pocos se movieron sin apoyo. Los conté mientras llenaban las sillas: nueve. Nueve hablantes fluidos en todo el mundo. Nuestro lenguaje, desarrollado en milenios, se sentó en esas nueve sillas. Las palabras que alabaron la labor de la creación, que contaron las historias antiguas, que arrullaron a mis ancestros, descansan hoy en las lenguas de nueve hombres y mujeres mortales. Uno a la vez, se dirigieron al pequeño grupo de aspirantes a estudiantes. Un hombre con largas trenzas grises cuenta cómo su madre lo escondió cuando los agentes indígenas² vinieron a llevarse a los niños. Escapó de ser llevado al internado escondiéndose en la saliente de la rivera de un río, donde el sonido de la corriente ocultó su llanto. A los demás se los llevaron y les lavaron la boca con jabón, o peor aún, por “hablar esa sucia lengua india”. Ya que él fue el único que se quedó en casa, fue criado llamando a las plantas y animales por

el nombre que les dio el Creador, y está aquí hoy, como un portador de la lengua. Los motores de la asimilación funcionaron bien. Los ojos del orador se ponen brillantes cuando nos dice: “Somos el final del camino. Somos todo lo que queda. Si ustedes, jóvenes, no aprenden, el idioma morirá. Los misioneros y el gobierno de los EE. UU. obtendrán su victoria por fin”.

Una bisabuela del círculo empuja su andador cerca del micrófono. “No es solo las palabras lo que se perderá”, dice. “El lenguaje es el corazón de nuestra cultura, alberga nuestros pensamientos, nuestra forma de ver el mundo. Es demasiado hermoso para ser explicado en el inglés”. Pensé en *puhpowee*.

Jim Thunder es el más joven de los oradores. A sus 75 años, es regordete, moreno y de porte serio, solo habló en potawatomi. Comenzó de forma solemne, pero a medida que se entusiasma con su tema, su voz se elevó como la brisa entre los abedules y sus manos comenzaron a contar la historia. Se animó cada vez más, poniéndose de pie, manteniéndose embelesados y escuchando en silencio, aunque casi nadie entendía una sola palabra. Hizo una pausa como si estuviera llegando al clímax de su historia y miró a la audiencia con un destello de expectativa. Una de las abuelas detrás de él se tapó la boca con una risita, y su rostro severo de repente se transformó en una sonrisa grande y dulce como una sandía partida. Se inclinó riéndose y las abuelas se secaron las lágrimas de risa, mientras el resto de nosotros mirábamos con asombro. Cuando se calmaron las risas, habló por fin en inglés: “¿Qué pasará con un chiste cuando ya nadie pueda escucharlo? Qué solitarias serán esas palabras, cuando su poder se haya ido, ¿dónde irán? Se unirán a las historias que nunca más se podrán volver a contar”.

Desde entonces, mi casa está llena de *post-its* en otro idioma, como si estuviera estudiando para un viaje al extranjero. Pero no me voy, vuelvo a casa.

Ni pi je ezhyayen? pregunta la pequeña nota adhesiva amarilla en mi puerta trasera. Mis manos están llenas y el auto está en marcha, pero cambio mi bolso a la otra cadera y me detengo lo suficiente para responder. *Odanek nde zhya*, me voy a la ciudad. Y así lo hago, voy al trabajo, a clase, a las reuniones, al banco, al supermercado. Hablo todo el día y, a veces, escribo toda la noche en el hermoso idioma en el que nací, el mismo que usa el 70 % de la población mundial, un idioma considerado como el más útil, con el vocabulario más rico del mundo moderno: inglés. Cuando llego por la noche a mi casa, hay un *post-it* que siempre me espera en la puerta del armario. ¡*Gisken I gbiskewagen!* Así que me quito el abrigo. Preparo la cena, sacando los utensilios de los armarios etiquetados como *emkwanen*, *nagen*. Me he convertido en una mujer que habla potawatomi con los objetos del hogar. Cuando suena el teléfono, apenas miro el *post-it* que hay allí mientras *dopnen* el *giktogan*. Y ya sea un vendedor o un amigo, todos hablan inglés. Una vez a la semana, más o menos, me llama mi hermana que vive en la costa oeste, me dice *Bozho. Mokthewenkwe nda*, como si necesitara identificarse: ¿quién más habla potawatomi? Llamarlo “hablar” es una exageración. Realmente, todo lo que hacemos es soltar frases confusas entre nosotras en un simulacro de conversación: ¿Cómo estás? Estoy bien. Ir a la ciudad. Ver pájaro. Rojo. Buen pan frito. Sonamos como el diálogo de Toro con el Llanero Solitario en una película de Hollywood. “Mi intentar hablar bien a la manera india”. En las raras ocasiones en que realmente podemos medianamente unir un pensamiento coherente, insertamos libremente palabras del español que aprendimos en la escuela secundaria para llenar los vacíos, creando un idioma que llamamos *Españowatomi*.

1 NdT. Keewaydinoquay Pakawakuk Peschel (1919-1999) fue etnobotánica, profesora y académica anishinaabe, perteneciente al clan Crane.

2 NdT. Los agentes indígenas eran personas autorizadas para interactuar con las tribus indígenas como representantes del Gobierno de los Estados Unidos.

Los martes y jueves, a las 12:15 hora de Oklahoma, me uno a la clase de idioma Potawatomi de la hora del almuerzo, transmitida por internet desde la sede de la tribu. Por lo general, somos cerca de diez estudiantes de todo el país. Juntos aprendemos a contar y a pedir que nos pasen la sal. Alguien pregunta: “¿Cómo se dice *por favor*, *pásame la sal*?” Nuestro maestro, Justin Neely, un joven dedicado a revivir el idioma, explica que si bien hay varias palabras para decir *gracias*, no hay una palabra para *por favor*. La comida estaba destinada a ser compartida, no se necesitaba mayor cortesía. Se asumía como algo dado que un pedido se hacía respetuosamente. Los misioneros tomaron esta ausencia como una prueba más de malos modales.

Muchas noches, cuando debería estar calificando trabajos o pagando facturas, estoy frente a la computadora haciendo ejercicios de lengua potawatomi. Después de varios meses, he dominado el vocabulario del jardín de infantes y puedo relacionar con confianza las imágenes de los animales con sus nombres indígenas. Me recuerda a cuando leía libros ilustrados con mis hijos: “¿Puedes señalar la ardilla? ¿Dónde está el conejo?”. Todo el tiempo me digo a mí misma que realmente no tengo tiempo para esto y, es más, que no necesito saber las palabras para lubina y zorro. Ya que nuestra diáspora tribal nos dejó esparcidos por los cuatro vientos, ¿con quién hablaría?

Las frases simples que estoy aprendiendo son perfectas para mi perro: ¡Siéntate! ¡Come! ¡Ven aquí! ¡Quieto! Pero, como apenas responde a estos comandos en inglés, me resisto a entrenarla para que sea bilingüe. Una vez, un estudiante me preguntó si hablaba mi idioma nativo. Tuve la tentación de decir: “Oh, sí, hablamos potawatomi en casa: yo, el perro y las notas adhesivas”. Nuestro maestro nos dice que no nos desanimemos y nos agradece cada vez que decimos una palabra, nos agradece por insuflar vida al idioma, incluso si sabemos una sola palabra. “Pero no tengo con quién hablar”, me quejo. “Ninguno de nosotros lo hace”, me tranquiliza, “pero algún día lo haremos”.

Entonces, aprendo el vocabulario con diligencia, pero me resulta difícil ver el “corazón de nuestra cultura” en la traducción de “cama” y “fregadero” en Potawatomi. Aprender los sustantivos fue bastante fácil, después de todo, había aprendido miles de nombres botánicos en latín y términos científicos. Según mi razonamiento, esto no podría ser muy diferente. Era solo un ejercicio de sustitución y memorización. A menos en papel, donde se pueden ver las letras, esto es cierto. Pero escuchar el lenguaje es otra historia. Hay menos letras en nuestro alfabeto, por lo que la distinción entre palabras para un principiante suele ser sutil. Con los hermosos grupos de consonantes de *zh*, *mb*, *shwe*, *kwe* y *mshk*, nuestro idioma suena como el viento en los pinos y el agua sobre las rocas —sonidos con los que nuestros oídos pueden haber estado más delicadamente sintonizados en el pasado, pero ya no—. Para aprender de nuevo, realmente tienes que escuchar.

Pero para hablar, por supuesto, se requieren verbos, y aquí es donde mi habilidad nivel jardín de infantes para nombrar cosas desaparece. El inglés es un idioma basado en sustantivos, de alguna manera eso es apropiado para una cultura tan obsesionada con las cosas. Solo el 30 % de las palabras en inglés son verbos, pero en Potawatomi esa proporción es del 70 %. Lo que significa que el 70% de las palabras deben conjugarse y ese 70 % tiene diferentes tiempos y formas que dominar.

Los idiomas europeos a menudo asignan género a los sustantivos, pero en potawatomi no se divide al mundo en masculino y femenino. Tanto los sustantivos como los verbos son

“animados” e “inanimados”. *Escuchar* a una persona requiere una palabra diferente a la palabra para *escuchar* a un avión. Los pronombres, artículos, plurales, demostrativos, verbos y todas esas partes de la sintáctica que nunca pude ordenar en mis clases de inglés de secundaria están alineadas en potawatomi para proporcionar diferentes formas de hablar del mundo vivo y del mundo inerte. Las formas verbales son diferentes, los plurales son diferentes, todo es diferente dependiendo de si aquello de lo que estás hablando está vivo. Es muy complicado, estas formas siempre están a punto de detener mis esfuerzos.

Frustrada, me digo a mí misma: “¡No es de extrañar que solo queden nueve hablantes!”. Estoy tratando, pero tanta complejidad me da dolor de cabeza y mis oídos apenas pueden distinguir entre palabras que significan cosas completamente diferentes. En clase, un maestro nos tranquiliza, dice que esto se resolverá con la práctica, pero otro anciano concuerda en que esos sonidos tan parecidos entre sí son inherentes al lenguaje. Como recuerda Stewart King, un guardián del conocimiento y gran maestro, el Creador quiso que nos riéramos. Entonces el humor está deliberadamente integrado en la sintaxis. Tanto así que un pequeño desliz de la lengua puede convertir la frase “necesitamos más leña” en “quítate la ropa”. De hecho, aprendí que la palabra mística *puhpowee* se usa no solo para los hongos, sino también para algunos otros árboles que se elevan misteriosamente en la noche.

En Navidad, mi hermana me regaló un juego de fichas magnéticas para el refrigerador en ojibwe, o anishinabemowin, un idioma muy relacionado con potawatomi. Las extendí sobre la mesa de mi cocina buscando palabras conocidas, pero mientras más miraba, más me preocupaba. Entre las cien o más fichas, solo reconocí una palabra: *megwech* —“gracias”. La pequeña sensación de logro que tendría tras estos meses de estudio se evaporó en un instante.

Recuerdo pasar las hojas del diccionario de ojibwe que mi hermana me envió, tratando de descifrar las fichas, pero la ortografía no siempre coincidía, la letra era demasiado pequeña y hay demasiadas variaciones en una sola palabra. Sentí que era demasiado difícil. Los hilos en mi cerebro se anudaron y, cuanto más lo intentaba, más apretados se volvían. Las páginas se volvieron borrosas y mis ojos se posaron en una palabra, en un verbo, por supuesto: “ser un sábado”. ¡No! Tiré el libro frustrada y molesta. ¿Desde cuándo el sábado es un verbo? Todo el mundo sabe que es un sustantivo. Agarré el diccionario, hojeé más páginas y todo tipo de cosas parecían ser verbos: “ser una colina”, “ser rojo”, “ser una extensión de arena en la playa”, y luego mi dedo se posó en *wiikwegamaa*: “ser una bahía”. Cosas que conozco con certeza como sustantivos y adjetivos aparecían aquí como verbos. “¡Es ridículo!”, despotriqué en mi cabeza. “No hay razón para hacerlo tan complicado. No me extraña que nadie lo hable. Un idioma engorroso, imposible de aprender y, más que eso, tiene todo mal. Una bahía es definitivamente una persona, un lugar o una cosa, un sustantivo y no un verbo”. Estaba lista para rendirme. Aprendí algunas palabras, cumplí mi deber con el idioma que fue robado a mi abuelo. Oh, los fantasmas de los misioneros en los internados debían haber estado fro-tándose las manos con alegría por mi frustración, seguramente pensaron: “Se va a rendir”.

De inmediato, juro que escuché el sonido de las sinapsis disparándose. Una corriente eléctrica chisporroteó por mi brazo, llegó hasta mi dedo y prácticamente quemó la página donde estaba esa palabra. En ese momento pude oler el agua de la bahía, la miré mecerse contra la orilla y la escuché tamizarse sobre la arena. Una bahía es un sustantivo solo si el agua está

muerta. Cuando “bahía” es un sustantivo, es definida por los humanos, atrapados entre sus orillas y contenidos por la palabra. Pero el verbo *wiikwegamaa* —ser una bahía—, libera el agua de la esclavitud y la deja vivir. “Ser bahía” encierra el asombro del momento en que el agua viva ha decidido cobijarse entre las orillas, conversando con las raíces del cedro y con una bandada de serretas. Porque podría ser de otra manera: convertirse en un arroyo, un océano o una cascada, y también hay verbos para eso. Ser cerro, ser playa, ser sábado, todos son verbos posibles en un mundo donde todo está vivo. Agua, tierra, e incluso un día, el lenguaje es un espejo para ver lo animado del mundo, la vida que palpita a través de todas las cosas, a través de pinos, pájaros trepadores y hongos. Lo escucho en el bosque, este es el lenguaje que nos permite hablar de lo que brota a nuestro alrededor. Y, ahora, los vestigios de los internados, los espectros misioneros que empuñan jabón, agachan la cabeza derrotados.

Esta es la gramática de lo animado. Imagina ver a tu abuela con su delantal, de pie frente a la estufa y decir: “Mira, eso hace sopa. Eso tiene el pelo gris”. Podríamos reírnos de tal error, pero también retroceder ante él. En inglés, nunca nos referimos a un miembro de nuestra familia, ni a ninguna persona, como un “eso”. Ese uso gramatical sería una falta de respeto, pues le roba a una persona su individualidad y su parentesco, al reducirla a una simple cosa. Por eso, en potawatomi, y en la mayoría de otras lenguas indígenas, usamos las mismas palabras que usamos para nuestra familia cuando nos dirigimos al mundo viviente. Ese mundo viviente es también nuestra familia.

¿A quién extiende nuestro lenguaje la gramática de lo animado? Naturalmente, las plantas y los animales son animados, pero, a medida que aprendo, descubro que la comprensión potawatomi de lo que significa ser animado diverge de la lista de atributos de los seres vivos que aprendimos en Biología 101. En Potawatomi 101, las rocas son animadas, son animadas las montañas, el agua, el fuego y los lugares. Los seres que están imbuidos de espíritu, nuestras medicinas sagradas, nuestras canciones, tambores e incluso historias están animados. La lista de lo inanimado parece ser más pequeña, llena de objetos hechos por personas. De un ser inanimado, como una mesa, decimos: “¿Qué es?”. Y respondemos *dopwen yawe*. Es una mesa. Pero si nos referimos a una manzana, debemos decir “¿quién es ese ser?”. Y la respuesta es *mshimin yawe*. Ese ser es manzana.

Yawe: el ser animado. Yo soy, tú eres, él/ella es. Para hablar de aquellos que poseen vida y espíritu debemos decir *yawe*. ¿Por qué confluencia lingüística el Yahvé del Antiguo Testamento y el yahvé del Nuevo Mundo caen de la boca del reverente? ¿No es esto exactamente lo que significa ser, tener el aliento de vida dentro, ser la descendencia de la creación? En cada oración, el lenguaje nos recuerda nuestro parentesco con todo el mundo animado.

El inglés no da muchas herramientas para incorporar el respeto por lo animado. En inglés, eres un humano o una cosa. Nuestra gramática reduce a los seres no humanos a “eso”, o les asigna inapropiadamente un género: “él” o “ella”. ¿Dónde están nuestras palabras para la simple existencia de otro ser vivo? ¿Dónde está nuestra *yawe*? Mi amigo Michael Nelson, un especialista en ética que piensa mucho sobre la inclusión moral, me habló de una conocida suya, una mujer bióloga de campo cuyo trabajo se desarrolla con los seres no humanos. La mayoría de sus compañeros no tiene dos piernas, por lo que su lenguaje ha cambiado para adaptarse a sus relaciones. Cuando se arrodilla en los senderos para inspeccionar un conjunto de huellas de alces dice: “Alguien ya ha estado aquí esta mañana”. “Alguien está en mi sombrero”, dice, cuando sacude un tábano. Alguien, no algo.

Cuando estoy en el bosque con mis alumnos, enseñándoles los dones de las plantas y cómo llamarlas por su nombre, trato de ser consciente de mi lenguaje y ser bilingüe entre el léxico de la ciencia y la gramática de lo animado. Aunque tienen que aprender las funciones científicas y los nombres en latín, espero también estar enseñándoles a conocer el mundo como un vecindario poblado por habitantes no humanos, a saber que, como ha escrito el ecoteólogo Thomas Berry, “el universo que es una comunión de sujetos, no una colección de objetos”.

Una tarde, en una salida de campo me senté con mis estudiantes de ecología cerca de un *wiikwegamaa* y compartí la idea del lenguaje de lo animado. Un joven llamado Andy, chapoteando con los pies en el agua clara, hizo una gran pregunta: “Espera un segundo”, dijo mientras envolvía su mente en esta distinción lingüística, “¿no significa esto que hablar inglés, pensar en inglés, de alguna manera nos da permiso para faltarle el respeto a la naturaleza? ¿Negando a todos los demás el derecho a ser personas? ¿No serían las cosas diferentes si no fueran un eso?”.

Arrastrado por la idea, dijo que sentía un despertar en él. Más que una idea, creo que fue un recuerdo. Conocemos lo animado del mundo, pero el lenguaje de lo animado está al borde de la extinción, no solo para los pueblos nativos, sino para todos. Los niños pequeños se refieren a las plantas y a los animales como si fueran personas, extendiéndoles el ser, la intención y la compasión. Hasta que les enseñemos a no hacerlo. Rápidamente los reentrenamos y los hacemos olvidar. Entonces les decimos que el árbol no es un quién, sino un “eso”, convertimos a ese maple en un objeto, ponemos una barrera entre nosotros, perdiendo la compasión, absolviéndonos de responsabilidad moral y abriendo la puerta a la explotación. Convertir a otros seres en “eso” convierte a la tierra viva en “recursos naturales”. Si un maple es un “eso”, podemos tomar la motosierra. Pero si un maple es un “él”, lo pensamos dos veces.

Otro estudiante rebatió el argumento de Andy: “Pero no podemos decir él o ella. Eso sería antropomorfismo”. Son biólogos bien educados a quienes, en términos muy claros, se les ha instruido para que nunca adscriban características humanas a un objeto de estudio, a otra especie. Es un pecado capital que conduce a una pérdida de objetividad. Carla señaló que “también es una falta de respeto a los animales. No debemos proyectar nuestras percepciones sobre ellos. Tienen sus propias formas, no son personas con disfraces peludos”. Andy respondió: “Pero el hecho de que no los consideremos humanos no significa que no sean seres. ¿No es aún más irrespetuoso asumir que somos la única especie que cuenta como ‘personas’?”. La arrogancia del inglés hace que el ser humano sea la única forma de ser un ser animado, digno de respeto y preocupación moral.

Un profesor de idiomas que conozco me explicó que la gramática es solo la forma en que trazamos las relaciones en el lenguaje. Eso tal vez refleje también las relaciones entre nosotros. Tal vez una gramática de lo animado podría llevarnos a formas completamente nuevas de vivir en el mundo, como si las otras especies fueran un pueblo soberano, un mundo con una democracia entre las especies, no la tiranía de una especie — con responsabilidad moral hacia el agua y los lobos, y con sistema legal que reconozca la posición de las otras especies—. Todo está en los pronombres.

Andy tiene razón. Aprender la gramática de lo animado bien podría poner un freno a nuestra explotación desmedida de la tierra. Pero hay más. Escuché a nuestros mayores dar consejos como “Debes ir entre las personas de pie” o “Pasa un tiempo con la gente Castor”. Consejos como esos nos recuerdan la capacidad que tienen los demás de ser nuestros maestros, de

ser poseedores de conocimientos, de ser guías. Imaginémonos caminando a través de un mundo ricamente habitado de gente de Abedul, gente de Oso, gente de Roca, seres en los que pensamos y por tanto hablamos de ellos como si fueran personas dignas de nuestro respeto, incluidas en un mundo poblado por humanos. Nosotros, los estadounidenses, somos reacios a aprender un idioma extranjero de seres de nuestra propia especie, y mucho menos de otra especie. Pero imaginen las posibilidades. Imaginen el acceso que tendríamos a diferentes perspectivas, imaginen las cosas que podríamos ver a través de otros ojos, de toda la sabiduría que nos rodea. No tenemos que resolverlo todo solos: hay inteligencias distintas a la nuestra, maestros a nuestro alrededor. Imaginen cuánto menos solitario sería el mundo.

Cada palabra que aprendo viene con un soplo de gratitud por nuestros mayores que han mantenido vivo este idioma y han transmitido su poesía. Todavía lucho con los verbos, apenas puedo hablar y todavía soy hábil solo con el vocabulario de jardín de infantes. Pero, por la mañana, me gusta dar mi paseo por el prado saludando a los vecinos por su nombre. Cuando Cuervo me grazna desde el seto, puedo decir *Mno gizhget andushukwe*. Puedo pasar la mano por la hierba blanda y murmurar *Bozho mishkos*. Es algo pequeño, pero me hace feliz.

No estoy argumentando que todos debemos aprender potawatomi, hopi o seminole, incluso si pudiéramos. Los inmigrantes llegaron a estas costas con un legado de idiomas, todos pueden ser apreciados. Pero para volvernos nativos de este lugar, si queremos sobrevivir aquí, y que nuestros vecinos también sobrevivan, nuestro trabajo es aprender a hablar la gramática de lo animado, para así poder estar realmente en casa.

Recuerdo las palabras de Bill Tall Bull, un anciano cheyenne. Cuando era joven, le hablé con el corazón apesadumbrado, lamentando no tener un idioma nativo con el cual hablar con las plantas y los lugares que amo. "Les encanta escuchar el idioma antiguo, es verdad". "Pero", dijo, con los dedos en los labios, "no tienes que hablarlo aquí". "Si lo hablas aquí", dijo, palmeándose el pecho, "te escucharán". [post\(s\)](#)

CREER EN LAS FIERAS, CREER EN LOS OBJETOS

Shaday Larios

Shaday Larios, escritora, docente e investigadora-creadora de las posibilidades performativas de los objetos documentales. microscopiateatro@gmail.com

- Dra. en Artes Escénicas por la Universidad Autónoma de Barcelona
- Estudiante de Máster en Investigación Antropológica y sus Aplicaciones en la UNED
- Lic. en Letras Españolas por la Universidad de Guanajuato, México

Resumen

Este texto es un diálogo entre dos diarios de campo, ambos se preguntan por formas creativas de concebir y escribir la antropología enfocada en investigar las potencias de lo no-humano. Uno es el cuaderno de la antropóloga francesa Nastassja Martin, transformado en un libro: *Creer en las fieras* (2021). El otro es el mío. Tanto Nastassja como yo cambiamos nuestra percepción de un animismo teorizado hacia un animismo incorporado, intensamente vivido; ella, mordida por un oso durante un trabajo de campo en los bosques rusos, yo, traspasada por encuentros con comunidades de muertos y experiencias afectivas a través de la memoria de los objetos. La mordida de la bestia tiene una resonancia con la mordida de las cosas, incisiones que trastocan nuestras maneras de conocer el mundo.

Palabras clave

animismo, cultura material, etnografía de lo no-humano, diario de campo, teatro de objetos documentales

Abstract

This text is a dialogue between two field diaries, both wondering about creative ways of conceiving and writing an anthropology focused on researching the powers of the non-human. One is the notebook of the French anthropologist Nastassja Martin, transformed into a book: *In the Eye of the Wild* (2021). The other is mine. Our perceptions changed from a theorized animism towards an embodied, intensely lived animism; she, bitten by a bear during field work in the Russian forests, and me, touched by encounters with communities of the dead and affective experiences through the memory of objects. The bite of the beast has a resonance with the bite of things, an incision that disrupts our ways of knowing the world.

Keywords

animism, material culture, ethnography of the non-human, field diary, documentary object theater

Fecha de envío: 14/04/2022

Fecha de aceptación: 5/06/2022

DOI: [https://doi.org/10.18272/post\(s\).v8i1.2665](https://doi.org/10.18272/post(s).v8i1.2665)

Cómo citar: Larios, S. (2022). Creer en las fieras, creer en los objetos. En *post(s)*, volumen 8 (pp. 134-144). Quito: USFQ Press.



Cuadernos de la noche

Comencé a estudiar Antropología para encontrar cómo conciliar mis investigaciones de cultura material en el teatro, con otras maneras de estar en el mundo conscientes de que todo, más allá de las personas, nos percibe. Tramar, tal vez, *etnografías poéticas de lo material*, confiándome en los tránsitos de los objetos cotidianos como informantes desencajados de la razón humana. Ser poeta escénica y antropóloga de lo no-humano, o algo parecido a una “antropoeta”, según lo deseaba para sí misma la cubana Ruth Behar (2002), solo que con la escucha atenta a la autonomía vital de las cosas. Pero en el propio nombre de la práctica, aún se encierra una especie de pacto con el ser exclusivo del *anthropos*. Así yo también me contradigo, porque durante los trabajos de campo no puedo dejar de fraccionar mis cuadernos, separando lo que sí puedo decir en un *paper*, de aquello que se torna una escritura de la sombra o, mejor dicho, un *cuaderno de la noche*. Tomé esta última designación de una cómplice que no sabe que la ausculto, ciñéndome al desbordamiento de su experiencia cual antropóloga herida y literalmente metamorfoseada, por una fiera.

Mi aliada, la francesa Nastassja Martin, reparte sus observaciones en un cuaderno diurno y en otro nocturno —cuaderno negro, a veces le llama—. Pese a su resistencia, en la elección dual de los objetos, no se puede fugar del arraigo de sus representaciones enfrentadas, la insistente partición en dos de su saber. Lo diurno acoge una metodología que atraviesa multiversos y, aun así, permanece idéntica a sí misma; volverse coleccionista de datos en las páginas de este nombre de la luz hace aparecer lógicas que borran las pulsaciones caóticas del tiempo para poder ser legitimadas en la comunidad de analistas sociales: las del propio cuerpo que sueña, siente y vive intensamente los desdibujamientos sociocéntricos de ese *anthropos* que nos acecha. Aunque las pulsaciones de lo que se deja fuera es materia indócil que levanta sus propias calidades de fuerza, su propia exhortación llama un lenguaje poético, grávido, visceral. Materia que transmigra entonces hacia una política activa del tiempo (Fabian, 2002) porque se resiste a despojarse del tiempo intersubjetivo afectivo-corporal vivido con lxs otrxs en el campo compartido al momento de delinear una escritura etnográfica académica. Lo que se deja fuera del cuaderno es así, conocimiento débil de contornos, que se infiltra en el cuaderno de la noche, este otro nombre de la luz.

El cuaderno nocturno es la zona alterna para escuchar e intuir los nombres que Nastassja le da a lo que ahora es su rostro fracturado, indefinido, mordido por un gran oso en una región de Kamchatka, en la que llevaba años haciendo trabajo de campo, y en donde aún viven los últimos cazadores evenos¹ sumidos, como ella escribe, en una autarquía casi total. De sus páginas saldrá un encuentro de fieras materializado en un libro por el cual la conocí: *Creer en las fieras* (2021), un umbral identitario del que escribiré a lo largo del texto. De estas hojas que siguen, saldrán fragmentos de mi propio cuaderno nocturno de estudiante de Antropología que dialoga con el suyo. A ella la mordió una bestia que habita a través de sí y viceversa, a mí me van mordiendo otro tipo de incisiones, ánimas objetuales, memorias materiales de múltiples historias de vidas que insisto en buscar.

¹ Una comunidad de Siberia oriental, que habita en el krai de Kamchatka, Rusia. Hablan “even”, su propio idioma. Antiguamente eran conocidos como los “lamuts”, un término que en “evenki” —otra de las lenguas tunguses que lo mismo que la suya son habladas en el este de Siberia y Manchuria— significa “pueblo del océano”. Cfr. Kolga, M., Tonourist, I. et. al. (2000). *The Reed Book of the Peoples of the Russian Empire*. Consultado en: <http://www.eki.ee/books/redbook/evens.shtml> (20 de julio del 2022).

Miedka. Lo indistinto



Figura 1. Encuentro con un oso. Fotografía de Shaday Larios, 2021.

En el nombre eveno de Nastassja había una señal: *Matukha*, que significa oso. Un nombre que le habían dado en la comunidad mucho antes de que la mordiera el animal. Pero también estaba ya dibujada de antemano, como un augurio, la ruta que la llevaría a encontrar su mandíbula con las fauces del animal en las páginas de sus diarios de campo. En el cuaderno diurno configuraba etnografías sobre el fenómeno de las presencias múltiples que pueden habitar en un solo cuerpo, sobre las vinculaciones entre los humanos y no-humanos, según sus observaciones en las ontologías animistas de las pequeñas comunidades rusas. La palabra *animismo* fue el eje de sus apuntes, un término también replanteado dentro de su círculo científico inmediato por su profesor y tutor de investigación, el antropólogo francés Philippe Descola. Él, a través de

su convivencia y descripciones sobre las comunidades originarias de Perú y Ecuador, escribió sobre distintas disposiciones del ser entre las que se encontraba el animismo —por ejemplo, en su libro *Más allá de la naturaleza y la cultura* (2012)—.

En la Amazonía los entornos se perciben socializados y habitados en todas sus dimensiones; cada ser posee una agencia, una memoria, una intencionalidad, una incidencia en el mundo y un potencial metamórfico de unas formas en otras. Hay un intercambio permanente de apariencias que impide estabilizar la identidad, un *continuum* de interacciones que forja también parentescos entre humanos, animales, minerales, plantas y objetos. Citando al antropólogo brasileño Eduardo Viveiros de Castro (1996), Descola indica que ahí los humanos y no-humanos no se diferencian por su alma, sino solo por sus cuerpos. Influenciada por esta búsqueda animista, Nastassja se fue, huyendo de la sociedad francesa, para internarse en el bosque ruso deseando habitarlo y escuchar en primera persona a los nativos hablar activamente sobre su espíritu que todo lo graba, que todo lo mira. El bosque está informado, como todos los elementos del mundo, abriéndose una zona de reciprocidades entre elementos donde la idea de *nosotrxs* es una envoltura muy vasta.

Su cuaderno negro se intensificó cuando ahí se fueron a buscar mutuamente el oso y ella, un oso que ya soñaba, sobre el que ya escribía hasta encontrarse con él frente a frente y desgarrarle él a ella no solo parte de su rostro, sino también una idea eurocéntrica, moderna, de persona. Si Descola le enseñó que la continuidad animista existe en la dimensión del mito, que en ella los humanos hacen una atribución a los no-humanos de una interioridad idéntica a la suya —en donde la personalización no se rompe y por tanto humanos y no-humanos son personas signadas por regímenes de sociabilidad y sistemas de actitud bien precisos (Descola, 2012, p. 217)—, Natassja escuchará en las marcas de su propia piel el derrumbe de una parte de esta postura antropológica. La fiera muerde por fuera y también por dentro hacia una metamorfosis real, hacia una pluralidad no racionalizada sino vivida, sentida. Su amigo Andrei le dirá: “No quiso matarte, quiso marcarte. Ahora eres *miedka*, la que vive entre dos mundos” (Martin, 2021, p. 33). Natassja descubrirá que la palabra evena *miedka* se utiliza para designar a las personas marcadas por un oso que han sobrevivido al encuentro. Hay un término en el lenguaje común para determinar que la persona así se quiebra y ahora es medio humana, medio oso. Y hasta hoy eso sigue siendo Natassja, la prueba encarnada de lo indistinto, dos mundos que implosionan y quieren crear una especie no precisable, no encerrada en un sistema, una existencia no dividida siempre en dos. El oso no tiene que ver con un esquema humanizado de persona, es algo más, una fuerza diferente que es sí misma. Todo su cuaderno negro transmutado en libro es eso, un llamamiento onírico-corporal, o mejor dicho literario *inrabestial*, a movilizarnos del dominio de una única *episteme* antropológica- antropocéntrica.

Los objetos nos encuentran a nosotrxs

Creer en las fieras es un libro, entre otros, que me funciona de brújula, de mapa cambiante para transitar la antropología desde otros ruidos de lo no-humano. No es un emprendimiento fácil porque la pedagogía de las descripciones densas no se escapa de advertir las señas de la socialización, de identificar las prácticas humanas cristalizadas en los sentidos que estas otorgan a sus culturas materiales reflejas. Bajo una línea de pensamiento preponderante, la materia parece no existir más que como un recipiente de las proyecciones subjetivas de los individuos, o de

pragmáticas sociales de grupos concretos. Sin embargo, en los diez años que llevo ejerciendo práctica e investigación en el *teatro de objetos documentales*,² he vivido “encuentros objetuales” que parecen ser algo más; si se quiere, algo quizá ligado a los principios de participación y reciprocidad de las ontologías mágicas. Estas son manifestaciones materiales aparecidas a lo humano en un tiempo-espacio situados que obedecen a un mensaje, a una señal venida de otro plano de lo real, incorporándose al mundo por vía de lo no-humano, creando una forma de interacción incomprensible a la lógica probatoria de la epistemología científica moderna. He observado cómo, por ejemplo, algunos objetos encontrados, cargados de memoria, acaban siendo protagonistas en nuestro camino creativo, sin saber muy bien por qué, para revelar posteriormente una razón de peso que nos lleva a decir: *no somos nosotras las que encontramos a los objetos, son ellos los que nos encuentran a nosotras*. Jugamos seriamente a decir que somos “médiums materiales”, que ponemos nuestro cuerpo a disposición para escuchar las voces de las materias, la mayoría de ellas entreveradas con sucesos del pasado que retornan para comunicar algo muy puntual en el presente. A través de los objetos que retornan, accedemos a un tiempo que es una entidad viva, no segmentada, por la cual las rememoraciones fluctúan creativamente como potencias, cuestionándonos cuáles son nuestros comportamientos condicionados por el encuadre moderno, hacia el movimiento dinámico que se forman entre la memoria de las comunidades de los humanos y no-humanos vivos, y las comunidades de los humanos y no-humanos muertos.

Por ello, en ocasiones, durante los trabajos de campo con objetos únicos, afectivamente irremplazables, suceden sincronías que parecen casi mensajes afirmativos, pervivencias de algo o de alguien en el tiempo, señales o respuestas durante las detecciones. Algunas de estas resonancias materiales, que saltan cuánticamente entre épocas, tienen que ver con lo que relatan pequeñas historias que he ido coleccionando en mi cuaderno de la noche, recogidas aquí y allá. Por ejemplo: la escritora mexicana Cristina Rivera Garza, en *Autobiografía del algodón* (2020), busca información sobre su abuela materna para escribir una novela documental: Petra Peña, quien en 1941 falleció a los 32 años. Petra significa piedra en latín y entonces dice la autora: dos rocas inamovibles en un solo nombre, en un mismo cuerpo. Conoce poco de ella pero, por lo que cuentan, se sabe heredera de su carácter, de su tesón. Ella localiza por primera vez su rostro —la única fotografía que poseerá de Petra— en un documento de los registros de cruces fronterizos en los Archivos Nacionales de Washington, D.C. Afuera del edificio hace viento, vuela la basura en el aire. Cristina, con el rostro de su abuela en la mente, se da cuenta por un instante de que es 4 de septiembre, la misma fecha que consta en el acta de nacimiento de Petra Peña. Cruza una ráfaga delante de sus ojos cuando toma conciencia de que finalmente ha podido encontrar el único objeto que resguarda el rostro antes desconocido de su abuela y tenía que ser el mismo día en que esta viera el mundo 106 años atrás.³

Instantes sincrónicos de este tipo aparecen con recurrencia en las detecciones materiales que hacemos para nuestros procesos escénicos. Como aquella vez que nos dejamos poseer por seiscientas cartas de amor del siglo XIX, encontradas adentro de una maleta en el mercado mexicano de antigüedades llamado La Lagunilla. Envueltos en listones rosas y azules, estaban los papeles

2 Para leer más sobre este modo de hacer se puede consultar en línea un artículo mío (2020). “Mediaciones materiales para otros cuidados del tiempo”. Red escénica 13: <https://www.redescenica.com/2020/12/19/mirada-de-sharay-larios/> O el tercer capítulo de mi libro (2018): *Los objetos vivos escenarios de la materia indócil*. Paso de Gato.

3 Este fragmento sobre el suceso entre Petra y Cristina, forma parte de mi libro de próxima aparición, *Teatro de objetos documentales*, editado por La uña RoTa de Segovia.

escritos tanto de él, como de ella, amarrados con tal delicadeza que parecíamos ser los primeros en reabrir los documentos, después de que lo hubieran hecho sus manos. Las suyas eran cartas-habitaciones, emanaban la intensidad de un espacio deseado mas no permitido, puesto que los escribientes, al no estar comprometidos, solo podían hablarse por misiva debido a restricciones morales de la época, aunque vivieran en la misma ciudad. Durante los seis meses que duró nuestra lectura, los cuerpos de los amantes entraron en lo más profundo de nuestra cotidianidad, hasta dejarse ver en sueños. Revivir su amor al reactivar las hojas trazó una continuidad singular que tuvo sus puntos álgidos, los días que coincidíamos, al hacer exactamente las mismas acciones: preparar una idéntica cena, darnos obsequios iguales, etc. Convergencia corroborada en la fecha de la carta en turno, con ciento doce años de diferencia entre el pasado y el presente.⁴ Episodios así son los que escribo en mi cuaderno negro, y en la autorregulación poética de nuestro trabajo. Ahí, muchas veces lo que prima es cómo los objetos nos muerden, desgajándonos hacia aberturas desconocidas del tiempo.

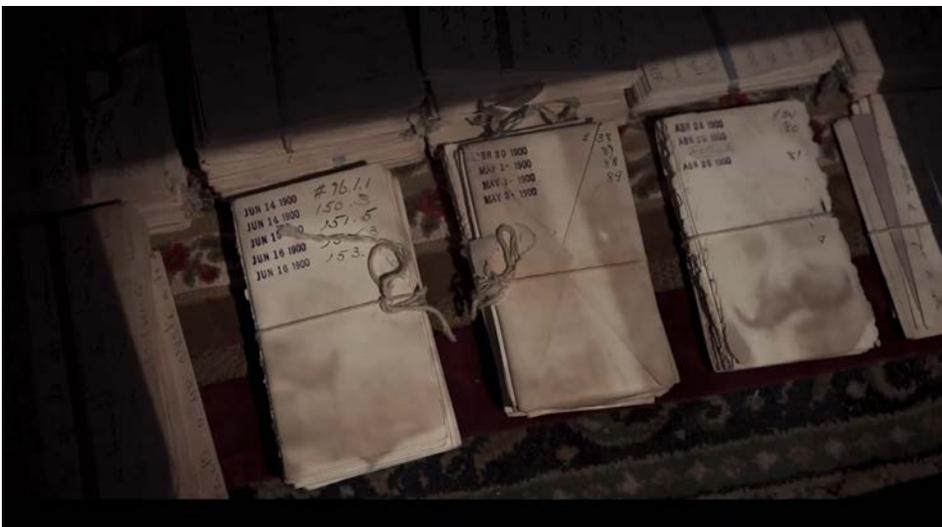


Figura 2. Fotograma del cortometraje *La Permanencia de Oligor y Microscopía*. Cine y teatro de objetos documentales, 2021.

Nastassja escribe que su cuerpo es una revolución, un punto de convergencia, que permanecer con vida después de ser mordida y ella verse en la bestia, reclama una transformación estructural. Un renacimiento, más que una muerte. La entrada a un tiempo profundo anterior al tiempo. “Un tiempo donde el oso y yo, las manos en su pelaje y sus dientes en mi piel son una iniciación mutua, una negociación acerca del mundo en el que vamos a vivir” (Martin, 2021, p. 68). Pienso que esta vivencia tiene un eco en lo que nos comunican los avisos materiales en sus

⁴ La maleta de Manuel Lara y Elisa Castanedo es el eje vertebral de nuestra obra *La máquina de la soledad* (2014). Años más tarde, en agosto de 2021, creamos *La permanencia*, una versión vuelta cortometraje, carta audiovisual. Se estrenó en la primera edición del festival virtual Búnker-Locus de México y es posible visionarla en el siguiente enlace: <https://vimeo.com/696989077>

varios grados de anunciación. *Un tiempo donde el objeto y yo —los objetos y las personas—, las manos en su textura y su aura en mi piel son una iniciación mutua, una negociación acerca del mundo que vamos a vivir.*

Canica

Hace unos meses conocí a D., una trabajadora social del sur de España que asistió a un laboratorio sobre ciudad y turismo, a través del teatro de objetos documentales que impartí junto a mis compañeros detectives de objetos⁵ en Cádiz. En el laboratorio trabajamos con la idea de *contrasouvenir*: objetos que se escapan de la industria del recuerdo para afianzarse en el territorio que cohabitan. Pertenencias que no viajan como obsequio para alguien, sino que se quedan y guardan una coordenada aliada que siempre ha estado ahí, trazando una cartografía emocional de las personas en las calles de la ciudad. Atendiendo al significado de la palabra *souvenir* (recuerdo en francés), lanzamos a la comunidad la pregunta: ¿cuál es el *souvenir* de tu vida en el lugar que habitas?, y llegaron a nosotrxs múltiples objetos que en conjunto dibujaban en un plano común lugares intensamente vividos de manera íntima. Objetos que por momentos llegaron a consolidarse como “lugares de memoria” (Pierre Nora, 2008) alternos a las representaciones históricas y turísticas de un sitio. Lugares que, haciendo las veces de anclajes afectivos singulares, buscaban no ser nada más repeticiones de hechos o marcadores espacio-temporales inducidos por políticas públicas sino ser rememoraciones regenerativas de lo ínfimo material a través de un convivio escénico. O, como señala Rafael Escudero en su *Diccionario de memoria histórica. Conceptos contra el olvido* (2011), no tanto lugares de memoria estables y fijos, más bien revestidos de un carácter polifónico, híbrido, mutante y transformador, que “solo existen gracias a su capacidad de metamorfosis, al reciclaje sin fin de su significación y a la proliferación impredecible de sus ramificaciones” (p.28).

D. trajo una canica que llevaba siempre consigo en su bolsillo desde que era una niña, y que todavía coloca en su escritorio cuando tiene que estudiar: es una prolongación de su memoria que le recuerda de dónde viene y por qué hace lo que hace en la profesión que eligió. D. jugaba de niña en una alcantarilla (grandes campos de juego en Cádiz durante la época de la posguerra española y el periodo que le siguió) con esa canica en un callejón de Campo Sur, ubicado en el barrio de San Juan donde estaba su casa: un espacio ahora totalmente transformado por la gentrificación y las reformas urbanas que lo invadieron de pisos turísticos. Antes, esta era una zona pobre, medianamente poblada por consumidores y traficantes de heroína, entre otras drogas, que respetaban a sus vecinos y los juegos de las niñas. Los moradores fueron desalojados hacia las periferias de la ciudad, desbaratándose así los tejidos vecinales consolidados con los años. Para D., la canica no es un objeto, es un lugar de memoria, pero también una entidad no-humana con la que ha establecido un inseparable pacto de fuerza que le ha animado a pasar a la acción de transformarse en trabajadora social. Cuida en otros contextos los lazos familiares y el sentimiento de justicia que el pequeño adminículo de cristal le revive en el cuerpo; previniendo, por un lado, que los adolescentes no se extravíen con los estupefacientes, y, por otro, indagando cuáles son las reformas urbanísticas que descomponen la vida interna de los barrios y de qué

⁵ Para saber más de la Agencia El Solar. Detectives de Objetos —un colectivo del que formo parte junto a los españoles Jomi Oligor y Xavier Bobés, que explora las relaciones entre teatro de objetos documentales, estudios de memoria, barrio y cultura material— se puede consultar la web de proyecto: www.agenciaelsolar.org o el libro de mi autoría *Detectives de objetos* (2019). Segovia: La uña RoTa.

maneras interceder en ellas. La canica es un centro por el que las ausencias se metamorfosean en hechos, en instigadores que le aportan decisiones de cómo estar y ser en el mundo. La memoria, entonces, catalizada por un objeto, *anima* a un impulso, una provocación de un cuerpo no-humano hacia el movimiento de un cuerpo humano.⁶



Figura 3. La canica de D. Parada del recorrido *Los Mapas Vivos* de La Agencia El Solar. Detectives de Objetos. Ciudad de Cádiz. Fotografía: Jomi Oligor, 2021.

Desde la mirada del teatro de objetos documentales, los objetos no son únicamente mediadores de prácticas humanas; su propia presencia nos desafía hacia el entendimiento sensible de una equidad corporal que ocupa un espacio y un tiempo compartidos pero que a su vez son distintos del nuestro. De un lado, asistimos públicamente a la alcantarilla del callejón como escenario, para compartir con D. cómo un ser tan minúsculo como lo que fue su juguete tiene el potencial de modificar nuestros actos perceptivos haciéndonos entrar en otro tiempo, el tiempo de lo no-humano, un tiempo que nos exige disponernos hacia maneras diversas de escucha para poder captar las vitalidades sutiles que se despliegan a su alrededor. De otro lado, la canica no es D., aunque tenga con ella un pacto íntimo de fuerza. Posiblemente cuando D. ya no esté, esa canica seguirá sus propios ciclos biográficos: en un mercado de segunda mano, guardada para siempre en un bolsillo, en un altar, en un museo, en el basurero, bajo tierra, circulando entre las aguas negras del drenaje, etc. Asimismo, sus propias descomposiciones materiales seguirán su curso,

⁶ Algo similar escribe el antropólogo español Jorge Moreno, en su artículo "Etnografías de una ausencia. Los sentidos de la fotografía familiar en la transmisión de la memoria traumática" (2022), cuando cita a Barthes para referirse a las fotografías que guardan los parientes de los represaliados del franquismo: "En este sombrío desierto, tal foto de golpe, me llega a las manos; me anima y yo la animo. Es así, pues, como debo nombrar la atracción que la hace existir: una animación. La foto, de por sí, no es animada (yo no creo en las fotografías vivientes) pero me animan: es lo que hace toda aventura" (p. 12-13).

porque no precisan de la presencia humana para seguir manifestándose e incidiendo en la faz de la Tierra e interrelacionándose con otros agentes no-humanos. La canica de D. condensa más de una única latencia que desborda la simbología humana: esta conciencia de su materialidad activa es la que la dota de una agencia que reinventa las relacionalidades y nos lleva a percibirla como un cuerpo que coincide con el nuestro, solo por un periodo. La filósofa Jean Bennet, en su libro *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things* (2010), denomina a estos desbordes *the thing power* —el poder de la cosa—, un estado "fuera de sí" de la materia que la muda en actante, dislocando las dualidades habituales entre sujetos y objetos. Un rol activo de los materiales en la vida pública, sus deserciones de la cultura de los objetos pasivos, antropocéntricamente simbólicos y supuestamente desechables. La materia no se crea ni se destruye, sigue sus líneas vibratorias lentas o veloces, su virtud agencial a lo largo del tiempo. La agencia fulgura en las colaboraciones, cooperaciones e interferencias interactivas, en las formaciones de ensamblajes de materias vibrantes de todo tipo que confluyen sin jerarquías. Por ello, los objetos dotados además de un *aura* dada por una persona, como la canica de D., son receptáculos de muchas formas ¿de memoria? que la animan y que *desconocemos*, más allá de los marcos sociales de las memorias exclusivamente humanas. Como Nastassja, al referirse a su liminalidad con el oso, creo que hay que darle un merecido lugar a esta incertidumbre, a este desconocimiento. "No dejar espacio para la incertidumbre significa normalizarlo para que encaje, cueste lo que cueste, en el colectivo humano [...] Es difícil pensar: no sé absolutamente nada de este encuentro [...] convierto la incertidumbre en un regalo" (Martin, 2021, p.102). Transcribir en mi propio cuaderno negro sus palabras en un gesto reincidente, me hace tener confianza en todo lo que desenchaja al creer en las vitalidades de los objetos, en todo lo que no sé.

Escrituras reflejas

A propósito de las reflexiones que me dejó la lectura de *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography* (1986), editado por J. Clifford y G. Marcus, le pregunté a uno de mis profesores de Antropología qué pensaba de que las etnografías se parecieran en su forma a aquello que investigaban, como en una escucha político-poética morfológicamente refleja. Me dijo que no sabía qué responderme, pero que muchxs antropólogxs solían dividir sus vivencias de los trabajos de campo en dos tipos de publicaciones: por un lado, las científicas, y, por otro, las biográficas y literarias. ¿Por qué para legitimarnos en la academia tenemos que seguir reprimiendo la intensidad de nuestra experiencia emocional y corporal? ¿Qué más va a escribir Nastassja si no es una potencia como *Creer en las fieras*, ahora que ya no puede dividirse nunca más? ¿A qué otras etnografías podríamos llegar si no nos suprimiéramos de nuestra propia vivencia, haciendo un uso *esquizogénico* del tiempo vivido (Fabian, 2002) en el que tenemos que simular una distancia? ¿Cuándo podremos ser consecuentes en una poética etnográfica, con los desplazamientos identitarios que atravesamos en las profundidades de los trabajos de campo? ¿Por qué sigo dividiendo yo también lo que escribo en un cuaderno diurno y en otro de la noche? El maestro de Nastassja escribió:

La antropología se ve, pues, enfrentada a un enorme desafío: o desaparecer con una forma agotada de humanismo, o metamorfosearse y repensar su campo y sus herramientas para incluir en su objeto mucho más que el *anthropos*, toda esa colectividad de existentes ligada a él y relegada hoy a una función de entorno. (Descola, 2012, 21)

Me pregunto qué escrituras reflejas (o no) podrían emerger al intentar metamorfosear este hacer, mas también intentando cortar ese ligamen característicamente humano con las colectividades existentes. Dice Nastassja: *La fiera muerde la mandíbula para ceder la palabra*. Ceder un tipo de palabra que dará paso a otras, en las que tal vez las luces de todos los cuadernos se encuentren, afectándose, confundándose, creyendo en las fieras, creyendo en los objetos, sin temer a la incertidumbre. [post\(s\)](#)

Referencias

- Bennet, J. (2010). *Vibrant Matter. A political Ecology of Things*. Duke University Press.
- Behar, R. (2002). "Deseo ser una antropoeta". Entrevista por Daniel Álvarez Durán, en *Catauro, Revista Cubana de Antropología*, año 3, no 5, 2002, Fundación Fernando Ortiz, La Habana, pp. 166-170.
- Clifford, J., y Marcus, G. E., eds. (1986). *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. University of California Press.
- Descola, P. (2012). *Más allá de la naturaleza y la cultura*. Trad. Horacio Pons. Amorrortu Editores. (original en francés, 2005)
- Escudero, R., et.al (2011). *Diccionario de memoria histórica. Conceptos contra el olvido*. Catarata.
- Fabian, J. (2002) [1983]. "Time and the Emerging Other". En J. Fabian (2002). *Time and the wOther. How Anthropology Makes Its Object*. Columbia University Press.
- Kolga, M., Tonourist, I. et. al. (2000). *The Reed Book of the Peoples of the Russian Empire*. <http://www.eki.ee/books/redbook/evens.shtml>
- Larios, S. (2018). *Los objetos vivos escenarios de la materia indócil*. Paso de Gato.
- Larios, S. (2020). "Mediaciones materiales para otros cuidados del tiempo". *Red escénica 13*. <https://www.redescenica.com/2020/12/19/mirada-de-sharay-larios/>
- Martin, N. (2021). *Creer en las fieras*. Trad. Teresa Lanero. Errata Naturae (original en francés 2019).
- Moreno, A. (2021). "Etnografías de una ausencia. Los sentidos de la fotografía familiar en la transmisión de la memoria traumática". *Disparidades. Revista de Antropología* [En línea] 76(2). <https://dra.revistas.csic.es/index.php/dra/article/view/909>
- Nora, P. (2008). Pierre Nora en *Les lieux de la memoire*. (Trad. L. Masello). Trilce.
- Oligor y Microscopía. Cortometraje *La permanencia*. Estrenado en el Festival virtual Búnker-Locus (Iberescena) de México en agosto de 2021. <https://vimeo.com/696989077>
- Rivera G., C. (2020) *Autobiografía del algodón*. Random House Mondadori.

ARCHIVO VIVO

UNA (RE)ESCRITURA DESDE EL CUERPO

Laura Uribe

Colaboración con participantes del proyecto Archivo Vivo: Rosa Elena Sánchez Pelayo, Irma Manzanares Cortés, Teresa de Jesús Durán Estrada, Rosario Garibay y María Guadalupe Medrano Maldonado.

Laura Uribe, directora de escena, dramaturga, performer, investigadora escénica y docente. Cofundadora de la L.A.S. [Laboratorio de Artistas Sostenibles] junto con Sabina Aldana. www.labdeartistassostenibles.com
Correo electrónico: laurauribe.las@gmail.com

- Licenciada en Teatro por la Escuela Nacional de Arte Teatral del INBAL.

Resumen

Este es un manifiesto que surge de la escucha de mujeres de la tercera edad que participaron del proyecto transdisciplinar *ARCHIVO VIVO*, el cual tuvo como escenario una biblioteca semi abandonada: la Biblioteca Pública del Estado de Jalisco, ubicada en la ciudad de Guadalajara, Jalisco en México. En el período de la modernidad, comprendido entre 1900 y 1970, las mujeres ya podían tener acceso a una Biblioteca, sin embargo no tenían acceso a la sala de lectura principal, ellas debían ubicarse al margen, en la periferia, en la invisibilidad, en el olvido, en la casa, con los hijos, en la ignorancia. Entonces, nos preguntamos, ¿por qué? Y ahí comenzó el largo desafío de desenterrar la memoria olvidada.

Palabras clave

re escribir, modernidad, mujeres, archivo, memoria

Abstract

This is a manifesto that arose from listening to elderly women who participated in the trans-disciplinary project *ARCHIVO VIVO*, which took place in a semi-abandoned library, the Public Library of the State of Jalisco, located in the city of Guadalajara, Jalisco in Mexico. In the period of modernity, from 1900 to 1970, women already had access to a Library; however they did not have access to the main reading room. Thus, they had to place themselves on the margin, on the periphery, in invisibility, in oblivion, in the house, with the children, in ignorance. So we asked ourselves, why? And there began the long challenge of unearthing the forgotten memory.

Keywords

rewrite, modernity, women, archive, memory

Fecha de envío: 20 /04/ 2022

Fecha de aceptación: 15 /05/ 2022

DOI: [https://doi.org/10.18272/post\(s\).v8i1.2711](https://doi.org/10.18272/post(s).v8i1.2711)

Cómo citar: Uribe, L. (2022). Archivo vivo. Una (re)escritura desde el cuerpo. En *post(s)*, volumen 8 (pp. 146-161). Quito: USFQ Press.



La arquitectura tiene que ser un objeto de nuestra memoria. Cuando evocamos, cuando conjuramos la memoria para hacerla más clara, apilamos asociaciones de la misma manera que apilamos ladrillos para construir un edificio.

La memoria es una forma de arquitectura.

Louise Bourgeois, Guarida, 1962

MANIFIESTO DEL NOSOTRAS

I

A la mayoría de las que damos voz a estos archivos vivos nos dio pena hablar de nuestros logros o reconocimientos.

Nos preguntamos ¿por qué?

La mayoría de nosotras nunca había hecho el recuento de todos los estudios y reconocimientos que hemos tenido en nuestra carrera y nuestra vida.

Nos preguntamos ¿por qué?

La apariencia de nuestro cabello y de nuestro cuerpo ha sido protagonista en nuestra vida. Nos preguntamos ¿por qué?

A ninguna se nos reconocieron nuestros logros. Nuestra familia pensaba que nuestros éxitos, solo eran producto de golpes de suerte.

Nos preguntamos ¿por qué?

II

La modernidad trajo para nosotras una crisis en el cuerpo; nuestros músculos, psiques y huesos, se deterioraron.

Muchas de nosotras trabajamos toda nuestra vida ayudando a los hombres a vivir y a morir.

La miseria económica y afectiva en la que se vivió aquella soñada modernidad fue una forma de violencia.

Nuestros cuerpos funcionaron como espacios abandonados que poco a poco fuimos conquistando ya entrando a la tercera edad.

Ahora que somos adultas mayores, empezamos a conquistar nuestro cuerpo como territorio propio.

Ahora con los años encima bailamos, cantamos, aprendemos idiomas y nos dedicamos al arte como gesto de empoderamiento.

Aquello que de jóvenes se nos prohibió hoy es nuestra forma de resistencia.

Ahora que enviudamos o nos divorciamos, el tiempo es nuestro.

Si en la modernidad nuestro cuerpo operaba como máquina de procrear, a la distancia nos preguntamos: ¿qué significa hoy el cuerpo como categoría de acción social y política?

Pensamos entonces que el discurso del cuerpo es sobre quién gobierna a quién, sobre quién tiene el poder de decidir sobre nuestras vidas.

Porque la infelicidad, precisamente, incluye el cercamiento del cuerpo.

Nosotras habitamos el fallo de la modernidad, resistiendo desde nuestras cocinas, con las agujas de tejer como arma y nuestros libros como escudos.

Nosotras, hoy, optamos por una militancia alegre que nos hace sentir bien día a día conectando con nuestros deseos desde el cuerpo.

III

A nosotras no se nos destinó el centro.

Nosotras resistimos desde la periferia, desde lo doméstico, desde la invisibilidad, desde el anonimato.

Nosotras somos la generación que tuvo que mentir, escapar, chantajear, llorar y gritar para poder ir a la escuela, para poder leer un libro.

Si nosotras hubiéramos sido hombres no hubiéramos anhelado estudiar, lo hubiéramos hecho y ya. Normal.

En nuestra adolescencia todas nosotras nos cuestionamos:

¿Por qué nuestros hermanos sí pueden ir a la escuela, estudiar una carrera profesional y nosotras no?

Nosotras vivimos lo imposible.

Somos el testimonio de lo negado, de lo prohibido, de lo indeseable, pero también de la rebelión.

El hecho de habernos negado la posibilidad de estudiar también nos da una cualidad única, aprendimos el arte del simulacro.

Encontramos veredas y caminos insólitos para lograrlo. Mentimos, pedimos ayuda, nos escapamos, fingimos ser otras; ejerciendo el arte del simulacro, representamos el papel que la sociedad nos tenían asignado.

Sin embargo, en la sombra y al margen, leímos los libros que nos prohibían, entramos al lenguaje sin tener el derecho a entrar, arrebatamos los libros sin tener derecho a ello.

Nos dimos cuenta de que no podíamos pedir libertad, porque la libertad no se le concede a los oprimidos. La libertad debe tomarse, arrebatarse, exigirse.

Las mujeres hemos necesitado tomarlo absolutamente todo: las instituciones, las calles, las redes; todos los espacios porque esto va de una disputa de espacios.

Va de una disputa de espacios.

Nosotras exigimos, resistimos y aquí estamos.

Hoy, nosotras podemos tomar el centro de los ilustres, de los que contaron la historia oficial, pero la no oficial es la nuestra.

Nosotras somos mujeres corrientes que cambiamos el mundo.

Nuestro mundo.

Nosotras luchamos por el acceso al conocimiento y aquí estamos, bailando en una Biblioteca Pública del Estado.

Nosotras somos archivos vivos, abiertos, que estamos aquí para ser escuchadas como acto de sacrificio eufórico, con la muestra de nuestras pasiones inapropiadas para hacer vivir y latir este lugar.

Somos el archivo vivo que resiste al olvido del fallo del pasado, para no volver a repetirlo.

El Manifiesto anterior surge de la escucha de las participantes del proyecto transdisciplinar **ARCHIVO VIVO**, el cual tuvo como escenario una biblioteca semiabandonada, la Biblioteca Pública del Estado de Jalisco, ubicada en la ciudad de Guadalajara, en México. Esta biblioteca se inauguró en febrero de 1959. Sin embargo, no fue hasta inicios de 1975 que se iniciaron formalmente sus operaciones. Esas décadas enmarcan el periodo de la modernidad en ciudades como Guadalajara, Jalisco. Esta modernidad prometía en la arquitectura de aquella biblioteca, desarrollada por el arquitecto Julio de la Peña, la posibilidad del progreso en la monumentalidad de su edificio, que hoy en día es el testigo del fallo de aquella promesa.

En 2004, las actividades de la Biblioteca Pública del Estado de Jalisco fueron suspendidas, debido a supuestas fallas estructurales ocasionadas por un sismo. A partir de ese año, los

acervos fueron trasladados a otra sede y lo que quedó en aquella monumental torre de diez pisos, creada para albergar más de un millón de libros, ahora parecía un cementerio de objetos. Sillas, escritorios, computadoras, teclados, teléfonos, máquinas de escribir y periódicos carcomidos por el tiempo, muros agrietados que imprimen en sus cicatrices las huellas del abandono, así como cientos de archivos catalogados por la misma biblioteca como **ARCHIVO MUERTO**; hojas, cajas, impresoras, carpetas, letreros...



Figura 1. Biblioteca Pública del Estado de Jalisco. Fotografías: Laura Uribe, 2020.



Figura 2. Biblioteca Pública del Estado de Jalisco. Fotografías: Laura Uribe, 2020.

Comenzamos recorriendo cada recoveco del recinto. El olor a libro viejo aún presente, los anaqueles, archiveros, fichas bibliográficas y el mobiliario de los años setenta nos hacían transportarnos a otra dimensión en el tiempo. Llegamos entonces a la gran sala de lectura, cubierta por una cúpula en la que se plasmó la obra pictórica *El Parnaso jalisciense*, del artista Gabriel Flores, en 1958. Un mural de amplísimas dimensiones configurado por la imponente presencia de trece hombres ilustres, trece hombres poetas que miran hacia el centro de la sala de lectura principal de la antigua Biblioteca Pública del Estado de Jalisco.



Figura 3. Cúpula de la sala de lectura principal de la Biblioteca Pública del Estado de Jalisco. Fotografía: Laura Uribe, 2020.

La sala de lectura principal, cubierta por el monumental mural, en sus orígenes excluyó a las mujeres de la posibilidad de leer bajo la mirada imperativa de aquellos poetas masculinos. Así lo expresó Gabriela Salazar, exhibibliotecaria del recinto, a quien entrevistamos para conocer a fondo los secretos que aquellos muros guardaban.

En el periodo de la modernidad, comprendido entre 1900 y 1970, las mujeres ya podían tener acceso a una Biblioteca. Sin embargo, no tenían acceso a la sala principal, custodiada por aquel mural. Ellas debían ubicarse al margen, en la periferia, en la invisibilidad, en el olvido, en la casa, con los hijos, en la ignorancia. Entonces, nos preguntamos, ¿por qué? Y ahí comenzó el largo desafío de desenterrar la memoria olvidada.

Los libros ya habían sido desplazados a otro sitio de la Biblioteca Pública del Estado de Jalisco. En 2013, esos libros desalojados fueron sustituidos por otros cuerpos, por un ARCHIVO VIVO. Aquella Biblioteca que almacenaba archivo muerto pudo ser testigo de presencias que día a día resucitaban años que se habían inscrito al Sistema Universitario del Adulto Mayor (SUAM), impulsado por la Universidad de Guadalajara. Con este programa se le dio una segunda oportunidad al inmueble abandonado.

Estxs adultxs mayores asistían regularmente a la biblioteca para tomar diversos talleres: ellas y ellos eran ahora quienes ocupaban los sótanos y cubículos de la torre monumental de diez pisos, resistiendo al abandono de la cúpula de la sala principal de lectura, resistiendo con sus presencias a la clausura definitiva del histórico recinto promesa del progreso.

Fue entonces cuando convocamos a la comunidad de adultxs mayores a participar del taller *Arqueología de la memoria*. La convocatoria logró reunir a setenta adultxs mayores. Diseñé este taller con mi colega Sabina Aldana, con el objetivo de escuchar las voces de aquellas personas que ahora le daban vida al archivo muerto, así como rastrear las cartografías de la memoria que contenían estos Archivos Vivos.



Figura 4. Participantes del taller *Arqueología de la Memoria*, impartido por Laura Uribe y Sabina Aldana, 2020.



El taller *Arqueología de la memoria* fue un espacio que proporcionó herramientas teórico-prácticas, para el tejido de relatos personales autobiográficos a partir de actos de resistencia personales, que se imprimían en el tiempo a través de objetos cotidianos y gestos efímeros del imaginario colectivo. La cantidad de libros y diplomas de Guadalupe, los utensilios de odontología de Leticia, las máquinas de escribir de varias participantes o los trajes folclóricos con los que a sus setenta y tantos años algunas de ellas bailan en sus clases, solo por mencionar algunos, fueron muestra de cómo nuestros objetos hablan por nosotrxs. Donde todo se borra, los objetos ofrecen una resistencia ante el olvido. Este taller funcionaba como eje de investigación para la pieza final, en el sentido de permitir conocer a profundidad las grietas, intereses, deseos y fallos, tanto del espacio como de los cuerpos de quienes ahora le daban vida.

De este modo, las historias de la comunidad de adultxs mayores se volvían una parte sustancial de la arquitectura de la memoria de aquella biblioteca abandonada. Las voces y cuerpos de esta colectividad comenzaron a revelarse como el ARCHIVO VIVO que habita la Biblioteca Pública del Estado, para así (RE)ESCRIBIR la historia en este espacio que fue emblemático para la ciudad de Guadalajara.

A lo largo del taller, los relatos que tomaron relevancia fueron de mujeres adultas mayores profesionales que lucharon contra su tiempo. ¿Quién ha escrito la historia? Quienes han podido, y no todos, y mucho menos todAs, podían. Con todo el acopio de los relatos y las historias compartidas por estas personas, Archivos Vivos de un tiempo y de una historia, convocamos a catorce mujeres que compartían la dificultad que les impuso el sistema patriarcal: relegarlas del conocimiento. Les pedimos a estas mujeres que ahora conformarían el grupo con quienes activaríamos aquella biblioteca que nos compartieran el repertorio objetual que las había acompañado a lo largo de su lucha por arrebatar el saber y escabullirse para acceder a la educación, a la lectura, al conocimiento.

Generosamente, estas mujeres nos abrieron el arsenal de su intimidad, sus armas con las que lucharon para lograr ser profesionales, contar con ingresos propios y buscar su autonomía aun cuando la promesa del progreso de la modernidad las empujaba cada vez más al aislamiento y la marginación. Esas mujeres habían resistido desde lo doméstico, desde la invisibilidad, desde el anonimato. Esas mujeres eran la generación que tuvo que mentir, escaparse, chantajear, llorar y gritar para poder ir a la escuela, para poder leer un libro y para poder escribir. Este ARCHIVO VIVO, conformado por catorce mujeres, era el testimonio vivo de una lucha que hoy en día permite a las nuevas generaciones tener libre acceso a una carrera profesional. Testimonios de la historia no oficial (personal, subjetiva, propia), de la historia que luchó desde las cocinas, escondiendo los libros bajo sus faldas.

Al igual que Sor Juana Inés de la Cruz, ellas estuvieron a la sombra y al margen, leyeron los libros que les prohibían, entraron al lenguaje sin tener el derecho a entrar, robaron los libros. Se dieron cuenta de que no podían pedir libertad, porque la libertad no se le concede a los oprimidos. La libertad debe tomarse, arrebatare, exigirse. Las mujeres hemos necesitado tomarlo absolutamente todo: las instituciones, las calles, las redes, la tinta.

Así, bajo la cúpula de los hombres pensadores del *Parnaso Jalisciense*, se desplegaron en una instalación performativa objetos significativos y relatos de mujeres profesionistas que tomaron el saber. Las acciones casi rituales de estas mujeres crearon otro parnaso, uno que ha estado invisibilizado; tomaron el espacio central de la biblioteca, el que antes les fue negado: palimpsesto.



Figura 5. ARCHIVO VIVO. Fotografía: Maritza Levín, 2020. Producción fotográfica para el libro: *Espacios Revelados. Prácticas artísticas en territorio*. Edición curada por Gabriela Halac.

¿Qué es un relato vivo?

Aquel que no caduca en el tiempo, aquel que se actualiza y se reelabora a partir de las experiencias vividas, de los tiempos cruzados, aquel relato que se materializa en el cuerpo y que, al momento de leerlo, sigue encontrando resonancias afectivas. Esto fue revisitar ARCHIVO VIVO a partir de leer la experiencia que las mismas mujeres implicadas en el proyecto escribieron para este artículo. Para el desarrollo de este texto, convocamos a las mujeres participantes de la pieza, con el fin de invitarlas a expresar libremente su experiencia, haciendo hincapié en que escribir también es una forma de hacer historia. Nuestra historia.

Para acceder a los ARCHIVOS VIVOS, registra en tu dispositivo móvil el código QR.



Rosa Elena Sánchez Pelayo. Participante de ARCHIVO VIVO. Fotografía: Maritza Levín, 2020.
Producción fotográfica para el libro: *Espacios Revelados. Prácticas artísticas en territorio*. Edición curada por Gabriela Halac.

Una mañana me encontré con la oportunidad de participar en el taller Arqueología de la memoria, con Laura Uribe y Sabina Aldana, fue algo único en mi vida. Fue muy interesante analizar por qué guardo cartas escritas a mano con tinta china y con una caligrafía y ortografía impecable de mi padre; fotos, diplomas, credenciales; las plumas Sheaffer inseparables de mi padre que siempre traía en la bolsa de su camisa, cerca del corazón, por si había necesidad de alguna firma; su peine, su rastrillo, sus corbatas; guardo discos de su música favorita como Agustín Lara, Gonzalo Curiel, Las Hermanas Águila; tengo carpetas tejidas, y aún tengo una colcha que tejí cuando yo tenía 16, colcha que 54 años después desempolvaría para bordar en ella la frase: "NUNCA SABES QUÉ FUERTE ERES, HASTA QUE SER FUERTE ES LA ÚNICA OPCIÓN QUE TE QUEDA". Estoy por cumplir 70 años y sigo resistiendo, viviendo experiencias que jamás imaginé.

Rosa Elena Sánchez Pelayo



bit.ly/3H5ZMnb



Irma Manzanera Cortés. Participante de ARCHIVO VIVO. Fotografía: Maritza Levín, 2020.
Producción fotográfica para el libro: *Espacios Revelados. Prácticas artísticas en territorio*. Edición curada por Gabriela Halac.

Durante algún tiempo me sentía mal por no tener estudios más que la primaria y fue cuando comencé a ponerle remedio. Logré ya de adulta estudiar 4 años el idioma francés y de forma autodidacta aprender alta costura. Ya casada puse en mi hogar un salón de alta costura. Sin descuidar esposo e hijos, pude tener recursos económicos propios y la satisfacción de recibir halagos de las clientas satisfechas por mi trabajo. Esa fue Mi Resistencia

Irma Manzanera Cortés



bit.ly/3OUqq4j



Teresa de Jesús Durán Estrada. Participante de ARCHIVO VIVO. Fotografía: Maritza Levín, 2020.
Producción fotográfica para el libro: *Espacios Revelados. Prácticas artísticas en territorio*. Edición curada por Gabriela Halac.

Soy licenciada en Derecho y participé en una obra de teatro contemporáneo. Todo fue nuevo para mí, una gran experiencia para mi persona, pues estaba acostumbrada al teatro tradicional. Surge esto, en donde platico una de mis tantas experiencias de vida, y aparece una que me dejó marcada: el movimiento del 68. Fue un movimiento político social, donde participamos estudiantes contra el Gobierno; este proyecto me dio la oportunidad para expresarlo y recordarlo nuevamente. En conclusión, ARCHIVO VIVO fue un pasaje o presentación de la arqueología humana, de experiencias de vida que no deben quedar olvidadas.

Lic. Teresa de Jesús Durán Estrada



bit.ly/3VAdfYv



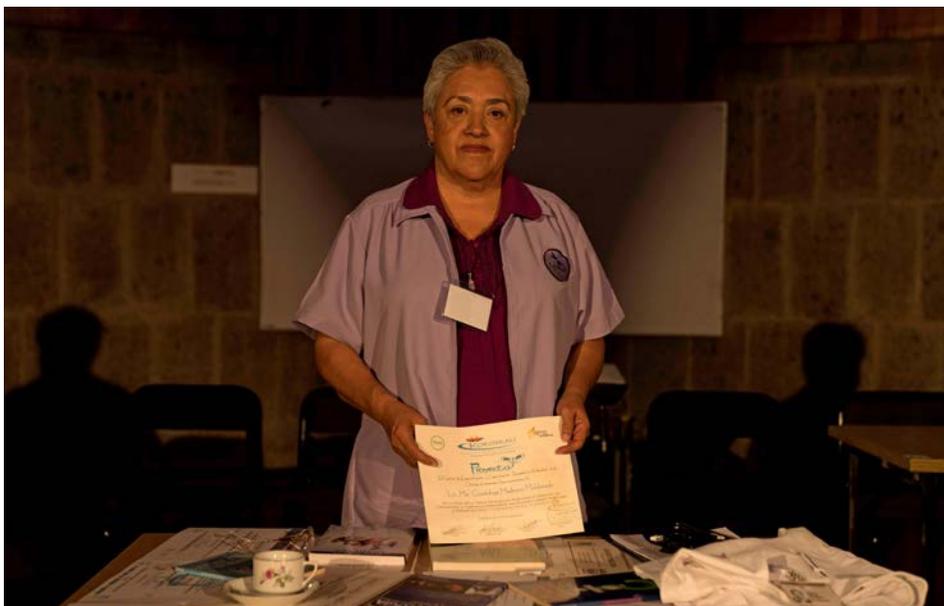
Rosario Garibay. Participante de ARCHIVO VIVO. Fotografía: Maritza Levín, 2020.
Producción fotográfica para el libro: *Espacios Revelados. Prácticas artísticas en territorio*. Edición curada por Gabriela Halac.

Todos esos días de ensayo, de colocar los objetos en nuestro pequeño escenario, elementos con los que convivimos por algunos años y que nos ayudaron a salir adelante y que nos hicieron recordar nuestros años de esfuerzo y dedicación para superarnos en la vida diaria en nuestros momentos de mayor productividad, representaron para mí un reto, pero sobre todo, una novedosa y grata experiencia

Rosario Garibay



bit.ly/3ug7zac



María Guadalupe Medrano Maldonado. Participante de ARCHIVO VIVO. Fotografía: Maritza Levín, 2020. Producción fotográfica para el libro: *Espacios Revelados. Prácticas artísticas en territorio*. Edición curada por Gabriela Halac.

Al compartir estas vivencias me doy cuenta de que soy un archivo verdadero, guardo mucha información de cómo se fue moldeando mi vida y las decisiones que tomaba, el momento histórico que me ha tocado vivir, el hecho de ser mujer y crecer en una familia machista, la influencia de haber nacido y crecido en una vecindad con muy pocos recursos económicos, culturales y sociales. El participar me dio la oportunidad de recibir una especie de terapia, que me permitió revalorar mi vida, un reconocimiento propio de mis esfuerzos y el darme cuenta de que la edad es subjetiva, pues todavía hay proyectos y necesidades de superación. Ahora soy una mujer de 64 años, viuda, jubilada, tratando de aprender algo más en esta vida, intentando encontrar nuevos objetivos, con ganas de disfrutar a plenitud esta etapa que me ha tocado vivir. No me queda más que reconocer que realmente soy un ARCHIVO VIVO.

Lic. María Guadalupe Medrano Maldonado



bit.ly/3gJMDFA

ARCHIVO VIVO

Marzo 2020/ ESPACIOS REVELADOS 2020 GDL

BIBLIOTECA AGUA AZUL - Estado de Jalisco

Concepto: LAS [Laboratorio de Artistas Sostenibles]

Dirección y dramaturgia: Laura Uribe

Dirección de arte, Diseño de escenografía, iluminación y vestuario: Sabina Aldana

Con la participación de: Tere Durán E. , María Elisa González Hurtado, Rosario Garibay, Irma Soriano López, Aurora Navarro González, Rosa Elena Sánchez Pelayo, María Magdalena Sandoval Carmona, E. Leticia Ventura Santiago, Irma Manzanares Cortés, Angelina Briones Orozco, Blanca Lilia Cavazos, Bertha Alicia Gómez Sánchez, María Guadalupe Medrano Maldonado, Lourdes Dodge y Gabriela Salazar Ocampo.

Producción ejecutiva: Alejandra Ramírez

Asistente de dirección: Ana Sánchez Bernal

Producción: Obra realizada en el marco del proyecto "ESPACIOS REVELADOS/CHANGING PLACES 19/20", en Guadalajara, Jalisco. Producido por Fundación Siemens Stiftung, el Goethe-Institut Mexiko y la Secretaría de Cultura de Jalisco.

post(s)

OFRENDA: MORIR BIEN Y EN COEXISTENCIA

Irene Aldazabal

Irene Aldazabal, artista plástica y visual. Correo electrónico: irene.aldazabal@gmail.com

- Master of Fine Arts and Humanities, Duncan of Jordanstone College of Art & Design, University of Dundee, Escocia
- Licenciada y Profesora en Artes Plásticas, Universidad Nacional de La Plata

Resumen

Ofrenda fue una acción ritual y de sitio-específico que implicó la recolección colectiva de plantas, la construcción de cuencos escultóricos y su entrega al Nahuel Huapi. Mediante recuerdos, conceptos teóricos y especulaciones, este ensayo indaga nociones de coexistencia, cuidado y corporalidad, en torno a esta obra. Ligada a mi experiencia de acompañamiento a mi abuela en sus últimos meses de vida, es una reflexión sobre procesos de vida y muerte como una *Ofrenda* para ella y para la tierra.

Palabras clave

cuidado, morir bien, cuerpos terrenales, ritual, coexistencia

Abstract

Offering was a ritual and site-specific piece involving a collective gathering of plants, the construction of two sculptural bowls and their offering into the Nahuel Huapi. Through memories, theoretical concepts and speculations, this essay looks into notions of coexistence, care and corporality around this artwork. Tied to my experience of caring for my grandmother during her last months of life, it is a reflection on life and death processes as well as an offering for her and for the earth.

Keywords

care, to die well, earthly bodies, ritual, coexistence

Fecha de envío: 13/04/2022

Fecha de aceptación: 13/05/2022

DOI: [https://doi.org/10.18272/post\(s\).v8i1.2658](https://doi.org/10.18272/post(s).v8i1.2658)

Cómo citar: Aldazabal, I. (2022). Ofrenda: morir bien y en coexistencia. En *post(s)*, volumen 8 (pp. 162-173). Quito: USFQ Press.



Caminamos Juntas

Para ver un mundo en un grano de arena
y un paraíso en una flor silvestre,
sostén el infinito en la palma de la mano
y la eternidad en una hora.

William Blake,
Augurios de inocencia,
1803



Figura 1. Mutisia pintada en acuarelas. Imagen: Irene Aldazabal.

La casa me abraza,¹ dice mi abuela cada vez que puede, reivindicando su decisión de habitarla más allá de que muchxs pensáramos que quedaba inmensa para una sola persona. Al lado de un bosque de coihues ancestrales, una casa grande que se va resignificando cada vez que la pienso.

El jardín nunca dejó de enseñarme. Es diciembre y a través de la ventana el verano estalla los colores. Caminamos juntas recorriendo los canteros y rincones. Amancays y mutisias cubren de naranja la sombra verde del bosque. Desde que tengo memoria, mi abuela dialoga con sus compañeras, las que cohabitan esa tierra en la que eligió enraizarse: las plantas.

Yo también quiero aprender. Le pregunto, la acompaño y la escucho. Nos reímos. Días después, pinto una mutisia con acuarelas, sorprendiéndome en cada uno de sus detalles (Fig. 1). Se la muestro y al rato vuelve con un papel en la mano. Me regala esa estrofa de William Blake que acaba de escribir con su letra cursiva sobre un papel de carta de los que guarda en el cajón de su escritorio, de esos con guardas de flores a los lados, que tanto me gustaba usar cuando era chiquita (Fig 2).

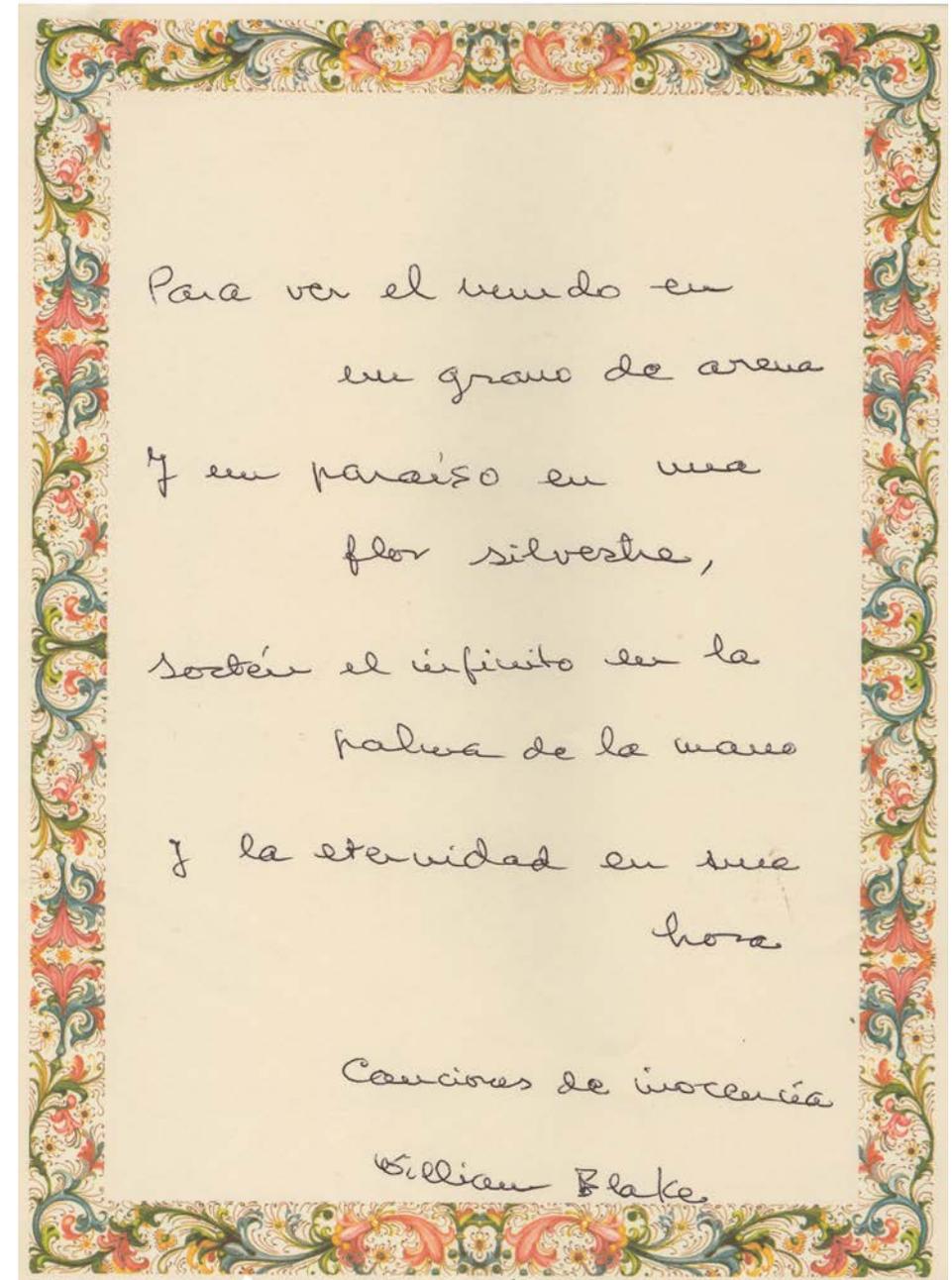


Figura 2. Estrofa de William Blake escrita por mi abuela sobre papel de carta. Imagen: Irene Aldazabal.

¹ A lo largo del ensayo uso el recurso de la cursiva para traer recuerdos de diálogos con mi abuela.

Espacios liminales, de tránsitos y continuidades

Es marzo, o mejor, el día de marzo en el que pudimos verle los ojos a una transición que ya había empezado pero que cobraba entidad. *La noticia*. La médica aún no se fue de la casa y no han pasado horas siquiera desde que mi abuela recibiera su diagnóstico. Nos reúne a quienes estamos inmediatamente cerca para compartir con nosotrxs su decisión de no hacerle frente a su enfermedad. Teniendo casi 92 años, habiendo vivido una vida plena, elige aceptar y transitar este proceso.

Es importante incluir la muerte dentro del proyecto de vida, decía y había dicho muchas veces. *Hay decisiones que afectan nuestro modo cotidiano de vivir y también nuestro modo de morir. Podemos pensar en eso, y que sea de la mejor manera. A la muerte presente y segura, la íbamos a recibir lo mejor que pudiéramos. Con ese horizonte, se formó (¿o se activó?) una red de cuidados —en muchísimos niveles—. A partir de ese día íbamos a acompañarla en su deseo y ejercicio por morir bien.*

La primera vez que escuché las palabras *morir bien* fue días después de recibir la noticia, como le decía mi abuela. Más allá del deseo de acompañarla, comprender qué implicaba inscribir la muerte dentro de la vida, como un proceso a transitar y no como un destino posterior a la conciencia, no fue para mí algo espontáneo. Recuerdo a mi mamá compartiéndome consejos e instrucciones que había leído en un libro que le prestó su amiga: *To Die Well* (Reoch, 1996). Quizás por los miedos, mi primera reacción fue de rechazo total: ¿cómo se va a llamar así, no es demasiado explícito?, quizás por los tabúes. Pero, día a día, los montones de indicaciones amorosas y prácticas del libro se volvían herramientas indispensables ante todo tipo de situaciones que iban surgiendo. Los que en otro momento me hubieran parecido detalles eran ahora claves de cuidado cotidiano. Así, las palabras *morir bien* le dieron nombre sin tabúes a este tránsito que fui aprendiendo a acompañar. *La muerte no es algo que está separado, es parte.*

Ahora, meses después, reencuentro las palabras *morir bien* leyendo a Donna Haraway. En su libro *Seguir con el problema* (2019) propone pensar su significado en términos de continuidad, invitándonos a considerar el morir (y vivir) como práctica consciente y colectiva. Según la autora, todos los seres de terra vivimos en un planeta dañado en el que no solo los modos de vivir sino también los de morir “tienen consecuencias para terraformar, pasado y presente” (2019, p. 192). En estos tiempos problemáticos importa buscar maneras de vivir y morir bien, con responsabilidad, en simpoiesis² y en convivencia con terra; es decir, prácticas de vivir y morir que posibiliten la continuidad —hoy amenazada— de la vida y de la muerte, la continuidad de las historias; que permita el florecimiento multiespecies sobre la tierra (Haraway, 2019).

La muerte no es algo que está separado, es parte. Se inscribe en nuestra vida propia y también en las que siguen. “Los detalles enlazan seres reales con responsabilidades reales” (Haraway, 2019, p. 58). Por eso: *hay que incluir la muerte dentro del proyecto de vida, y que sea de la mejor manera.*

2 Según Haraway (2019) simpoiesis “es una palabra sencilla, significa ‘generar-con’ (...). Es una palabra para configurar mundos de manera conjunta, en compañía. La simpoiesis abarca la autopoiesis, desplegándola y extendiéndola de manera generativa” (p. 99).

Entre sostenes y (des)bordes

Mi arte está enraizado en la creencia de una energía universal que corre a través de todas las cosas: del insecto al hombre, del hombre a los espectros, desde los espectros a las plantas, desde las plantas a la galaxia.

Mis obras son venas de irrigación de este fluido universal. Mediante ellas asciende la savia ancestral (...), los pensamientos inconscientes que animan el mundo (Mendieta, 1998, p.74).³

La obra *Ofrenda* nace, entonces, tanto del duelo como del cuidado. “La pérdida de alguien que queremos vuelve a esta persona intocable: ‘aquello que imaginamos como parte nuestra está ahora separado’” (en Puig de la Bellacasa, 2017, p. 100). En *Ofrenda*, aparecieron diálogos entre cuerpos y preguntas por sus supuestos límites y sus potenciales continuidades, no solo en términos espirituales sino en términos materiales (Fig. 3). Apareció un juego en el que la dicotomía presencia/ausencia se empezaba a reformular en procesos de transformación.



Figura 3. Ofrenda sobre el agua. Imagen: Irene Aldazabal.

Según Jane Bennett (2012), pensar-nombrar en términos de corporalidad o cuerpos tiene ventajas sobre la palabra objeto, ya que cuestiona la estructura de sujetos activos y objetos pasivos (p. 231). Con la autora, “me encuentro viviendo en un mundo habitado por cuerpos vibrantes, materialmente diversos” (p. 231). Cuerpos biológicos, artísticos, geológicos, físicos: cuerpos vivos y muertos, cuerpos escultóricos, cuerpos de agua, cuerpos con peso y con volumen. Cuerpos con memoria, memoria de cuerpos. “Cuerpos mundanos, cuerpos terrenales, de varias

3 Todas las citas cuyo idioma original es el inglés han sido traducidas por la autora para este texto.

pero siempre finitas duraciones, que afectan y se afectan entre sí. Y forman sistemas ruidosos o *assemblages* que funcionan temporalmente y que, tanto como cualquier unidad, son espacios de afecto y atracción” (p. 231).

En junio de 2020, días después de la partida física de mi abuela, y en el marco de una exploración artística personal de materialidades biodegradables o compostables, con mi familia acudimos a la tierra del bosque de coihues de al lado de la casa para construir dos cuencos. Esta tierra negra y húmeda contiene en su composición material la sedimentación de historia y memoria de este lugar. Quizá el ejemplo más evidente para mí sea la gran proporción de ceniza que llegó con la explosión del volcán chileno Puyehue en 2011. Encuentro ahí una capa de memoria y experiencia compartida.

Apoyamos las palmas sobre la superficie: una sensación cálida y profunda que contrasta con el aire invernal. Hundimos las manos: nuestra piel se humedece. Sus partículas nos raspan y nos teñimos de negro. “Somos compost, no posthumanos; habitamos las humusidades, no las humanidades” (Haraway, p. 151). Pertenezco a este lugar.

A partir de este encuentro, el molde que definió la forma del cuerpo escultórico y contuvo la pieza en una primera instancia fue un hueco en la propia tierra, en un espacio de transición entre un jardín trabajado y un bosque nativo.

Al día siguiente, amigxs y familiares vinieron a la casa a compartir una ceremonia al aire libre, todxs con su ofrenda: una flor, una ramita, una parte de su jardín (Fig. 4). *Hay un montón de flores en los canteros, las tengo todas clasificaditas, y queridas, y catalogadas. Bueno, todo eso está listo para vos. Así que el día que vengas lo vamos a pasar muy lindo, ojalá que pudiéramos comer al sol. Vamos a tratar de buscar unas cajas, ir poniendo todo en las cajas, darte las instrucciones, un poquito sobre dónde hay que poner las cosas, cómo no hay que mezclarlas, qué es lo que no tiene que ir al sol, sol. Va a ser hermoso.*

Muchísimas de esas flores también habían estado presentes en conversaciones con mi abuela o habían sido trasplantadas desde este mismo jardín.



Figura 4. Flores recolectadas y ofrendadas por amigxs y familiares. Imágenes: cortesía de Ingrid Roddick.



Figura 5. Dispusimos las flores en los cuencos a la orilla del lago Nahuel Huapi. Imagen: Irene Aldazabal.

Pese a nuestros deseos de secado rápido de los cuencos, el invierno mantuvo la tierra húmeda. No accedió a nuestras urgencias. Fuimos nosotrxs quienes tuvimos que aprender a escuchar a la materia y al entorno, sus ritmos y requerimientos: lo que habíamos pensado que podría suceder en un día y una noche al aire libre, sucedió en un mes en un espacio techado. Las piezas fueron cuidadas cotidianamente por quienes habitamos la casa mientras tratábamos de entender sus tiempos de secado, y atender y sostener sus posibles quiebres. Así, en un diálogo con la tierra, dos cuerpos escultóricos tomaron forma.

Elegir el día preciso en que haríamos la *Ofrenda* fue imposible. Lluvias, obligaciones, frío, viento, olas, dieron lugar a que el momento adecuado se definiera por sí solo. Fue una tarde de agosto en la que el sol inundó el invierno y el lago calmo se prestó para recibirnos. Sin pensarlo demasiado, decidimos que sí. Caminamos hasta el lago sosteniendo con cuidado los dos cuencos grandes y a su vez frágiles. Una vez en la playa, dispusimos en ellos las flores que tantxs otrxs recolectaron (Fig. 5). *Las personas tenemos mucho que aprender de las plantas, sobre nuestras relaciones, con ellas y entre nosotros*. Memorias personales se entretrejan invocando una memoria colectiva.

Conmovidxs y curiosxs nos acercamos a la orilla de piedras para soltar nuestra *Ofrenda* en el agua. La proporción de ceniza volcánica le dio al material una estructura firme y a su vez liviana que le permitió flotar sobre el lago que la recibió armoniosamente hacia su centro.

Ambos cuencos casi en una coreografía tomaron su propio rumbo sobre las aguas del Nahuel Huapi. Gradualmente, en una yuxtaposición de lo metafórico y lo material, en un juego entre sostén y entrega, los cuencos se fueron descomponiendo no para desaparecer sino para formar parte de algo más. Al hundirse y deshacerse en ella, la tierra le confió al agua la tarea de sostener las flores que quedaron flotando en la superficie, mientras ella se integraba a ese otro cuerpo, de agua.

Vivenciamos esta escena desde la orilla del lago. Así, después de un mes de alojar los cuencos bajo techo, de compartir casa, se alejaban, se transformaban. No solo la mirada fue testigo, también el cuerpo, también la piel: la visión háptica. En palabras de Natasha Lushetich, la visión háptica no es ocular-céntrica, no presupone distancia y separación sino que “se apoya en la proximidad, el tacto, la kinestésica e incluso la propiocepción, el sentido de equilibrio del cuerpo. Anclada en una red de sedimentaciones sensoriales, ilumina nuestra posición en el mundo” (2018).

Pero esta relación con lo háptico, con el tacto, había empezado mucho antes a través de una serie de contactos entre entidades, cuerpos, seres; en los que cada contacto desdibuja los límites de los cuerpos. Comenzó con nuestras manos en la tierra, seguidas por la contención de las flores en los cuencos, luego los cuencos sobre el agua y su posterior disolución e integración al lago. Cada contacto funcionó, al menos momentáneamente, como una potencial continuidad entre los cuerpos implicados. Según María Puig de la Bellacasa (2017), entendido en términos táctiles, el contacto “intensifica el sentido de lo co-transformativo, en los efectos carnales de conexión entre seres. (...) El tacto es también la experiencia por excelencia donde las fronteras entre uno mismo y el otro se nublan y se vuelven imprecisas” (p. 96).

Así, a través de experiencias corporizadas, percibimos cómo estos otros cuerpos fueron afectando a los nuestros, acompañando nuestros procesos íntimos de duelo desde una acción/

relación, al tejer una red colectiva entre humanos y más que humanos.⁴ En palabras de Van Dooren, el duelo “trata sobre convivir con una pérdida y llegar a apreciar lo que significa, sobre cómo ha cambiado al mundo y cómo nosotros debemos cambiar y renovar nuestras relaciones si queremos seguir adelante a partir de aquí” (en Haraway, 2019, p. 71). Retomando esta idea, vuelvo a pensar *Ofrenda* y cómo sus distintas instancias nos ayudaron a situarnos en el mundo, un mundo que después de la muerte de un ser querido, no es el mismo pero continúa. Un mundo que en ese continuar propone nuevas relaciones o las profundiza.

En *Ofrenda*, el cuidado es un punto de convergencia entre dos experiencias. Por un lado, seis meses de presenciar y participar en actividades de cuidado cotidiano en el sentido doméstico y humano. Por el otro, la experiencia de sentirme acompañada en el proceso de duelo por una red de cuidados formada tanto por humanos como por otros más que humanos. María Puig de la Bellacasa (2017) desarrolla una noción de cuidado según la cual este es una actividad indispensable y vital para la subsistencia, un apremio cotidiano que no se limita a la concepción tradicional⁵ ni al ámbito estrictamente humano, sino que también se da con y entre más que humanos. En este sentido, el concepto de cuidado implica reconocer nuestra interdependencia con otras formas de existencia. Según la autora, la interdependencia no surge de un contrato ni responde a un ideal moral, sino que es una condición de base. A la vez, estos vínculos son situaciones: todo está conectado a algo más, pero no todo está conectado a todo. En mi experiencia, a través de *Ofrenda*, los vínculos reforzados son con cuerpos y materialidades, seres y entidades con las que mi abuela también supo relacionarse. En este sentido, de alguna manera, el ritual que hicimos con mi familia fue una ofrenda para ella, pero también para la tierra (Fig. 6 y 7). Una tierra que mi abuela siempre nos enseñó a querer, cuidar y respetar, y que hoy en este mundo, el de la continuidad, nos encuentra aún más cerca.



Figura 6. Ritual. Imagen: Irene Aldazabal.

⁴ Retomo la noción de más que humanos que utiliza Puig de la Bellacasa (2017): “I choose this phrasing among other existing ways of naming posthumanist constituencies because it speaks in one breath of nonhumans and other than humans such as things, objects, other animals, living beings, organisms, physical forces, spiritual entities, and humans” (p.1).

⁵ La autora se refiere a la concepción tradicional de cuidado como “care of children, of the elderly, or other ‘dependents’, care activities in domestic, health care, and affective work— well mapped in ethnographies of labor—or even in love relations” (2017, p. 160).



Figura 7. Una Ofrenda para ella y para la tierra. Imagen: Irene Aldazabal.

Coexistimos

Kainos significa ahora, un tiempo de comienzos, un tiempo para la continuidad, para la frescura. Nada en *kainos* debe significar pasados, presentes o futuros convencionales. No hay nada en los tiempos de comienzos que insista en eliminar completamente lo que ha venido antes ni, ciertamente, lo que viene después. *Kainos* puede estar lleno de herencias, de memorias y también de llegadas, de criar y nutrir lo que aún puede llegar a ser. (Haraway, 2019, p. 20)

El carácter ritual de *Ofrenda* habilitó una dimensión espacio-temporal particular, rara, que nos invitó a reconocernos como parte de una ecología de materialidades y temporalidades profundas; en coexistencia con el agua, el lago, las rocas, la tierra, las flores. “Esta materialidad vital me conforma, me precede, me excede, me sucede” (Bennett, 2010, p. 120). Memorias diversas de entidades varias convergían en un espacio de comunión abriendo el diálogo entre escalas personales, íntimas y mínimas con escalas temporales inmensas: “Las rocas no son sustantivos sino verbos—evidencia visible de procesos” (Bjornerud, 2018, “A call for timefulness”, párr. 4). Un tiempo profundo que se nos hace incomprensible en nuestra condición humana, pero a la vez nos ayuda a situarnos dentro de la escala temporal terrestre: pertenezco a este lugar.

El ritual parecería exceder la lógica de la linealidad pasado-presente-futuro. Más bien, casi como suspendido en el tiempo, aparece como un espacio de encuentro entre finales y comienzos. Nuestrxs ausentes se presentan. Sabemos que nos acompañan. Ella ya me lo había anticipado cuando dijo: *Y después va a venir otra etapa que es la etapa en la que yo voy a ir a visitar tu jardín, a supervisar. Nos esperan tiempos muy buenos.* Un espacio-tiempo de encuentro en el que ciertas relaciones se hacen visibles, ciertas relaciones comienzan y ciertas relaciones se fortalecen. Una oportunidad para celebrar nuestra coexistencia temporal con otros seres, materiales y entidades, que en esta ocasión nos acompañaron en un proceso de duelo.

Conclusiones

Caminamos juntas,
espacios liminales, de tránsitos y continuidades,
entre sostenes y (des)bordes,
coexistimos.

Siete meses después de que *Ofrenda* tuviera lugar, escribo este ensayo. Revisitar la obra a través de la escritura es un ejercicio que profundiza, habilita y/o evidencia significados y relaciones.

Así como experimentar *Ofrenda* en su dimensión ritual posibilitó un encuentro entre tiempos, en este ensayo traigo recuerdos —tanto previos a la obra como de su realización— y conceptos teóricos —algunos a los que ya me había acercado y otros que conocí más adelante— para seguir reflexionando sobre nociones de coexistencia, cuidado y corporalidad en torno a la obra, en contextos en que la agencia no es exclusivamente humana y los límites entre nuestros cuerpos son permeables. Ligada a mi experiencia de acompañamiento a mi abuela materna en sus últimos meses de vida, *Ofrenda*, este ensayo y la continuidad entre ellos buscan ser una reflexión sobre la vida y la muerte como partes de un mismo proceso, con la pregunta que resuena: ¿cómo podemos *morir bien* en mundos más que humanos? [post\(s\)](#)

Referencias

- Bennett, J. (2012). Systems and Things: A Response to Graham Harman and Timothy Morton [Sistemas y Cosas: Una Respuesta a Graham Harman y Timothy Morton]. *New Literary History* 43(2), 225-233. doi: <https://doi.org/10.1353/nlh.2012.0020>
- Bennett, J. (2010). *Vibrant Matter, a political ecology of things* [Materia Vibrante, ecología política de las cosas]. Duke University Press.
- Bjornerud, M. (2018). *Timefulness, How Thinking Like a Geologist Can Help Save the World*. [Timefulness, Cómo Pensar Como un Geólogo Puede Ayudar a Salvar el Mundo]. Princeton University Press.
- Blake, W. (s.f). *Auguries of Innocence* by William Blake [Augurios de inocencia por William Blake]. *Poetry Foundation*. <https://www.poetryfoundation.org/>
- Lushetich, N. (2018). On Dust: Memory as performance and Materiality [Sobre el Polvo: Memoria como performance y Materialidad]. *Contemporary Aesthetics* (16).
- Mendieta, A. (1988). A Selection of Statements and Notes [Una Selección de Dichos y Notas]. *Sulfur* (22), 70-74.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema, Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni.
- Puig de la Bellacasa, M. (2017) *Matters of care, Speculative Ethics in More Than Human Worlds* [Cuestiones del cuidado. Ética especulativa en mundos más que humanos]. University of Minnesota Press.
- Reoch, R. (1996). *To Die Well, a Holistic Approach for the Dying and Their Caregivers* [Morir bien, una aproximación holística para el agonizante y sus cuidadores]. Harper Perennial.

VIDERE

Galería

ARQUEOLOGÍA DE LA CASA

Cristian Arriagada Seguel

Cristian Arriagada Seguel, artista y fotógrafo. Correo electrónico: rccristiancruz@gmail.com
• Licenciado en Artes Visuales de la Universidad Austral de Chile

Resumen

Durante el confinamiento por la pandemia del COVID 19, este proyecto desarrolló un trabajo autoetnográfico en el territorio domiciliario. Una aproximación a la vida personal de los objetos en el espacio del habitar cotidiano. La casa, ubicada en un pequeño y humilde pueblo del sur de Chile, es aquí entendida como un cuerpo, como el quinto integrante familiar, cuyos objetos y materialidades son portadores de un tiempo latente que se manifiesta en silencio.

Palabras clave

arqueología, materialidad, casa, autoetnografía, huella

Abstract

During the confinement due to the COVID 19 pandemic, this project developed an autoethnographic work, an approach to the personal life of objects in the space of everyday life, in the territory of the home. The house, located in a small and humble village in southern Chile, is here understood as a body, as the fifth family member, whose objects and materialities are holders of a latent time which manifests itself in silence.

Keywords

archaeology, materiality, house, autoethnography, vestige

Fecha de envío: 15/04/2022

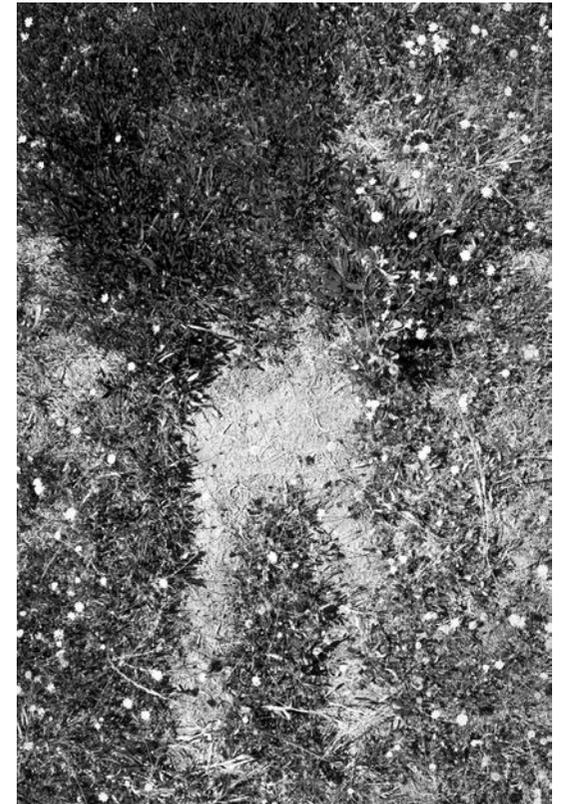
Fecha de aceptación: 1/06/2022

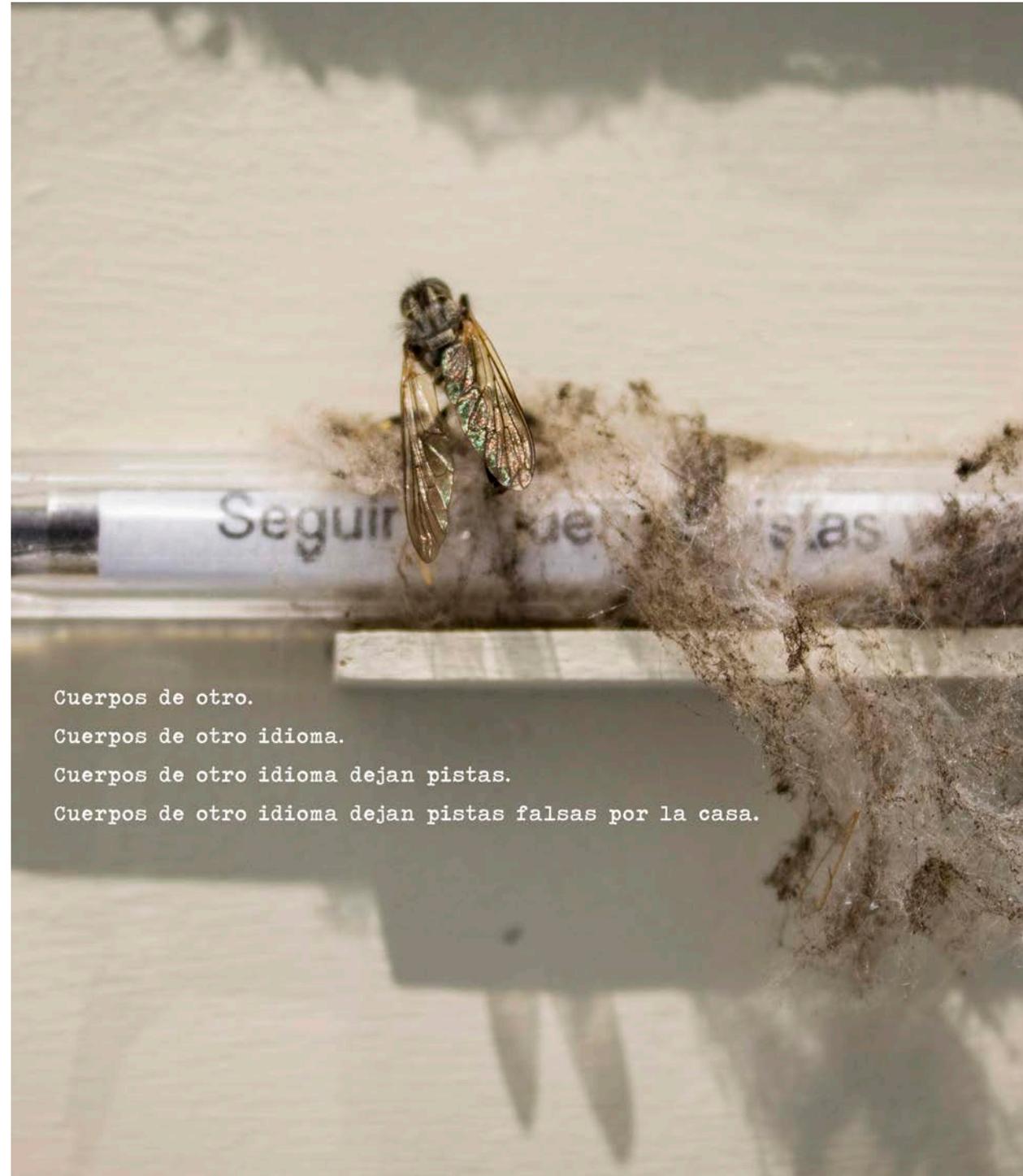
DOI: [https://doi.org/10.18272/post\(s\).v8i1.2677](https://doi.org/10.18272/post(s).v8i1.2677)

Cómo citar: Arriagada, C. (2022). Arqueología de la casa. En *post(s)*, volumen 8 (pp. 176-189). Quito: USFQ Press.

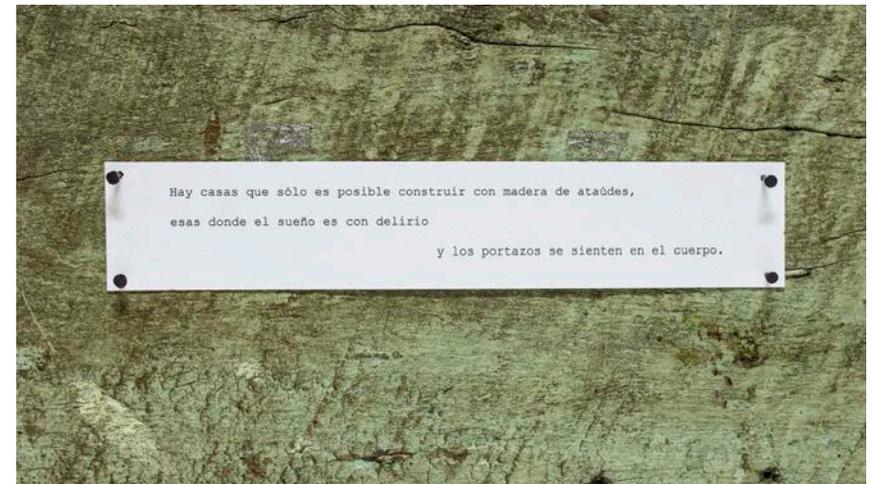
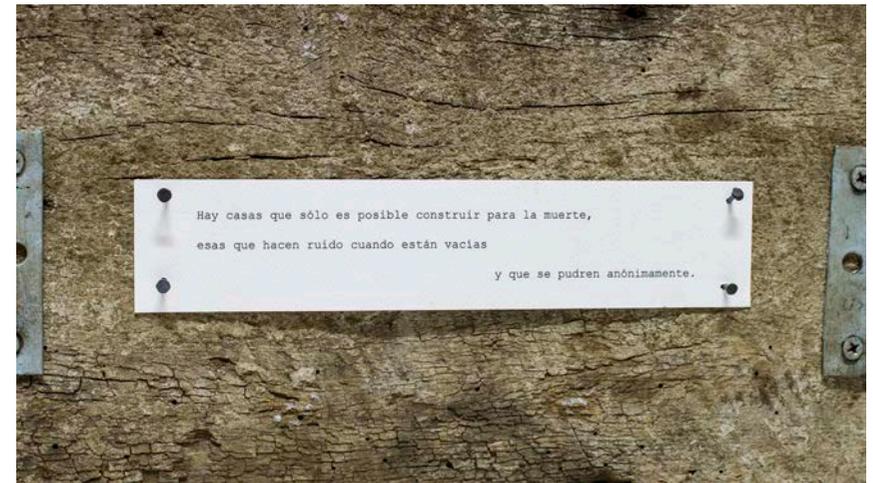








Cuerpos de otro.
Cuerpos de otro idioma.
Cuerpos de otro idioma dejan pistas.
Cuerpos de otro idioma dejan pistas falsas por la casa.





La casa confesó que no existe
y sólo es un producto de la imaginación
de sus habitantes.



PRAXIS

Ensayos sobre la práctica artística

OBJETO X



TRES

Resumen

La Dra. Novak fue la única en presenciar el impacto del extraterrestre *objeto X*. Este hecho transformó la historia del mundo para siempre. El objeto fue capaz de movilizar a grupos de trabajo, coordinar estudios intercontinentales y espaciales, poner a deliberar juntas a las posturas más diferenciadas. A través de una ficción especulativa, se presenta una narración con la participación de distintas voces que exploran y cuestionan los paradigmas de la materialidad y de la interpretación, para establecer el carácter incierto de la materia como principio estructurante.

Palabras clave

materialidades heterogéneas, basura extraterrestre, fenomenología alienígena, ontología orientada a objetos, teoría de actor-red

Abstract

Dr. Novak was the only one to witness *object X* upon its impact on Earth. This incident changed world history forever. Object X was able to mobilize work groups, coordinate intercontinental and space studies, and bring the most differentiated positions together to deliberate. Through a speculative fabulation that includes different voices, this narration explores the paradigms of materiality and interpretation to establish the uncertain character of matter as a structuring principle.

Keywords

heterogeneous materialities, space debris, alien phenomenology, object-oriented ontology, actor-network theory

Queremos agradecer la generosa participación y escritura de nuestros amigos y colegas: Javier Cuervo, Marisol García Walls, Rogelio Hernández López, Víctor Calderón Salinas y Óscar Calavia; así como las observaciones de Nadia Cortés. Sin ellos este ejercicio no hubiera sido posible.

TRES (ilana boltvinik + rodrigo viñas), colectivo mexicano de arte basado en investigación. Pepenadores del territorio residual enfocado en asociaciones entre humanxs y no humanxs en ecologías críticas. Correo electrónico: tresomos@gmail.com

Fecha de envío: 21/04/2022

Fecha de aceptación: 16/05/2022

DOI: [https://doi.org/10.18272/post\(s\).v8i1.2709](https://doi.org/10.18272/post(s).v8i1.2709)

Cómo citar: Boltvinik, I., y Viñas, R. (2022). Objeto X ----- En *post(s)*, volumen 8 (pp. 192-214). Quito: USFQ Press.



—Es un día extraordinario. Parece que el satélite Morelos I ha revivido. Nos está llegando una señal desde lo que —hasta hace menos de un día— era solamente un pedazo de basura mexicana flotando en el espacio.

[ruido blanco intermitente de fondo]

—La Agencia Espacial Mexicana (AEM) se ha puesto en contacto con la Estación Espacial Internacional (EEI) para poder descifrar el enigma.

—Un astronauta chino logró observar brevemente algo incandescente cerca de la atmósfera terrestre. La Administración Nacional Espacial China (CNSA), la NASA, junto con la Agencia Espacial Europea (ESA) se suman para calcular la trayectoria de este desconocido objeto que atraviesa los cielos.

—Los distintos observatorios ubicados a lo largo y ancho del planeta debaten sobre el suceso. La única persona con una perspectiva clara fue la Dra. Novak, quien se encontraba a bordo de la EEI. La científica logró observar una irradiación extraña, seguida de una explosión mínima, espectacular: desde la inmensidad del espacio algo impactó cercano a Chimalhuacán, Estado de México.

Así empieza la historia del *objeto X*. Para quienes no vivieron el caluroso verano de 2025, este informe podría confundirse con una ficción. Todos los hechos están documentados fielmente y comprobados científicamente.

Después de que la Dra. Novak estipulara la localización aproximada de la colisión,¹ el teniente coronel del ejército Raúl Quiroga conformó un equipo de expertos para emprender la expedición al lugar de los hechos.

La descripción del entorno hecha por Quiroga dibuja una geografía accidentada. La columna de humo era la única huella que seguir. La rastreaba como un sabueso desesperado por recibir su recompensa. En este tránsito hacia el *objeto X* hubo múltiples peripecias. Solo nos centraremos en las que el teniente coronel subrayó en su bitácora.

Caminamos sobre terrenos desconocidos. Hay pequeños montículos frágiles, constituidos de una mezcla de materiales diversos de los cuales escurren líquidos viscosos que caen a un suelo inestable. Más adelante, montañas danzantes, amorfas, deshilachadas, compuestas de materiales no reconocibles que comienzan a colapsar.

La pestilencia llega en oleadas, como si un mar putrefacto nos golpeará constantemente y sin cesar.

Me pregunto si este hábitat existía antes del impacto, o si este objeto originó un nuevo ambiente, en el que ahora estamos sumergidos.

¹ Es importante señalar que la Dra. Novak, en un inicio, proporcionó datos de la locación, pero conforme pasaron los días esa información fue clasificada como secreta, y eliminada de todos los medios y servidores.

Hay grandes acumulaciones de piedras color negruzco, elásticas, circulares, agrietadas, que al acercarse producen destellos. En su interior guardan una estructura de hilos de metal.

No podemos detenernos a examinar con detalle. Hay que ubicar el objeto antes de que caiga la noche.

En partes lejanas se escuchan explosiones. No sabemos si estamos bajo un ataque extraterrestre o si están cayendo más objetos no identificados del espacio exterior.

El equipo de Quiroga se dispersó, tomaron distintos caminos para valorar la situación. Raúl siguió avanzando por el flanco derecho. Sintió en el cuerpo una vibración, un gran zumbido, producido por lo que sospechaba era un enjambre. ¿Sería esta una vibración que emanaba el *objeto X*? Reía para sus adentros, se sentía en una mala película de ciencia ficción.

Por su parte, miembros del comando aprovechaban para tomar fuerzas, entre ellos Yoel, quien, sediento, descubrió que se había terminado el agua de su botella. Se aproximó a un cuerpo de agua, viscosa, con tonos medio verdes, pero rojos. Acercó su botella para sumergirla y tomar una muestra antes de beber. La botella se derritió al instante y Yoel casi pierde un dedo en el intento. Impávido se detuvo, como en trance, a observar esa extraña laguna. El olor le hacía pensar que lo que cayó del espacio habría matado o descompuesto biológicamente todo lo que le rodeaba.

En ese caluroso verano de 62 grados centígrados, Quiroga sudaba profusamente. Entre las gotas que le nublaban la vista, alcanzó a observar un cúmulo negro que se expandía y contraía sin cesar, como si de un cardumen aéreo se tratara. Demasiado tarde intentó resguardarse de la masa que se dirigía hacia él. Disparó su arma en todas las direcciones sin alcanzar a herir a sus agresores. Sentía pequeñas lesiones por todo el cuerpo. Finalmente se rindió, decidió disfrutar la inminente muerte que le había tocado vivir. Se tendió en el suelo mientras esperaba lo peor. En esta posición estratégica, que Santiago de Cárdenas usó para observar el comportamiento de las aves en el siglo XVIII,² descubrió que se trataba de pequeños seres alados en frenesí por su líquido corporal. Se logró secar, tragó los que se encontraban bebiendo de su boca. Por momentos pensó que le habían devorado los ojos, pero lentamente comenzó a observar el paisaje. La mancha negra se desvanecía en dirección a una silueta cercana a la orilla de un estanque. Recuperado, vislumbró que se encontraba a metros de alcanzar su objetivo. Bajó rápidamente.

No sé cómo identificar al objeto, todo se confunde y se ve muy similar, como si fuera un gran objeto fragmentado, disperso por todo el suelo.

Una vez identificado el lugar de colisión, Raúl Quiroga —bajo los protocolos de seguridad más estrictos— delimitó el perímetro asegurando el resguardo del objeto mientras llegaba el equipo encargado de la recolección.

² Santiago de Cárdenas (1726-1780), conocido como "El volador", fue un investigador autodidacta peruano estudioso de la anatomía y vuelo de las aves, así como el diseñador y precursor de una máquina voladora (Stucchi et al., 2019).



Figura 1. Sector X y recorrido del comando de Raúl Quiroga.

El paisaje tenebroso y los hechos indescifrables que vivieron los integrantes del comando Quiroga son solamente el inicio lúgubre de una fascinante historia que cambiaría las relaciones entre humanxs y no humaxs, lo vivo y lo no vivo, lo orgánico y lo inorgánico para la posteridad. Las bitácoras del equipo —salvo la de Quiroga— se perdieron. Cuando el equipo se logró salvaguardar y se procedió con el reporte final, no hubo manera de conciliar las opiniones y descripciones del *objeto X*. Los integrantes debatieron y expusieron sus senti-pensares durante casi dos semanas sin llegar a consenso alguno.

El hallazgo del *objeto X* suscitó un largo y profundo debate sobre su origen y condición. El procedimiento para entenderlo, incluso el acto aparentemente sencillo de describirlo, comenzó a causar una controversia planetaria. No hay coherencia ni forma de darle sentido a este extraño objeto extraterrestre. Para muchos es peligroso llamarlo *objeto*, y prefieren el término de *ápeiron*,³ dado que no hay un acuerdo sobre su tamaño, condición de animado o inanimado, sobre su tipo de materialidad, sobre su densidad o constitución.

Inicialmente se pensó que podría ser una broma adolescente de quien pretende simplemente confundir, o que se trataba de un tipo de *fake news* hecha para distraer la atención, un algoritmo que tomó fuerza por el alcance e interacciones, o bien una propagación hecha con base en los distintos intereses políticos y partidarios alrededor del fenómeno. También especulamos sobre una posibilidad conspiratoria, de quienes aspiraban a sabotear el proyecto de acercamiento al *objeto X*, con el argumento de que hay cosas que es mejor no saber. Como dice Bruno Latour en *Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern*: “El humo del evento aún no se ha sedimentado cuando docenas de teorías de la conspiración comienzan a revisar el recuento oficial, agregando más ruinas a las ruinas existentes, agregando más humo al humo” (2004, p. 228).

Dado el tamaño del enredo, se encargó al colectivo TRES la tarea de recopilar y estudiar las múltiples perspectivas y datos. Para asegurar un análisis complejo y profundo se formaron

³ Término griego *ἀπειρον* constituido por el prefijo *α* (*a* = sin) y *πεῖρα* (*peirar* = límite, término, extremidad o frontera). Esta “sustancia única” sin fronteras o infinita, no tenía forma ni límite. El filósofo Anaximandro de Mileto la consideró el principio de todas las cosas (Etimologías de Chile).

comisiones de trabajo cuyos resultados se presentan más adelante. Antes de proporcionar algunos ejemplos que ilustran las causas de tan fuertes discordias, detengámonos a revisar las estrategias comunes para describir y comprender la particularidad de esta controversia. Generalmente, la primera operación para aproximarnos a un objeto desconocido consiste en una observación organoléptica de su forma, tamaño, olor, sabor, sonido y material. Una segunda estrategia es realizar una indagación de su procedencia, sus partes, qué es y para qué sirve. La coleccionista Marisol García Walls, una de las expertas que participó desde los inicios de este profuso debate, sentó las primeras bases con un paréntesis referencial del Diccionario de la Real Academia Española:

(Se define ‘describir’ de este modo: delinear, dibujar, figurar algo, representándolo de modo que dé cabal idea de ello. También: representar a alguien o algo por medio del lenguaje, refiriendo o explicando sus distintas partes, cualidades o circunstancias. También: definir imperfectamente algo, no por sus predicados esenciales, sino dando una idea general de sus partes o propiedades. Y también: moverse a lo largo de una línea. Como en el sentido de la oración: *Los planetas describen elipses*. Yo también describo una elipse, pero debería ir al grano).

Primera estrategia: una descripción organoléptica

En el reporte de TRES se presentó inicialmente una selección de cinco casos que pueden proporcionar una perspectiva y panorama general de las problemáticas suscitadas por el *objeto X*.

El primer equipo en entregar resultados fue el de los consultores liderados por Javier Cuervo, un experto en distribuir y balancear situaciones de riesgo. Javier es un melómano y cinéfilo, además de un fotógrafo de parajes desolados. Personaje multifacético que lo ha convertido en un alquimista-mercader moderno. Es, además, un ciclista de callejones sin salida. Se rumora que Cuervo podría ser un agente secreto de la CIA.

Después de una intensa jornada de desciframiento, el reporte de su equipo se mostró no-concluyente. Aquí la primera parte, que concierne a la descripción física:

Forma: rectangular con una esquina redondeada y tres inexistentes, tal vez por el efecto de un golpe.

Color: gris con diferentes tonalidades que van desde el casi negro en la parte izquierda, hasta el gris claro en la zona derecha.

Tamaño: indeterminado

Olor: indeterminado

Sabor: indeterminado

Sonido: sonido seco, como de piedra.

Material: rugoso, con hendiduras, es un material rígido.

TRES anotó cuidadosamente la siguiente entrada:

¿Cómo nos enfrentamos a un objeto sin poder determinar su tamaño? El olor en ocasiones puede ser complicado de describir, para ello el uso de metáforas se vuelve primordial, pero ¿el

tamaño? ¿Cómo no entender un tamaño? Cuando hablamos de grandes escalas galácticas, o de escalas nanométricas se explica lo nebuloso de la operación. Este no es el caso.

El segundo equipo fue conducido por Marisol García Walls, afamada coleccionista de los objetos más extraños. García Walls es poseedora de la biblioteca más exquisita de libros raros, de todos los formatos y en todo tipo de impresiones. Un secreto a voces cuenta que esta experta tiene escondida en su biblioteca la colección más grande de objetos y libros de ovnis, teorías de la conspiración y fantasmas, la cual heredó de su abuela. Ella capta, como antena, la señal del más mínimo intento de lenguaje en todas las formas conocidas por el ser humanx. Por esto, para muchxs, es como un oráculo, médium, la primera chamán del lenguaje. Walls fue invitada a formar un equipo, se sabía que ya investigaba al objeto, incluso antes de que entrara a la atmósfera terrestre.

En su reporte se lee lo siguiente:

[...] es de forma rectangular, alargado, lleno de textura. Puedo decir que no es un objeto orgánico, sino que está hecho por el hombre: tiene marcas, que supongo que tienen una cierta profundidad, que están hechas de ángulos rectos y líneas paralelas. El objeto tiene los bordes redondeados, como si un proceso natural de desgaste hubiera intervenido para limar su factura humana. Imagino que el objeto ha pasado cierto tiempo en contacto con los elementos, la tierra o el agua, aunque, en algunos casos, también podría ser erosionado por el viento.

El objeto tiene marcas que, como surcos, lo atraviesan horizontalmente. En sus partes más anchas se adivinan hasta cuatro líneas paralelas, pero, dado que los bordes están desgastados, a veces estas líneas están incompletas. Algunas son más claras que otras, lo cual permite adivinar cierta noción de volumen. Es un objeto texturado, pero es imposible decir si las variaciones de color se deben a una rugosidad o a una pérdida de color, de pintura, por ejemplo.

Nos parece pertinente, además de la descripción inicial, compartir la reflexión adicional que incluyó en el reporte:

(Paréntesis reflexivo. Incluso cuando describo el objeto no estoy diciendo nada sobre el objeto. Diré, pues, que tiene un alto de 5,64 cm y un largo de 16,59 cm. Está en escala de grises. Posiblemente está recortado usando herramientas digitales. ¿Es esto suficiente para construir un referente visual en la mente de mi lector? Diré, provisionalmente, que el objeto tiene surcos. Que es lo mismo que decir que el objeto está herido).

El tercer equipo estuvo a cargo del afamado Dr. Rogelio Hernández, premio Nobel de Química, por inventar una sustancia bebible que regenera temporalmente las células antes de que mueran. No se ha visto a Hernández en una década, se encerró en su laboratorio en búsqueda de la permanencia de dicho elixir. Se lo compara constantemente con Dimitri Mendeléyev, pues tiene un ojo tan entrenado y microscópico que logra encontrar el más mínimo rastro de vida o cualquier interacción química-biológica-molecular.

Forma: parte de un objeto de estructura laminar en capas
Color: ND⁴

4 ND: No determinado

Tamaño: ND, asumamos una escala de 100 nm por capa en la imagen. Posiblemente estimado un chip cuadrado de 5mm.

Olor: inodoro

Sabor: metálico

Sonido: ND

Material: posiblemente Si – SiO₂⁵

[Se trata de] una fracción del objeto X, donde se aprecia claramente una estructura laminar en capas, con fronteras patentemente visibles y de porosidad intermedia. Nos remite a las obtenidas utilizando microscopios electrónicos de barrido que sirven para determinar la topografía de un material con alta resolución. Además, se aprecian diferencias de rugosidad y porosidad entre la parte derecha e izquierda, lo cual puede ser indicativo de que la muestra sufrió problemas de preservación, posiblemente por el método de fijación y secado antes de su colección. Considerando las capas que forman el objeto, una capa parece ser más electrodensa⁶ que la otra (por la diferencia de tonalidades entre el fondo negro y las regiones en escala de grises). No se entiende la escala, por lo que es imposible determinar el tamaño real del objeto, podemos asumir que cada una de las capas es de alrededor de 100 nm. Sobre las capas y de manera alternada se aprecia un recubrimiento de un segundo material que es menos electrodensito.

El cuarto reporte fue redactado por los integrantes del laboratorio 25 del CINVESTAV, liderados por el Dr. Víctor Calderón, encargado de la bioseguridad del hemisferio sur. La gran reputación del Dr. Víctor nació cuando evitó la propagación de una bacteria mortal al declarar la primera emergencia biológica global de principios del siglo XXI; un desagradable incidente que provocó la señorita W, quien sin ningún escrúpulo extrajo algunos experimentos bacterianos de alta toxicidad para una exposición de "arte".

Forma: rectángulo irregular de bordes redondeados

Color: gris oscuro con salientes brillantes por reflejo de luz

Tamaño: 10cm de largo, 3cm de ancho y 2 cm de profundidad

Olor: metálico seco

Sabor: metálico seco

Sonido: sin sonido basal, metálico a la fricción

Material: mineral sólido, con aleación ferro-magnética

El quinto y último reporte que les presentamos es el análisis postulado por el equipo de Óscar Calavia, un etnólogo cuyo origen y vida es un misterio. Viajero profuso, Calavia logró descifrar desde el valor de los espejos en épocas coloniales, hasta el carácter estructurante de la telebasura. Con un ojo socialmente entrenado, Calavia detecta y sitúa impecablemente los contextos que estudia. Su gran capacidad de observador le ha otorgado el apodo de 'Aguililla'. Por ello es particularmente importante transcribir el grueso de su descripción.

5 Silicio - óxido de silicio

6 La electrodensidad puede ser usada para entender la morfología de objetos a escalas nanométricas. Mōkito Ōtākou la describe así: "Un rayo de electrones se transmite a través de un espécimen ultra-delgado, durante su paso interactúa con el espécimen. [...] Las áreas del espécimen que son menos electrodensas permiten menos electrones no-dispersos transmitidos y aparecen más oscuros. De la misma manera, las áreas más delgadas y aquellas que contienen elementos más ligeros, permiten más transmisión y aparecen más claros. Con esto podemos aprender sobre la morfología del espécimen cosas como su tamaño, forma y disposición de las partículas que componen la muestra, así como la relación entre ellas" (s/f).

“¿Qué es esto?” [repito]

Primera impresión: es un macarrón de moca ligeramente aplastado. O mejor: un fragmento del famoso tiramisú que hace W, petrificado en su refrigerador. [...]

El objeto en cuestión tiene una estructura en capas, que se debe a un prensado intencional o a una sedimentación natural, que parece lo más probable. Es lo bastante compacto como para haber sido pulido en esa forma redondeada sin deshacerse. Pizarra y caliza, tal vez. Aglomerados de ese tipo se encuentran, pero no en cualquier lugar: eso los hace monetizables. Me inclino a pensar que se trata de un canto recogido en el río, lo que ya evita parte del trabajo de pulir. Puede provenir de alguna zona de cascadas en el curso alto de un río o de un torrente, lo bastante enérgico para fragmentar y arrastrar partes de rocas de un cierto tamaño. Esa localización favorece también su monopolio por un grupo que guarde el secreto de su localización o prevenga el acceso de otros grupos; algo así como el monopolio del Cerro de la Sal por los Campas, que les dio un papel fundamental en el comercio del Alto Amazonas.

Como podemos observar, la descripción organoléptica del *objeto X* resultó inconsistente y compleja. En los resúmenes presentados (equipos 1-5), cada descripción física nos arroja en direcciones opuestas, es casi un disparate pensar que estas reseñas analíticas se refieren a lo mismo. Cada equipo describió un objeto distinto. Existe solamente una coincidencia: su rectangularidad, y, en cierta medida, su color, una diferenciación de grises y negros. El aprieto axiomático comienza con el tamaño: la variación es asombrosa, desde 5 mm, con capas de 100 nm, hasta los 16,59 cm de largo, y algunos casos lo refieren como espacio transitable por humanxs. Los distintos cálculos y observaciones no son erróneos, nos aseguramos del compromiso y profesionalismo de todxs los equipos, se revisaron sus datos, metodologías y acercamientos. Se comprobó científicamente todo. Consecuentemente, solo queda una posibilidad: el objeto es capaz de cambiar de tamaño de acuerdo con quien lo mira o cuándo lo miran.⁷

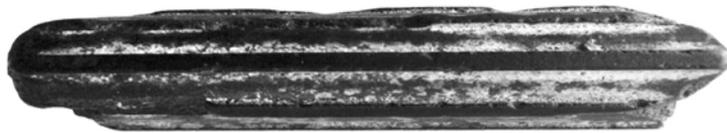


Figura 2. Imagen del *objeto X*.

El asunto se enreda más con el recuento de los materiales: rugoso y rígido; hecho por el hombre, no orgánico; de silicio - óxido de silicio de porosidad intermedia; un mineral sólido, con aleación ferro-magnética, y, finalmente, una sedimentación natural que podría ser pizarra y caliza. ¿Cómo puede un objeto ser simultáneamente orgánico e inorgánico? ¿Puede un objeto tener todos esos

⁷ Estamos conscientes de la cantidad de paradojas del observador que existen, y de cómo el observador siempre cambia lo observado. Esto es particularmente visible en la antropología con la inserción en el trabajo de campo. Sin embargo, nunca se había escuchado de un caso en donde un objeto macroscópico tuviera la habilidad de cambiar tan drásticamente de tamaño.

componentes, mostrándose y escondiéndose en distintos momentos? Por otro lado, y más enigmático aún, mucha de la información es inconclusa. ¿Cómo expertxs y especialistas tan minuciosxs, llegan a la conclusión de tener frente a ellxs un objeto de tamaño, color o sonido indeterminado?

Nos encontramos frente a un auténtico lío.⁸ John Law utiliza el término como herramienta metodológica, como un concepto que resiste la construcción de montones pulcros y ordenados para obtener un análisis coherente, y, por lo tanto, “permite que las no-coherencias se manifiesten” (Law, 2007, p. 604). Desde esta perspectiva, un lío puede ser una ventana de oportunidad, más que un inconveniente; nos permite ser sensibles a la heterogeneidad y a la incertidumbre. *Des-hacer el deseo de certeza*, diría Law, trabajar con territorios *otros* a través de fluidez, fugas y entrelazamientos. Indagamos más. ¿Cómo conciliar o hacer con-vivir todas estas multiplicidades?

La ontología orientada a objetos habla del carácter oculto o escondido de todo objeto, de nuestra incapacidad para asirlos o aprehenderlos. Dice Harman:

Una apariencia no es solo la emergencia de una herramienta oculta en una forma concreta: una apariencia también exige nuestra sinceridad, hace que gastemos energía vital en tomarla seriamente. Como podría decir un subvalorado autor de nuestros días: el objeto no es solo una simulación, sino también una seducción. (2015, p. 28)

A pesar de estas apariencias inconexas, el objeto nos exige más curiosidad, más dudas, más reflexión.

Discurriamos sobre las formas de hacer mundos, en cómo el ‘lío’ nos habla de la pluralidad de suelos no comunes que habitamos y miramos. Recordamos una de las aproximaciones que trabaja para des-hacer unidades estables, la ontología plana que propone Levi Bryant,⁹ donde ‘El Mundo’ o ‘El Universo’ son “conceptos que agentes humanos movilizan para intentar contener y explicar cosas de forma ordenada y pulcra” (en Bogost, 2012, p. 11). Aludimos también la ontología mínima¹⁰ propuesta por Ian Bogost para llevar esta *planitud* más lejos:

En lugar de dispersar esos seres a lo largo de la superficie bidimensional de la ontología plana, podríamos también colapsarlos en la densidad infinita de un punto. En lugar del *plano* de la ontología plana, sugiero el punto de la ontología mínima. Es una masa densa de todo, completamente contenido —aunque se encuentre extendido caprichosamente en desorden u organizado lógicamente como una red. (2012, pp. 21–22)

¿Será el *objeto X* la máxima expresión de la ontología mínima? Esta ontología, ¿cómo podría considerar una materialidad que por ahora aparece como mutable o que contiene la densidad de todas las cualidades materiales simultáneamente? ¿Cómo todxs estos autorxs se enfrentarían al controversial *objeto X* que se asemeja más al Aleph de Borges que a un(os) objeto(s) múltiple(s)? (Borges, 2019). *Seguimos con el problema*. Retomamos a Donna Haraway, para “acoger proyectos técnicos

⁸ El término original en inglés es *mess*, tiene diferentes traducciones posibles, desde desorden, revoltijo, caos, enredo o embrollo. Se seleccionó lío por su raíz etimológica de *ligare* = atar, que implica una asociación, en el caso de *mess*, desordenada; mientras la última direcciona a mero alboroto.

⁹ Si bien Bryant toma el concepto de Manuel DeLanda, lo aplica de manera más amplia para pensar las relaciones entre objetos, cosas, humanxs.

¹⁰ El término que utiliza Bogost en inglés es *tiny*, que también puede traducirse como pequeño, minúsculo o diminuto. Hemos utilizado el término mínimo por su cercanía con el concepto de punto.

situados y a sus personas” (2016, p. 3), devenir-con. Se trata —como establece la autora— de reaprender a conjugar mundos con conexiones parciales, y no universalidades y particularidades.

Finalmente, el equipo de TRES decidió entrevistar a las distintas comisiones descriptoras. Sin duda fue un momento extraordinario, de aquellos que suceden una vez en la vida: cuando el paradigma que sostiene la masa llamada Tierra se disloca. ¿Estamos en el centro de una revolución copernicana de orden objetual? En el equipo de TRES no lo podíamos creer, se revisaron todas las evidencias y, efectivamente, todas eran correctas. Todo indicaba que el *objeto X* tenía una cualidad de mutabilidad situada,¹¹ una especie de camaleón que se adapta a su medio ambiente para camuflarse o mostrarse.

Compartimos con ustedes el proceso de esta fascinación.

Segunda estrategia: buscar el origen y el contexto

Ante el desconcierto inicial, TRES recurrió a la siguiente fase de estudio: comprender la función, y las relaciones del *objeto X*, si es parte de un sistema mayor, vislumbrar su valor o cualquier tipo de información derivada de una observación más interpretativa.

Esta segunda estrategia, indagar sobre la procedencia del *objeto X* y sus componentes, no dio resultados más claros; al contrario, las interpretaciones y conjeturas conformaron un atlas de lo absurdo. De antemano se conocían los riesgos de esta segunda estrategia, pues existe poca información espacio-temporal del *objeto X*. Lo único que se sabe es que, aparentemente, ingresó a la atmósfera terrestre y cayó en algún lugar de Chimalhuacán. La locación exacta se mantuvo —y mantiene aún— secreta (ahora se le conoce como *sector X*) por cuestiones de bioseguridad y posible toxicidad extrema (PET, por sus siglas en inglés). No se sabe si efectivamente tiene relación con el satélite Morelos I, o si bien es extraterrestre. Nos hallamos frente a un reto. A continuación les presentamos segmentos de las cinco entrevistas para que puedan acompañarnos a elucidar.

Equipo 1:

El objeto parece existir por el mero propósito de desatar la imaginación de un grupo de personas. Y, si se piensa detenidamente, no es un intento banal. Ya que a final de cuentas todos los objetos adquieren características conceptuales desde la pura imaginación. Y si no me creen, observen a cualquier niño utilizar objetos cotidianos en sus juegos. Una caja de cartón puede ser una nave espacial.

Así, en este objeto, su falta de características identificables es su principal característica.

Si Schopenhauer está en lo correcto y el mundo solo aparece como representación, incluso este objeto lo puede contener todo, ya que su falta de características le permite convertirse en representación de lo que sea. Lo mismo un pedazo de meteorito que un pedazo del

¹¹ El término situado es una adaptación del concepto propuesto por Donna Haraway en *Conocimientos Situados* (1988) para hacer referencia al conocimiento que se genera en un contexto específico. Trasladar la noción al campo de la materialidad es una forma de subrayar su agencia y pertenencia, su actuación en el territorio.

templo de Salomón, o de la silla del comedor de mi casa. Este objeto puede ser la representación del universo entero, o más bien de un pedazo del universo. Puede contener multitudes.

Equipo 2:

(Paréntesis matemático. Aislado de su contexto, es imposible especular sobre el tamaño del objeto. ¿Los surcos son tan grandes como las huellas del arado sobre un campo o tan pequeños como las muescas de una tapa de plástico? Las líneas son equidistantes. Es un problema de escala).

Vagamente, el objeto recuerda a la parte larga de una llave, eso que todavía algunos llaman “los dientes”. Es decir, nada me asegura que sea un objeto entero. Podría bien haber sido parte de una llave.

(Paréntesis especulativo. Y si fuera una llave, ¿qué puerta abriría?)

Equipo 3:

Debido a la periodicidad de las capas y el patrón observado es posible que se trate de un chip de un metal y su óxido, por ejemplo, Si – SiO₂. Es necesario un análisis de elementos químicos para obtener la composición y estructura precisa del material en cuestión. Este análisis dará indicios sobre el origen y los posibles usos del material, si se trata de un material metálico para su uso en electrónica o inerte para soporte de materia biológica.

Equipo 4:

Se trata de un trozo de meteorito que se pulió, se volvió irregular y con bulas al viajar por el universo; la estrella que lo formó en su núcleo seguramente murió hace millones de años con un gran estallido, al momento de expulsarlo de su núcleo ferroso. Nació gracias a la fuerza de gravedad indescriptible y los procesos de fusión y fisión nuclear que lo transformaron de hidrógeno y helio a metales pesados en el laboratorio físico-químico, propio de las estrellas. Su forma y bordes se fueron moldeando después de un tiempo inimaginable y su brusca entrada a la atmósfera de la Tierra que lo redujo a solo una fracción del cometa que recorrió tantos mundos y que vio tantas maravillas: los colores de estrellas en todas sus formas y periodos de evolución y la formación o destrucción de sistemas planetarios, de lunas imposibles de contar, todo ello en su viaje casi fatídico, cuyo destino casi siempre será quedar enterrado y olvidado en la arena de un desierto, en las profundidades del mar o confundido con cascajo en los escombros de una ciudad. Solo muy pocos terminarán su tarea permitiendo entender y cuantificar el universo, su creación y su evolución, impresionando, a pesar de su sencillez, a visitantes de museos que imaginan a través de ellos la infinita y eterna grandeza del universo, y solo una vez caen en manos de excelentes artistas, para que realicen ejercicios de fabulación.

Equipo 5:

Desde que tiene uso (relativo) de razón, W está empeñado en demostrar que los pueblos nativos de América poseían desde el paleolítico una economía monetaria. Eso no tiene pies ni cabeza. W ha encontrado cosas muy interesantes en sus investigaciones, pero no lo único que

realmente le interesa: su moneda primordial. Así que la única razón posible de ese mensaje lacónico [la invitación a formar un equipo de investigación] es que, para la mente perturbada de W, sea de todo punto evidente que **eso** es una moneda [...].

A partir de un solo ejemplar no se puede aventurar si esta “moneda” se presentaría siempre en el mismo tamaño, o si era susceptible de fraccionamiento —la estructura en capas podría ayudar a ello, cuando uno de los materiales es menos resistente—. Claro que una “moneda” fraccionable ya indica un cálculo de una cierta sofisticación; de ahí a la calculadora de bolsillo es un paso.

Ese patrón de listas claras y oscuras es uno de los gráficos más universales, y sin duda ha sido el motivo de que ese tipo de pedrusco, y no cualquier otro, haya despertado el interés de los paleo-mercantes. Es muy común en la pintura corporal de los Gê del Brasil central, pero no podemos olvidar su frecuente asociación con el diablo (y no menos su uso en los uniformes de los presidiarios y para el código de barras, que algunos identifican como la famosa “marca de la bestia” del Apocalipsis). Así, se presta a ser clasificado como “objeto ritual” (el destino de todos los trastos prehistóricos que no se sabe para qué sirven), y si sus connotaciones más ominosas estaban ya presentes en la conciencia de los usuarios ese objeto rayado podría indicar la prematura sospecha de que el intercambio monetario lo carga el diablo y abre las puertas de un mundo peligroso. (Para la frecuente asociación entre el dinero y las potencias diabólicas siempre es de interés releer el clásico de Taussig *The devil and commodity fetishism in Latin America*).

Pero las barras le permiten también representar signos en general, y aún más fácil, números. El objeto cuenta diez barras, lo que equivale a la base numérica más corriente, la de los dedos de las dos manos. Un objeto decimal, por tanto, que permitiría objetivar ese gesto inmediato de abrir las dos manos mostrando diez dedos. Aunque en la parte superior esa excrecencia irregular podría sugerir una undécima línea, o una media línea más allá de las diez. ¿Un defecto del pulido o de la manufactura? Puede ser, pero ¿por qué limitarse a una hipótesis tan improductiva? Con un poco más de imaginación, esa irregularidad puede aludir al “algo más” que se extiende más allá de las dos manos: mira, socio —le diría un mercader de la edad de piedra al otro— lo que te doy es más que diez, más que lo que corresponde, ganancia para ti. La trascendencia, la plusvalía y las burbujas financieras del presente pueden estar ya prefiguradas en esto que a primera vista parece un simple guijarro.

De todos modos —pero eso no se lo diré a W— mirándolo con calma me sugiere más bien una fotografía borrosa del valle del Ebro, cerca de Agoncillo, visto desde el tren.

Nos encontramos ante un lío aún más grande. Sin tratar de definir o describir, este escenario nos exige tomar otros rumbos investigativos, es una invitación para reflexionar sobre cómo reflexionamos a partir del carácter peculiar de este extraño objeto. Recordamos las palabras de Harman: “El destino del lenguaje, como de toda percepción y, [...] de toda relación, es el de traducir para siempre lo oscuro e interior en algo tangible y exterior, una tarea en la que siempre se queda corto, tomando en cuenta la profundidad infinita de las cosas” (2015, p. 111).

A partir de estas traducciones objetuales, por el momento, delineamos cinco tópicos a considerar.

Lo (continuamente) no visible

Cada objeto es un acontecimiento complejo e irreductible; como ocurre con la Luna, una cara de la herramienta permanece a oscuras en el silencio de su órbita, mientras la otra cara nos ilumina y desafía con su borboteante superficie. Ningún objeto, por banal que sea, es solo el representante vacío de una reserva fija de presencia calculable. Por inocente que parezca un objeto, hace, de todos modos, incisiones en el ser, explota en sus poderes en un nivel que siempre se escapa de nuestra vista.

Graham Harman

El primer equipo anota: “Su falta de características identificables es su principal característica” y continúa más adelante, esto “le permite convertirse en representación de lo que sea”. Las características particulares son una de las maneras de definir que permite nombrar, y lo nombrado es aquello que tiene una identificación unitaria, y por lo tanto una delimitación y una visibilidad representacional. Un árbol tiene ramas, corteza, hojas (a veces), raíces, y esa caracterización es una de las maneras para entender que un automóvil no es un árbol. Peggy Phelan (1993) define esta visibilidad como un medio de identificación que produce formas de valoración excluyentes. Nombrar es delimitar, poner límites y, por lo tanto, dejar (cosas) fuera.

De ahí que lo no nombrado, o, para utilizar los términos de Phelan, lo no marcado¹² tiene el potencial de devenir en cualquier cosa. Esta falta de “marca” o definición lo convierte en un objeto libre —si este término se puede aplicar a los mundos materiales no humanxs, queda por discutirse en otro momento—. Como se puede comprobar en las cinco reseñas, un objeto libre de ser cualquier cosa, sin estar constreñido a una función predeterminada o prediseñada. Su acontecer se potencializa cuando lo que está enfrente no es identificable, rastreable y cuando no se parece a nada: cuando es un objeto alienígena o cuando no entra en las políticas de lo visible representacional. Lo no marcado, nos dice Phelan, es invisible, y la “visibilidad es una trampa [...]; convoca vigilancia y la ley; provoca voyeurismo, fetichismo, el apetito colonial/imperialista por poseer” (1993, p. 6). Por supuesto, una vez vuelto un asunto de preocupación,¹³ y cuando pasó de ser una cosa misteriosa a ser el famoso *objeto X* (incomprensible, pero nombrado), resultó hiper-visible y, por lo tanto, hiper-politizado, hiper-fetichizado e hiper-vigilado. Phelan sugiere que “al ver el punto ciego dentro de lo visible real es posible encontrar una manera de rediseñar lo representacional real” (1993, p. 3).

Por su parte, la OOO de Harman nos propone “tomar conciencia de un objeto implica objetivarlo; no captarlo en su realidad interior, sino reducirlo al modo muy limitado en que aparece ante nosotros. La teoría nunca se encuentra con las cosas, sino sólo con las cosas «como» cosas” (2015, p. 93). En el despliegado de nuestras observaciones, de nuestra memoria, el objeto se resiste a ser totalizado como una identificación unitaria. Lxs humanxs no estamos en el centro de las asociaciones, mucho menos en las del *objeto X*. Sigue la pregunta, ¿qué pasa si ese modo con el cual aparece ante nosotros el *objeto X* es una condensación cambiante de todo?

12 Hay una diferencia entre lo no nombrado y lo no marcado que pasa por un sistema de valoración política, tópico que abre la posibilidad de un análisis crítico muy amplio, que, sin embargo, rebasa las posibilidades de este texto.

13 Latour estipula una diferencia entre lo que llama *asuntos de hecho* y *cuestiones de preocupación*. El primero es la *cajanegrización* de un objeto o acontecimiento, los fenómenos que se dan por ciertos e incuestionables. Por su lado, las cuestiones de preocupación se conforman por un régimen de complejidad material que involucra (o ensambla) controversias entre una heterogeneidad de actores y actantes, sentidos y significados. Las cuestiones de interés permiten cuestionar, generar dudas, conjeturar y problematizar (2004).

El objeto Aleph, *objeto-en(red)jo*

Otro fragmento de las entrevistas que llamó nuestra atención fue la frase: “Este objeto puede ser la representación del universo entero, o más bien un pedazo del universo. Puede contener multitudes”. Para John Law, un objeto nunca es discreto, es siempre una red de asociaciones. En su artículo “Objects, Spaces and Others” (2000), desarrolla la noción del objeto extendido, plantea necesario considerar, dentro de los parámetros materiales de cada objeto, sus conexiones y dependencias con otras materialidades, humanas y no humanas, es decir, su red. La condición para que esta red permanezca, o se perciba como objeto, es que todas las partes estén en su lugar y performen su función, de tal manera que sostengan el sistema para que el objeto se mantenga estable, identificable en el espacio-tiempo. Law usa el ejemplo de la expansión imperialista portuguesa del siglo XV para explicar la fragilidad con la que se conserva un objeto:

Si su red se mantiene estable, entonces también la embarcación. No se hunde, convirtiéndose en astillas de un arrecife tropical. No es derribado por piratas y llevado al mar Arábigo. No sigue navegando, perdido, hasta que la tripulación se desmorona por enfermedad o por hambruna. La embarcación es un efecto de sus relaciones con otras entidades (2000, p. 3).

Bajo esta perspectiva, el *objeto X* se convierte en una lista de asociaciones transversales como el caso del conjunto más pequeño llave–puerta. Ian Hodder llama a estas asociaciones temporales y geográficas *entrelazamientos* (2014) para dar cuenta de los enredos, dependencias y codependencias entre humanxs y no humanxs —no tiene sentido la existencia de una llave más que en relación con otra cosa, lo que abre—. La llave y la puerta son codependientes. Con la experiencia del *objeto X*, se ensancha la condición histórica a través de la red trazada por el equipo del Dr. Calderón: meteorito–fuerza-de-gravedad–fusión-y-fisión-nuclear–hidrógeno-y-helio–metales-pesados–cometa. Llamemos esta noción del objeto expandido temporal y espacialmente *objeto-en(red)jo*.

Con fines similares a los de Law, Harman utiliza un ejemplo más cotidiano. Explica que los clavos y los remaches contribuyen con la mesa para formar una entidad unificada total: la mesa. Remarca que cada miembro de esa red no deja de ser lo que es por pertenecer a otra entidad unificada, es decir, en el caso de la mesa, los clavos y remaches no dejan de ser eso mismo, clavos y remaches, y la mesa se mantiene como tal hasta que una falla o fuerza externa o interna la llevan a colapsar (2015, p. 63). El asunto con nuestro *objeto X* es que la única manera de trazar la red del objeto es a través de la fabulación especulativa, pues no existen sus “tripulantes” o sus “clavos y remaches”, y, por lo tanto, es imposible determinar la **función** de sus partes. Tampoco sabemos qué es o cuál es la función del objeto en cuestión.

Adicionalmente a estos embrollos y líos, el objeto [en(red)jo], nos dice Law, se puede delimitar a muchas escalas. El tamaño o dimensión de cada objeto se determina de manera contingente, a partir del momento-lugar en que cada punto de vista decide suspender el tejido de sus asociaciones (en este caso, cada comisión investigadora). Law continúa su ejemplificación a través de una embarcación:

Por ejemplo, podemos imaginar una embarcación como red: una red de casco, mástil, velas, cuerdas, pistolas, comida, dormitorios —sin mencionar la tripulación—. Por otra parte, si uno lo magnifica, está el sistema de navegación —sus Efemérides, su astrolabio o cuadrante, su pizarra de cálculos, sus gráficas, su navegador entrenado, sin mencionar las estrellas, reclutadas al sistema y jugando su rol— esto también puede ser tratado como red. (2000, p. 3)

En otras palabras, *un objeto también es siempre otro objeto*.

Desde el inicio de la controversia *X* quedó patente el interés que podría suscitar este caso para varix filósofos de la denominada OOO. En *Democracy of Objects*, Levi Bryant establece que “un objeto es simultáneamente parte de otro objeto y *también* un objeto independiente con sus propios derechos” (2011, p. 215). Es decir, nos encontramos ante un fractal infinito de conexiones materiales, de conjuntos comunicantes, de relaciones posibles y potenciales entre agentes que se sostienen y disuelven. Por su parte, Harman retoma a Latour para hablar del estatus precario de estas entidades, de los agentes que se encuentran siempre en redes que son intrincadas y complejas:

Por un lado, los agentes se encuentran contextualizados por los objetos con los que se relacionan; por otro lado, se retiran a sus naturalezas internas oscuras y nunca se vuelcan por completo en las redes en las que actúan en distintos momentos. Los loros y los glaciares no son entidades totalmente naturales puesto que existen varias redes que los absorben y los transforman: el turismo, los documentales, la destrucción ecológica. No solo aparecen diferentes ante nosotros debido a esos factores, sino que su misma realidad cambia: los loros engordan al robarse la comida para gatos de los patios de las aldeas caribeñas, o bien llegan las empresas de construcción y la lluvia ácida y los extinguen. (2015, p. 56-57)

Sin embargo, y siguiendo el planteamiento de los equipos 2 y 3, nos encontramos ante un “problema de escala”, uno muy distinto al que apuntan la OOO o el mismo Law, ya que en este caso el problema de escala es la ausencia de escala. La estructuración de escalas se puede comprender como el resultado de procesos socio-espaciales, constantemente re-hechas a través de la praxis social cotidiana (Herod, 2011). ¿Cómo se tejen las asociaciones de un objeto cuyo único pasado es —posiblemente— un destello visto por la Dra. Novak y cuyos en(red)os son un enigma pues se encontró “aislado”?

Nuestro *objeto X* se presenta como un problema de tamaño cambiante y de escala confusa. Su descripción evoca más a una imagen representacional y digital que a un objeto, pues ¿qué herramienta puede dislocar escalarmente al lector mejor que la fotografía? Si es un objeto, pero actúa como imagen, ¿tendrá el *objeto X* la capacidad de fundir la distancia entre los objetos y las imágenes de los objetos?

El contexto

Tim Cresswell nos dice que “el ‘afuera’ juega un papel crucial en la definición del ‘adentro’” (2004, p. 102). Señala la importancia del espacio practicado socialmente y las condiciones geográficas del lugar de los hechos para definir lo que sucede entre estas fronteras porosas. Nosotrxs planteamos simultáneamente el axioma opuesto: el ‘adentro’ juega un papel crucial en la definición del ‘afuera’. Toda materialidad, con mayor o menor intensidad, lleva impresa / impregnada / marcada parte del contexto. Dicho de otro modo, el contexto se puede leer también a través del objeto. El ‘adentro’ y el ‘afuera’ es un juego de reciprocidades.

Muchos de los paisajes descritos por las comisiones se deducen a través del *objeto X*. “El objeto tiene los bordes redondeados, como si un proceso natural de desgaste hubiera intervenido para limar su factura humana. [...] Ha pasado cierto tiempo en contacto con los elementos, la tierra o el agua [...], el viento”, estipula el equipo 2, dándonos indicios del contexto. De manera similar lo describe

el equipo 5, haciendo alusión al desgaste del objeto: “Me inclino a pensar que es un canto recogido del río [...]. Puede provenir de alguna zona de cascadas en el curso alto de un río o de un torrente, lo bastante energético”.

Si por otra parte continuamos con el hilo de los objetos en(red)os, la frontera entre el ‘afuera’ y el ‘adentro’ es movable, flexible y efímera, se delimita en el momento en que se decide hacer un corte semiótico de las asociaciones de un tejido. El problema de escalas es entonces también uno de orden contextual, como lo muestra el contraste entre los equipos 2 y 5 con el 4: “La estrella que lo formó en su núcleo seguramente murió hace millones de años con un gran estallido, al momento de expulsarlo de su núcleo ferroso”.

El ‘afuera’ y ‘adentro’ también juegan un papel en la forma que abordamos el objeto. Hay un par de enunciaciones formuladas por dos equipos que nos gustaría contrastar. Por un lado, el equipo 2 indica en su paréntesis matemático: “Aislado de su contexto, es imposible especular sobre el tamaño del objeto”, mientras que el equipo 3 apunta a la necesidad de llevar el objeto al laboratorio (entiéndase, sacarlos de su ‘contexto’) para hacerle pruebas (análisis de los elementos químicos) con los cuales se podrá tener “indicios sobre el origen y los posibles usos del material”. Si bien ambas operaciones son opuestas —ubicar-aislar; afuera o adentro—, no son completamente contrarias. Están variando la escala del enredo y, por lo tanto, el tamaño de las asociaciones y de las interacciones.

Sin importar nuestras formas de hacer mundos y sostener relaciones, asociaciones, redes, ya sean las de situar al objeto o las de aislarlo, de ubicarlo adentro o afuera de una red, ¿qué sería de nuestros mundos si no tuviéramos memoria ni referencia de los lugares y sus complejos entramados?

El objeto se constituye de formas heterogéneas derivado desde dónde y hacia dónde se perciba. Los objetos también están situados, importa desde dónde los estudiamos. Si bien, siguiendo a Haraway, “importa qué historias crean mundos, qué mundos crean historias” (2016, p. 12), también importa qué espacios y qué lugares sitúan objetos y qué objetos sitúan lugares. Para los primerxs involucradxs, el sitio visto-vivido implicó la construcción de un tipo de *objeto X* distinto. El lugar tenebroso y desconocido donde lo halló Quiroga o el espacio exterior desde donde lo observó la Dra. Novak marcaron interpretaciones radicalmente distintas.

Sobre qué objetos sostienen a los objetos

Nos pasamos años tratando de detectar los prejuicios reales ocultos detrás de la apariencia de declaraciones objetivas. ¿Tenemos ahora que revelar el objetivo real y los hechos incontrovertibles ocultos detrás de las ilusiones de prejuicios?

Bruno Latour

Por su parte, se advierte que para el equipo 5 es importante leer las políticas que circulan detrás del objeto, es decir, en adición a la información contextual que ya subrayó el equipo 2, es significativo entender la circunstancia y las contingencias que pusieron el objeto en sus manos. Esto es, los intereses —ocultos o explícitos— que hacen del *objeto X* una controversia o, como lo

llama Bruno Latour, una cuestión de preocupación (2004). En el caso del equipo 5, es evidente la necesidad de W de comprobar que se trata de una moneda. Otra forma de verlo: no existe una ontología plana, una relación de horizontalidad entre las partes que participan, están siempre mediadas por relaciones de poder. Por ejemplo, ¿cuáles serán los intereses de TRES al seleccionar estos cinco equipos?

Nos gusta pensarlo desde la perspectiva de Haraway: “Importa qué nudos anudan nudos, qué pensamientos piensan pensamientos, qué descripciones describen descripciones, qué lazos enlazan lazos” (2016, p. 12), situando las políticas que dan visibilidad. Pasar y recibir avistando el ‘punto ciego’ para potencializar otras formas de hacer mundos.

El objeto (pre)texto

La poesía es el instrumento mediante el que nombramos lo que no tiene nombre para convertirlo en objeto de pensamiento.

Audrey Lorde

Como último punto queremos trazar las fabulaciones especulativas que el *objeto X* propicia en un ejercicio de indagación imaginativa. Retomamos a Harman, “nuestro acceso a las cosas en sí mismas nunca es directo, y dado que la puerta de entrada a cualquier porción de conocimiento suele ser el lugar de una competencia o lucha retórica” (2015, p. 49). Todxs los equipos propusieron posibilidades y potencialidades de un objeto desconocido:

- Un pedazo
 - de meteorito
 - del templo de Salomón
 - de una silla de comedor
 - de universo
- Un macarrón de moca ligeramente aplastado
- Un fragmento del famoso tiramisú que hace W, petrificado en su refrigerador
- La representación del universo entero
- El fragmento de una llave que abre una puerta desconocida
- Un chip de metal (para su uso en electrónica o inerte para soporte de material biológico)
- Un trozo de meteorito [de nuevo]
- Una moneda
- Un “objeto ritual”
- Una fotografía borrosa del valle del Ebro, cerca de Agoncillo, visto desde el tren

Esta lista es —tomando prestadas las palabras de Harman— una escurridiza reunión de agentes que se nos ofrecen desensambladas (2015, p. 68). En eco a lo anterior, menciona el equipo 1, haciendo referencia a Schopenhauer, que nosotrxs imprimimos características conceptuales sobre aquello que nos rodea.

Para el equipo 4, el *objeto X* se vuelve vehículo o (pre)texto para explicar las estructuras extra-estelares, el devenir inevitable en residuo: escondido, olvidado o transformado —en el mejor de los casos—.

Con el quinto equipo nos adentramos en la visión antropológica-etnológica y su afán por agrupar objetos prehistóricos cuya función se desconoce bajo la categoría de “objetos rituales”.

Cada nivel de la realidad tiene dos caras: cada uno es, a la vez, una cosa real y una fabricación que pone otras cosas reales en relación. Cada uno es tanto una forma que unifica sus constituyentes y una materia con la que pueden constituirse otras sustancias [o relatos]. Como corolario, digamos que no existe algo así como un mero accidente o una mera relación. Una relación es siempre una especie de nueva realidad que puede representar una sustancia inescrutable vista desde diferentes ángulos por muchas otras realidades. (Harman, 2015, p. 101)

Sin embargo, ¿cuáles son las cosas reales de este extraño objeto? Las nuevas relaciones son, en este caso, los contextos de lectura de sus investigadores, quienes ponen al centro su bagaje cultural, social y político. Cada equipo se presenta con su propia metodología, que imprime en el objeto mismo. Hechos científicos y fabulación especulativa se necesitan, establece Haraway (2016), se construyen y constituyen mutuamente en una telaraña caracterizada por conexiones parciales que no se suman a una totalidad, sino a mundos inacabados de vida y muerte que aparecen y desaparecen.

Secuela

Con el paso del tiempo, el *objeto X* se transformó en el estandarte de un cambio de paradigma.¹⁴ Si bien ya existe una larga literatura sobre los objetos híbridos o en(red)ados que disuelven la oposición entre sujeto y objeto, lo vivo y lo no vivo, lo orgánico y lo inorgánico, entre muchas otras dicotomías, no fue hasta la aparición de este objeto que se pudo establecer el carácter incierto de la materia como principio estructurante. La pregunta sobre cómo podemos ampliar nuestro esquema de pensamiento y acercamiento al mundo material a partir del *objeto X* será sin duda un parámetro histórico. Preguntas que en otros momentos se pensarían como absurdas comenzaron a ser tópicos de foros, seminarios y carreras universitarias completas:

¿Cómo es posible que un objeto inanimado pueda tener las cualidades de uno vivo?¹⁵

- ¿Cómo se logra cambiar de tamaño de manera aparentemente aleatoria?
- ¿Es posible contener la densidad de todas las cualidades materiales de manera simultánea?
- ¿Existe tal cosa como la mutabilidad material situada?
- Se ha discutido mucho sobre la agencia de los objetos, ¿cómo saber si gozan de voluntad propia?
- ¿Es viable que estemos en un proceso de disolución entre los objetos y las imágenes de los objetos, donde se hibriden sus características?

Por este mismo motivo, a TRES nos encantan los líos que propician la investigación, colaboración con mucha curiosidad de por medio.

¹⁴ “Cambiar un paradigma es, estrictamente, crear o descubrir un nuevo objeto que pueda identificarse con un cúmulo de cualidades típicas, sin ser nunca idéntico a ellas” (Harman, 2015, p. 144).

¹⁵ Seguimos con la duda: cuando el equipo 2 escribe “el objeto está herido”, ¿está usando una metáfora o fue una aseveración? ¿importa? ¿cambia esto al objeto o a nuestra percepción del objeto?

Una segunda secuela

Hasta la fecha, la disputa sigue. Dos hipótesis marcan las posturas sobre el origen del misterioso *objeto X*. La primera afirma que es un objeto extraterrestre, que sus cualidades y características de mutabilidad e indefinición refieren, indiscutiblemente, a una excepción que solamente se podría entender si el objeto proviene de un medio ambiente totalmente ajeno al nuestro. La segunda afirma que se trata de un pedazo de basura. La basura —establece esta corriente— se caracteriza por perder sus cualidades prediseñadas, dicho de otro modo, por transformar su función predefinida. La basura pierde atributos, sin características definidas, que la vuelven ‘innombrable’.

Quiroga siguió siendo fiel creyente de su origen extraterrestre. Dejó su puesto de teniente coronel después de terminada su misión con el propósito de buscar y encontrar la respuesta del desaparecido *objeto X*. Se dispuso a ver todas y cada una de las transmisiones que salían en la televisión, revistas especializadas y cualquier información en internet vinculada al *objeto X*. Desde su retiro de la vida militar se dedicó a buscar y coleccionar cualquier impreso, fotografía o propaganda, hasta que un día, mientras navegaba en el portal de eBay,¹⁶ lo descubrió a la venta. Los datos eran falsos, pero el objeto era inconfundible. Su precio era razonable para ser un objeto único en el mundo.

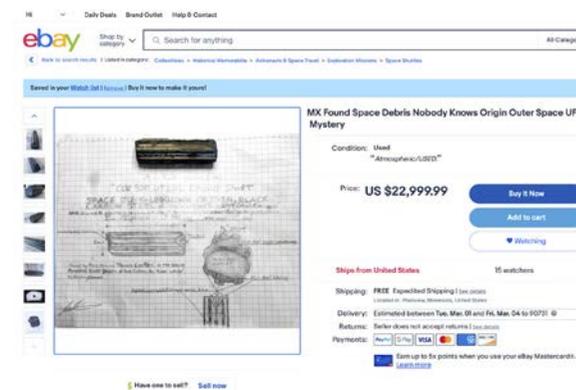


Figura 3. *Objeto X* disponible en eBay.

La otra postura se promueve por la Dra. Novak. Después de examinar a detalle la geografía del sector *X*, nos asegura que el *objeto X* se trata de una basura espacial humana, un plástico de los años ochenta, probablemente parte del satélite Morelos I. La Dra. Novak argumenta que, con el paso del tiempo, la basura transmuta tanto su forma y consistencia, que se vuelve un objeto no identificable, casi alienígena. Una vez desechados, cuando pierden su valor simbólico, económico o funcional situado, ignoramos su devenir, sus múltiples transformaciones que lo conducen a ser irreconocible. Su ciclo de vida final sucede lejos de nosotros, invisibilizado por las políticas de uso y consumo. Por este motivo es relativamente sencillo confundirlo con un objeto extraterrestre.

¹⁶ Objeto encontrado en eBay hasta el 10 de junio del 2022: <https://www.ebay.com/itm/233566521814> (consultado 1 de noviembre de 2022).

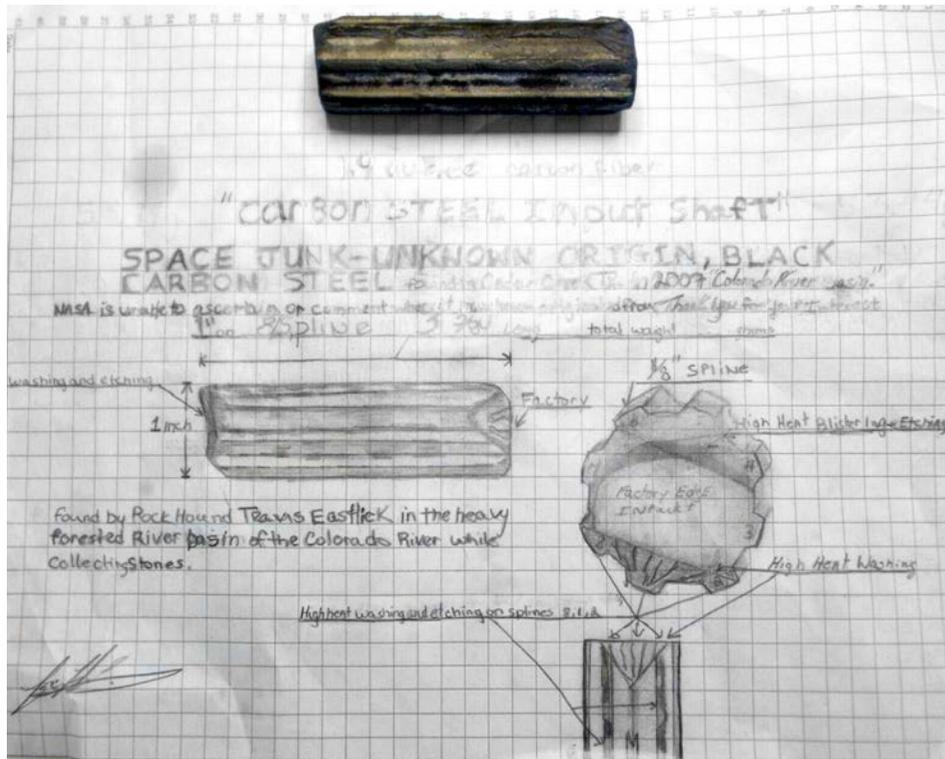


Figura 4. Detalle del *objeto X* tal y como se presenta y vende en eBay.

Las confrontaciones continúan y no hay manera de comprobar la veracidad de ambas historias. Por ahora permanece como un misterio, pues tanto el objeto como el *sector X* desaparecieron ya —el ejemplar de Ebay es de dudosa procedencia— y se sabe que el secreto *sector X* explotó violentamente el 15 de junio.¹⁷

Pensamientos finales al margen del informe

Las cosas no son simplemente lo que hacen, las cosas, en efecto, *hacen cosas*. Y *la forma en que las cosas hacen* es una consideración filosófica digna.

Ian Bogost

El legendario *objeto X* fue capaz de movilizar a grupos enteros de trabajo, coordinar estudios intercontinentales, incluso espaciales, de poner a deliberar juntos a las posturas más diferenciadas. Por eso, para TRES sería mejor nombrar a este *objeto X* como *atractor externo*.¹⁸ Un objeto en(red)ado que permitió un trabajo colectivo, colaborativo y con curiosidad (CCC), basado en un fuerte intercambio y diálogo.

No se trata de esperar el objeto alienígena o la basura distorsionada por el tiempo, la geografía y los maltratos para juntarnos a especular presentes, dibujar mundos posibles o potenciar futuros. Se trata de volver todo, objetos, cosas, unidades, conjuntos de humanxs y no humanxs en alienígenas: devolverles su capacidad de extrañamiento y sorpresa. Es finalmente irrelevante que el *objeto X* sea una basura lo suficientemente desgastada para volverse irreconocible, pues no se trata de qué es, sino de qué nos hace reflexionar y sobre todo, cómo nos hace pensar. Por eso Bogost propone una fenomenología alienígena, pues “un verdadero extraterrestre retrocede (se desvanece) interminablemente, incluso cuando nos rodea completamente. No está escondido en la oscuridad del cosmos exterior o del océano profundo, está a plena vista, en todos lados, en todas las cosas” (2012, p. 34). Proponemos mundos de relaciones misteriosas, siempre por develarse y esconderse de nuevo, y para continuar con lo que Bogost puntualiza como fenomenología alienígena, “nuestro trabajo es ir a todos los sitios donde ya se ha ido antes, pero donde pocos se han tomado la molestia de permanecer” (2012, p. 34). *Permanezcamos en el problema*, y para ello es necesario darle la vuelta una y otra vez al problema. Volvamos a la frescura de ser, como los niñxs, investigadores alienígenas. **post(s)**

¹⁷ Para los detalles de la explosión pueden consultar la Revista Proceso: <https://www.proceso.com.mx/nacional/2010/6/15/explosion-en-tiradero-de-chimalhuacan-dana-400-viviendas-6678.html> (consultado 10 de abril, 2022).

¹⁸ Star y Griesemer nombran esta misma cualidad objetual de funcionar como pivote como *objeto frontera* (*boundary object*), sin embargo, la noción de atractor sirve para pensar en las diferencias que seducen a su alrededor (Star y Griesemer, 1989).

Referencias

- Bogost, I. (2012). *Alien phenomenology, or, What it's like to be a thing*. University of Minnesota Press.
- Borges, J. L. (2019). *El Aleph*. Lumen.
- Bryant, L. (2011). *The democracy of objects* (Primera edición). Open Humanities Press.
- Cresswell, T. (2004). *Place: A short introduction* (2006a ed.). Blackwell Publishing.
- Etimologías de Chile, <http://etimologias.dechile.net/>
- Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies* 14(3), 575–599. <https://doi.org/10.2307/3178066>
- Haraway, D. J. (2016). *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene*. Duke University Press.
- Harman, G. (2015). *Hacia el realismo especulativo: Ensayos y conferencias* (C. Iglesias, trad.). Caja negra.
- Herod, A. (2011). *Scale*. Routledge.
- Hodder, I. (2014). The Entanglements of Humans and Things: A Long-Term View. *New Literary History* 45(1), 19–36. <https://doi.org/10.1353/nlh.2014.0005>
- Latour, B. (2004). Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern. *Critical Inquiry* 30(2), 225–248. <https://doi.org/10.1086/421123>
- Law, J. (2000). Objects, Spaces and Others. *Centre for Science Studies, Lancaster University, Lancaster*, 1–13.
- Law, J. (2007). Making a Mess with Method. En *The SAGE Handbook of Social Science Methodology* (pp. 595–606). SAGE Publications Ltd.
- Mōkito Ōtākou, W. (s/f). Otago Micro and Nanoscales Imaging. *University of Otago*. <https://www.otago.ac.nz/omni/electron-microscopy/tem-techniques.html>
- Phelan, P. (1993). *Unmarked: The politics of performance*. Routledge.
- Star, S. L., y Griesemer, J. R. (1989). Institutional Ecology, “Translations” and Boundary Objects: Amateurs and Professionals in Berkeley’s Museum of Vertebrate Zoology, 1907–39. *Social Studies of Science* 19(3), 387–420. JSTOR.
- Stucchi, L., Stucchi, M., y Carpio, M. (2019). *Navegar por los aires: Análisis físico y biológico del sistema propuesto por Santiago de Cárdenas en el siglo XVIII* (1a edición). Universidad del Pacífico, Fondo Editorial: AICB.

VILCABAMBA: DE IURA FLUMINIS ET TERRAE

A4C #ArtsFortheCommons

A4C #ArtsFortheCommons, colectivo formado por María Rosa Jijón, artista, activista y mediadora cultural, y Francesco Martone, activista y miembro asociado del Transnational Institute, miembro del Tribunal Popular Permanente y el Tribunal Internacional de los Derechos de la Naturaleza.
Correo electrónico: artsforthecommons@gmail.com

Abstract

Vilcabamba: de iura fluminis et Terrae is an artistic project aimed at bringing the voices of rivers to the 23rd Biennale of Sydney. The work is inspired by a critical cartography approach, or what Nato Thompson and Trevor Paglen define as “experimental geography” to offer the opportunity to “rethink” the world, the plurality of worlds, and epistemologies that concur to reshape relations between humans and ecosystems. In this context, indigenous peoples recur to GIS (Geographic Information System, currently used, among others, to identify potential sacrifice zones for resource extraction) to challenge the dominant colonial-settler use and vision of land and territories and mainstream their cosmology, traditional knowledge, and livelihoods. Similarly, GPS (Geographic Positioning System) coordinates can be “hacked” to bring to light struggles for the recognition of the Rights of Nature and legal personhood of ecosystems, while advancing an imagery that aims to liberate political imagination and the voice of those ecosystems. Hacking geospatial technologies can offer the possibility for the non-human to be represented or to emerge, and hence challenge the dominant epistemology, creating a sort of “placement-displacement” circle, whereas the definition of a place brings with it a “displacement” of its canonical representation.

Palabras clave

arte contemporáneo, derechos de la naturaleza, derechos de los ríos, voces de los ríos, activismo

Resumen

Vilcabamba: de iura fluminis et Terrae es un proyecto artístico que propone llevar las voces de los ríos a la 23^{ma}. Bienal de Sídney. La obra está inspirada en una aproximación a la cartografía crítica, o lo que Nato Thompson y Trevor Paglen definen como “geografía experimental”, ofreciendo la oportunidad de “repensar” el mundo, la pluralidad de mundos y epistemologías que concurren a reconfigurar las relaciones entre humanos y ecosistemas. En este contexto, los pueblos indígenas recurren a SIG (Sistema de Información Geográfica, actualmente utilizado, entre otros, para identificar zonas de sacrificio potencial para la extracción de recursos) para desafiar el uso y la visión de la tierra y los territorios de los colonos coloniales dominantes, e incorporar su cosmología, conocimiento tradicional y medios de subsistencia. De igual manera, las coordenadas GPS (Sistemas de Posicionamiento Geográfico) pueden ser “hackeadas” para sacar a la luz las luchas por el reconocimiento de los derechos de la Naturaleza y la personería jurídica de los ecosistemas, mientras se avanza en un imaginario que pretende liberar la imaginación política y la voz de esos ecosistemas. La piratería de tecnologías geoespaciales puede ofrecer la posibilidad de que lo no humano se represente o emerja y, por lo tanto, desafíe la epistemología dominante, creando una especie de círculo de “colocación-desplazamiento”, mientras que la definición de un lugar trae consigo un “desplazamiento” de su representación canónica.

Keywords

contemporary art, rights of nature, rights of rivers, voices of rivers, activism

Fecha de envío: 14/04/2022

Fecha de aceptación: 15/04/2022

DOI: [https://doi.org/10.18272/post\(s\).v8i1.2662](https://doi.org/10.18272/post(s).v8i1.2662)

Cómo citar: Martone, F., y Jijón, M. (2022). Vilcabamba: de iura fluminis et Terrae. En *post(s)*, volumen 8 (pp. 216-223). Quito: USFQ Press.





(...) river songs work to bridge the gulf between the rational and the mystical—and its otherworldly. More realistically, they are the conduits that link the law to people and place, carving out—within both the physical and legal landscape—a body of water, place, and laws—from headwaters to mouth

(Clark et al., 2018).

Vilcabamba: de iura fluminis et Terrae. A Chamber Music Piece in Two Acts and Intermezzo es un video en dos actos y un intermedio que presenta una partitura clásica y escenas del río Vilcabamba en Ecuador, el primer país en reconocer los derechos de la naturaleza dentro de su Constitución.

La partitura ha sido creada a partir de un algoritmo digital. El primer acto, denominado *Te Awa Tupua*, alimentó a la computadora con las coordenadas GPS de los ríos y otros ecosistemas a los que se les ha otorgado la personería jurídica, un concepto del pensamiento jurídico occidental que ha permitido otorgar ciertos derechos a la naturaleza, incluidos los cuerpos de agua. Estos incluyen a los ríos Vilcabamba (Ecuador), Whanganui (Nueva Zelanda), Yarra (Australia), Atrato, Cauca, Magdalena, Coello, Combeima, Cocora y La Plata (Colombia), Yamuna, Ganges (India), Turga (Bangladesh) y Colorado (EE.UU.). El acto dos, titulado Pachamama, está compuesto por datos de ubicaciones de cuerpos de agua cuyos casos han sido presentados ante el Tribunal Internacional de los Derechos de la Naturaleza, un foro que permite que personas de todo el mundo hablen en nombre de la Naturaleza y hagan recomendaciones para la protección y restauración de la tierra.

Uniéndose a los actos uno y dos está el *intermezzo*, que se enfoca en las Cuencas Sagradas, las cabeceras sagradas de la región amazónica (ríos Napo, Pastaza y Marañón), un área fuertemente amenazada por las industrias extractivas. Esta área tiene un significado ancestral para muchos pueblos indígenas y, por lo tanto, tiene derechos intrínsecos a pesar de que estos cuerpos de agua no están reconocidos ni protegidos por la ley occidental.

A través de la plataforma en línea *Voices of Rivers*¹ y los programas durante la Bienal, el proyecto continúa reuniendo a activistas por los derechos de la naturaleza y comunidades de todo el mundo, incluida la conexión con el grupo de trabajo australiano que forma parte del movimiento colectivo para proteger los cuerpos de agua.

1 <http://www.voicesofrivers.net>

Las cartas geográficas tradicionales y los dispositivos de mapeo se basan en dos parámetros convencionales, longitud y latitud, ambos correspondientes a dos meridianos, el Ecuador y el meridiano de Greenwich. El primero, ubicado en el punto 0 de la línea ecuatorial y que pasa ligeramente por el norte de Quito, fue trazado por una misión geodésica francesa, encabezada por el geógrafo francés Charles Marie de la Condamine, que trazó una línea arbitraria para dividir el hemisferio en un norte y un sur. El otro, el meridiano de Mercator, se estableció formalmente en 1888, en una Conferencia Internacional en Washington, a la que asistieron la mayoría de las potencias imperiales de la época. La Conferencia fue convocada para brindar una solución a los repetidos llamados de las empresas navieras y ferroviarias para definir un horario estándar y las coordenadas de orientación, para apoyar la expansión de los mercados globales y los sistemas de transporte.

En un sentido más amplio, la geografía y las técnicas geoespaciales (incluidos en tiempos más recientes los Sistemas de Geoposicionamiento como el GPS) siempre han sido disciplinas relacionadas con el colonialismo, con el afán de una élite mundial, inicialmente europea, de medir el planeta. Los instrumentos geoespaciales se han utilizado desde el siglo XV para redefinir territorios para ponerlos bajo control y dominación europea, mientras que los mapas han sido una herramienta para imponer la esclavitud y apoderarse de tierras en territorios lejanos, mientras se expandía la dominación colonial y capitalista. Una dominación que siguió diferentes fases, desde el genocidio, pasando por la extracción de materiales, hasta la expansión de los monocultivos. Hasta la colonización de la Naturaleza y el dominio de una epistemología antropocéntrica única que niega el derecho de la Naturaleza y los ecosistemas a prosperar, sobrevivir y reproducirse. Es lo que Macarena Gómez-Barris describe en su libro *The Extractive Zone: Social Ecologies and Decolonial Perspectives* como “colonialismo digital y tecnológico” en el que

la vigilancia, la minería de datos y el mapeo de territorios ricos en recursos trabajan juntos como una complejidad interrelacionada, y estas formas coordinadas de dominio funcionan mediante el mapeo de áreas ricas en recursos del mundo y sirven como puertas de entrada visuales para la inversión estatal multinacional e internacional en industrias extractivas. (2017, 7)²

Paralelamente a la *geografía* y la cartografía oficiales, los usos críticos y alternativos del geoposicionamiento y los sistemas satelitales han ganado terreno entre las comunidades de pueblos indígenas, que *hackearon* el modo dominante de cartografía, estimulando un importante proceso de descolonización. Su propósito es revelar las historias de un lugar para revisar la perspectiva dominante sobre la cual se representa el mundo. La geografía crítica y la cartografía asumen una perspectiva y un propósito decoloniales basados en la agencia de aquellas comunidades y pueblos *hasta entonces subalternos* que se apropian de esas tecnologías para ofrecer una cosmovisión diferente, donde los mapas se componen de sistemas de conocimiento científico y tradicional, cosmologías y medios de vida tradicionales colectivos.

De ahí que la cartografía crítica, o lo que Nato Thompson y Trevor Paglen definen como “geografía experimental”, ofrezca la oportunidad de repensar el mundo, la pluralidad de mundos y epistemologías que concurren a reconfigurar relaciones entre humanos y ecosistemas, que no necesariamente se basan en una cosmovisión positivista y sobre la explotación y los fines utilitarios centrados en el ser humano. En el pensamiento del geógrafo anarquista francés Élisée Reclus,

2 Todas las traducciones de las citas fueron hechas por los autores del ensayo.

el énfasis en la región natural, su historia y la historia de los ecosistemas no es solo un concepto fundamental de la geografía, sino también una clave para reconstruir un mundo descentralizado, movilizándolo contra todas las formas de dominio y opresión.

Por lo tanto, piratear tecnologías geoespaciales puede ofrecer la posibilidad de que lo no humano se represente o emerja y, por lo tanto, desafíe la epistemología dominante y cree una especie de círculo de *colocación-desplazamiento*, mientras que la definición de un lugar trae consigo un *desplazamiento* de su representación canónica. Esto a su vez permitiría —parafraseando las palabras de Macarena Gómez-Barris— emerger la perspectiva *sumergida* y ofrecer los instrumentos necesarios para establecer una relación entre los humanos y la Naturaleza en lo que ella describe como:

espacios transicionales e intangibles como geografías, eso no puede ser contenido por completo por el etnocentrismo del especismo, la objetivación científica o por tecnocracias extractivas que hacen avanzar los campos petroleros, construyen oleoductos, desvían y disminuyen ríos o derrumban montañas a través de la minería. Ver y escuchar estos mundos presenta alternativas no dependientes del camino a la valoración capitalista y extractiva. (2017, 12)

El filósofo camerunés Achille Mbembe cierra su reciente ensayo “Brutalismo” insinuando la necesidad de reconstruir las relaciones entre los humanos y otras formas de vida, en particular:

negociar y resolver los conflictos que surgen en torno a formas diferentes y antagónicas de vivir en el mundo, hacia una amplia reestructuración de las relaciones. La reparación requiere renunciar a formas de apropiación exclusiva, reconociendo la existencia de lo incalculable y lo impropio, y que en consecuencia no debe existir la posesión u ocupación exclusiva de la Tierra. Como instancia soberana sólo se pertenece a sí misma, y su reserva de materia germinal no puede apropiarse ni ahora ni para la eternidad. (2020, 236-237)

De manera similar, en el caso de los pueblos indígenas que recurren al GPS para desafiar la visión dominante de los colonos, las coordenadas son pirateadas para alumbrar luchas por el reconocimiento de los derechos de la Naturaleza y personería jurídica de los ecosistemas. Y, al hacerlo, develan las fronteras invisibles entre lo humano y lo vivo mientras se crea un imaginario que pretende liberar la imaginación política y la voz de esos ecosistemas como alternativas a nuevas formas de colonización.

Impulsados por la Conferencia Mundial de los Pueblos sobre el Cambio Climático y los Derechos de la Madre Tierra que tuvo lugar en Cochabamba, Bolivia, en 2009, y con base en la Declaración Universal sobre los Derechos de la Madre Tierra allí adoptada, los movimientos sociales, las comunidades y los académicos han comenzado a desarrollar e implementar instrumentos jurídicos para reconocer los derechos de la Naturaleza, la llamada Jurisprudencia de la Tierra. A partir de la inclusión sin precedentes de los Derechos de la Naturaleza en la Constitución ecuatoriana y en los ordenamientos jurídicos bolivianos, y de las acciones judiciales que buscan el reconocimiento de la personalidad jurídica de los ecosistemas en peligro, se ha ido gestando un movimiento mundial. Primero en Nueva Zelanda, con el río Whanganui, y en Ecuador con el río Vilcabamba, así como en Colombia con el río Atrato, o en Bangladesh y la India con el Yamuna y el Ganges, ríos y cuencas a los que se les ha otorgado personalidad jurídica o han sido reconocidos como seres vivos con sus propios derechos. También se elaboró una declaración mundial sobre los derechos de los ríos y se establecieron coaliciones mundiales como la GARN (Global Alliance on

the Rights of Nature). La cumbre de Cochabamba también instaló el Tribunal Internacional de los Derechos de la Naturaleza, que hasta ahora ha estado analizando muchos casos en sus sesiones. Con los ríos se ha iniciado el impulso para desarrollar sistemas de derecho y nuevas categorías, que complementen los sistemas tradicionales de derechos humanos antropocéntricos con un enfoque más biocéntrico.

El proyecto *Vilcabamba-de iura fluminis et Terrae. A chamber music piece in two acts and intermezzo* fue desarrollado junto con un grupo de trabajo transnacional que cuenta con la participación de activistas, asociaciones, investigadores y académicos, artistas de Australia, Europa, Estados Unidos y Ecuador, y se distribuye en varias modalidades. La primera es una instalación de video/audio con imágenes del río Vilcabamba y música elaborada a partir de las coordenadas GPS de los ríos que tienen personalidad jurídica en el mundo. La necesidad de aprovechar el instrumento telemático, debido en gran parte a la crisis producida por la pandemia, brindó la posibilidad de utilizar estas tecnologías de manera similar a la que aplicamos hackeando los sistemas GPS, para impulsar procesos y prácticas de participación y acción creativa y horizontal. Se conformó un nodo en Australia compuesto por artistas, académicos, investigadores y activistas, que no solo trabajaron para proponer obras o contribuciones que integren el proyecto originario de A4C, sino para construir relaciones que trasciendan el tiempo de duración de la Biental, pues parte de la visión de A4C es impulsar procesos participativos, que constituyan comunidades de individuos o colectivos que compartan sus prácticas creativas y conocimientos.



La identificación de coordenadas GPS de ríos con personalidad jurídica y/o reconocidas como entidades vivas sirve como un ejercicio de contramapeo, para cuestionar el uso actual de tecnologías geoespaciales y desarrollar un enfoque crítico que permita visibilizar una compleja red de ríos y ecosistemas que gozan de derechos, así como espacios de lucha y resistencia al paradigma antropocéntrico dominante. La sonificación de datos transforma estos datos espaciales en sonido, que a su vez se convierten en notas musicales y en un “mapa sonoro” de ríos y ecosistemas. La sonificación de datos de las mareas de un río o la velocidad de las aguas, funciona comúnmente con base en datos científicos, desarrollados con el patrón epistemológico de la “ciencia occidental”.

Los límites de tal visión universalista han sido señalados por el artista italiano Alighiero Boetti en su obra *Clasificación de los mil ríos más largos del mundo* (1977), donde la incertidumbre y los errores de medición surgieron en la búsqueda de la certeza científica y matemática. El propósito de Boetti era doble: por un lado, exponer la tendencia científica a ordenar los datos obtenidos mediante una metodología uniforme, y, por otro, mostrar los problemas derivados del intento de racionalizarlos. Concluyó:

El río tiene dos sentidos. Si vas río arriba, en un momento determinado tendrás que elegir, cuando encuentres un cruce de río [...] te encontrarás con un cruce de caminos, y después tendrás que volver a elegir. Mientras que, si vas con la corriente hacia el mar, no eliges nunca. Curiosamente, tendrás dos actitudes diferentes usando el mismo camino. (Valle, 2012)

Verificamos aquella imposibilidad de medir un río durante el trabajo de campo en el río Vilcabamba, durante la realización del video presentado en la Bienal de Sídney. En nuestros recorridos de filmación los pobladores locales no parecían ponerse de acuerdo sobre el origen y el final del cuerpo de agua, confirmando la tesis de Boetti sobre la incapacidad de la ciencia para albergar a toda la naturaleza. La imposibilidad de definir claramente los límites físicos de un río refuerza la urgencia de una visión más amplia de los ecosistemas, donde los ríos son parte de relaciones complejas con la naturaleza y con las comunidades humanas. “Yo soy el río y el río soy yo”, es como los maoríes de Nueva Zelanda definen la complejidad del río Whanganui, entendido no solo como curso de agua sino como montaña, como mar, como ecosistema, con sus propios derechos y valores intrínsecos.

De ahí la decisión arbitraria de usar solo un conjunto de datos homogéneos —en particular, las coordenadas GPS— como base para la sonificación. El propósito de traducir esos datos en música deriva de la estricta relación entre música y geografía. La música siempre ha sido parte de la relación entre los humanos, sus territorios, su historia y cultura ancestral, y siempre ha estado ligada a la geografía y a la descripción e interpretación de los lugares. Más allá de lo humano, la intención es reconstruir un posible “mapa sonoro” que no es necesariamente el mero registro de sonidos naturales o ríos o ecosistemas, sino una composición que encierra los objetivos y significantes clave del supuesto del proyecto y su idea original. Este fue el ejercicio que le propusimos al compositor y músico ecuatoriano Daniel Mancero, autor de la pieza musical:

Después de escuchar un paisaje sonoro grabado del río Vilcabamba, desarrollé y adapté un conjunto de herramientas de software para inferir la organización acústica que tiene lugar en el paisaje sonoro del río, sobre la base de presentaciones de audio multidimensionales. Al imponer un umbral para los picos de amplitud, permite implementar la tarea de segmentación de audio y transcripción armónica, mediante la cual se puede modelar y transliterar el entorno acústico. Este dispositivo proporciona una fructífera estrategia para adentrarse en su entorno sónico. El proceso compositivo se ha llevado a cabo en cumplimiento de una voluntad estética de atender al sistema armónico derivado del análisis, tanto más cuanto que cada grupo de notas se origina a partir de un momento específico (índice) del análisis. Asimismo, las coordenadas de GPS se han integrado en el proceso de composición para navegar y explorar el sistema armónico como un medio para designar un orden particular para que aparezcan las frecuencias. (2022)

De acuerdo con la metodología de A4C, la partitura producida estará disponible como Creative Commons, para ser descargada, utilizada, reinterpretada y readaptada como una actuación para apoyar campañas y luchas por los derechos de los ríos y ecosistemas. [post\(s\)](#)



Visita www.voicesofrivers.net

Referencias

- Clark, C., Emmanouil, N., Page, J., y Alessandro Pelizzon. (2018). “Can You Hear the Rivers Sing? Legal Personhood, Ontology, and the Nitty- Gritty of Governance”. *Ecology Law Quarterly* 45, 787-829.
- Crane, N. (2022). *Latitude, the true story of the World’s first Scientific expedition*. Penguin.
- Devoy, L. (29 de febrero de 2020). *On the Line: The Story of the Greenwich Meridian Hardcover – Illustrated*. Royal Museums Greenwich
- Gómez-Barris, M. *The extractive zone. Social Ecologies and Decolonial Perspectives*. Duke University Press 2017, Durham, NC
- Mancero, D. “Devising the sound of the river as an acoustic ecosystem” 2022, www.voicesofrivers.net
- Mbembe, A. *Brutalisme*. La Découverte, Paris, 2020
- Valle, A. *All numbers end in numbers. On a work by Alighiero Boetti*, en “*Imagine Math. Between culture and Mathematics*”, Emmer, M. Ed. 2012, p.139.

PÁGINAS EN NEGRO

LA EDICIÓN COMO PRACTICA FORENSE

Patricio Villareal Ávila:
La dimensión telúrica del libro.

Gabriela Halac con la lectura y escritura
colaborante de Patricio Villareal Ávila

Gabriela Halac es artista, escritora y editora. Se sitúa en el campo de la lectura-escritura como materialidad, performance e instalación. Dirige el laboratorio editorial Ediciones DocumentA/Escénicas. Correo electrónico: gabrielahalac@gmail.com

Resumen

Páginas en negro se plantea una escritura material y en proceso. El contenido es también la forma. El proceso es parte del movimiento que no pretende acabar, sino que promueve un estado de ensayo permanente. Tanto la escritura como la lectura se plantean como una excavación en la que suceden una serie de tiempos en los que es posible realizar ciertos hallazgos. Aquello que se encuentra no conlleva una voluntad afirmativa, forma parte de experiencias que tienden a moverse del campo de las certezas provisto por la cultura impresa y el saber académico.

Palabras clave

libro, materialidad, edición forense, escritura, compostaje, extractivismo, conocimiento

Abstract

Páginas en negro is a material writing in progress. Here, the content is its form. The process is part of a movement that doesn't aim to end, but promotes a state of permanent rehearsal. Both writing and reading are conceived as an excavation in which a series of temporalities emerge, and where it is possible to make some discoveries. That which is encountered does not carry an affirmative will, it is part of the experiences that tend to move away from the field of certainties provided by printed culture and academic knowledge.

Keywords

book, materiality, forensic editing, writing, compost, extractivism, knowledge

Fecha de envío: 15/04/2022

Fecha de aceptación: 16/05/2022

DOI: [https://doi.org/10.18272/post\(s\).v8i1.2706](https://doi.org/10.18272/post(s).v8i1.2706)

Cómo citar: Halac, G. (2022). Páginas en negro. La edición como práctica forense. En *post(s)*, volumen 8 (pp. 224-237). Quito: USFQ Press.



Páginas en negro

La edición como práctica forense

La palabra <<Libro>> proviene de un término latino que significa, en origen, <<madera, corteza>>. En griego, el término para <<materia>> es hyle, que significa, precisamente <<madera, selva>> —o, como traducen los latinos, silva o materia, que es el término para designar a la madera como material de construcción, distinto de lygnum, que es la madera que arde—.

Para el mundo clásico, sin embargo, la materia es el lugar mismo de la posibilidad y de la virtualidad: es, de hecho, la posibilidad pura, lo <<sin forma>> que puede recibir o contener todas las formas y cuya forma es, de alguna manera, la huella. Es decir, según la imagen de Aristóteles la página blanca o la tablilla para escribir sobre la cual todo puede ser escrito.

Giorgio Agamben, *El fuego y el relato*, 2016

Situar la escritura

En Argentina, durante el último año, el precio del papel subió un 70 % y el incremento no se detiene. En cada oportunidad hay nuevos fundamentos: contenedores, transporte, gasolina, mayor demanda que oferta, para mencionar algunos pocos. La falta del suministro vital para la impresión de libros consiste en la escasez de papel ahuesado (el preferido de las editoriales por su alta opacidad, gran espesor, eficacia en la impresión y nulo desprendimiento de pelusa). Entre las razones que intentan explicar la crisis están quienes dicen que la pandemia potenció la mudanza de la fabricación al cartón para *packaging* como respuesta a la explosión del *e-commerce*.

El papel que conseguimos acopiar con mi imprentero es para hacer un par de publicaciones: esas pilas de paquetes nos permiten pensar en un libro por venir, pero sabemos que el sistema se agota y la necesidad de leer la materia cuando tenemos un libro en nuestras manos es cada vez más urgente.

Situar la urgencia

El impacto ambiental que produce la fabricación de papel no refiere solo a la pérdida de hábitat para especies protegidas o a la desaparición de flora en vías de extinción, sino también supone un gran daño para el equilibrio del ciclo hídrico a nivel regional y mundial.

Por otra parte, se multiplican prácticas editoriales de las que no se habla. No se dice, por ejemplo, que las grandes editoriales calculan la cantidad de libros impresos, entre otras cosas, con relación al espacio que desean ocupar en librerías. Los libros son cuerpos de ocupación, y las librerías, territorios de conquista. Los libros que los grandes grupos editoriales no vendan en un corto plazo tienen como fin último transformarse en papel picado. Esta es una práctica habitual —pero sigilosa— para no solventar los depósitos, pero también es el resultado de la desmesura. Es complejo vincular la figura de un editor a la de un biblioclasta (término con el cual se designa a los destructores de libros), pero, por otra parte, el desborde en la producción de libros configura prácticas que, por industriales, no dejan de producir sentidos difíciles de ubicar en relación con los oficios y sus márgenes éticos. Dice Umberto Eco: “El biblioclasta por interés destruye los libros para venderlos por partes, pues así obtiene mayor provecho” (2001, p.55 - 58).

Como en cualquier otra industria que busque la mayor rentabilidad, sucede el trabajo explotado y la evasión de impuestos. Se pueden imprimir libros más baratos en alta mar en un buque imprenta. Es importante comenzar a imaginar la vida en un buque imprenta, saber que esos libros nacen lejos de sus editores, que nadie está al pie de máquina controlando nada y que la distancia que separa ese libro de su origen también lo distancia en términos de realidades, compromisos y responsabilidades. El libro des-medido es también un problema de distancia política y ética con lo que se supone debería ser un libro.

Situar un propósito

En este escrito no me propongo descubrir nada nuevo, más bien desentrañar la madeja, o mirar desde la retaguardia lo que el libro pudo ser, lo que de él hemos olvidado al habitar solo el tiempo presente. Otro propósito es exponer los diálogos que un texto involucra en su proceso, algo que por sistema y convención se oculta, y en ese ocultar se extrae.

El primer libro

Ensayemos liberar a los libros del enjambre de fuerzas que hacen un imaginario demasiado estable y, por lo tanto, lo desalojan de sus preguntas.

Olvidémonos de los libros en el mercado, permitamos que colapsen las formas que actualmente definen el sistema del libro, salgamos de las impresiones, repeticiones, y aceleraciones del presente, por tanto, abandonemos el flujo del tiempo. Visitemos el pasado y el futuro del libro, y, también, sus utopías y propósitos incumplidos. Veamos en los libros su condición de potencia.¹

Comencemos por el origen del libro, imaginemos ese comienzo en un pasado recóndito. Ensayemos que el primer libro que existió fue un lugar, que el primer libro escrito por la mano de un humano fue en realidad una cueva. Quien lo escribió pudo sentir la rugosidad de una piedra, dejar guiar su escritura-dibujo en relación con las formas de esa página-roca, participar de la temperatura y los sonidos, del paso de la luz durante el día, de ese libro que habitaba. **Quizás, también se podría imaginar la posibilidad de que así como se entra a una cueva, se entra a un libro. La cueva y el libro son resguardo, pero también fauce. Protege y devora. No solo los humanos devoramos libros (mirada antropocéntrica), sino que somos devorados o tragados por ellos.** Ese primer escritor-dibujante de ese primer libro-cueva no podía sustraerse de donde estaba ni transportar su escritura, pero podía hacer algo más: habitar ese libro y esa posibilidad de escribir

Gabriela Halac

El libro agotado justamente trata todo del buque imprenta, no sé si convendría reproducir un fragmento de ese texto poema. Siento que me falta muchísimo por desarrollar sobre el tema de lo negro en general, pero está enlazado. La página blanca para ser escrita por un hombre blanco, la página negra escrita desde todo lo oculto, sin propósito, como si fuera la escritura del sudor.

Patricio Villareal Ávila

Quizás, también se podría imaginar la posibilidad de que, así como se entra a una cueva, se entra a un libro. En esa dimensión ancestral que señalas, podríamos considerar también que salir “hecho mierda” es, paradójicamente, salir enriquecido y listo para brindar abono.

¹ *El libro como talismán: San Juan Crisóstomo ha contado, por ejemplo, que en el siglo IV, en Antioquia, la gente se colocaba en el cuello un códice para evitar ser víctima de los poderes del mal. *El libro de la vida: es la creencia en un libro divino donde están escritos todos los nombres de los que habrán de salvarse en el juicio final, como lo testimoniaba San Juan. *El libro como naturaleza: Plotino hablaba de las estrellas como si fueran letras enteramente escritas en el cielo; *El libro del mundo, que hace del universo un cosmos bibliográfico; *El mundo existe sólo para ser un libro, según la creencia del poeta Stéphane Mallarmé; *El libro como hombre, como lo proponía Walt Whitman en su “Adiós”; *El libro como sueño compartido. Lista realizada por Fernando Báez (2013) en *Nueva historia universal de la destrucción de los libros*, Editorial Océano.

y leer en relación con una conciencia plena y vibrante de su entorno. A medida que comenzó a hacer sus primeros trazos, ese lugar conducía a su incipiente escritura y, así, a descubrir que su acción producía transformaciones en la cueva. Ese libro, esa cueva, era su espacio de vida y de supervivencia, su lugar de reposo y de resguardo, de escritura y de lectura.

John Berger (2005), en su libro *Sobre el dibujo*, habla de cómo para el hombre de Cro-Magnon el espacio de la cueva también fue un escenario metafísico en el que tenían lugar apariciones y desapariciones continuas y discontinuas: “Estas pinturas sobre la roca se hicieron donde ya estaban para que existieran en la oscuridad. Eran para la oscuridad. Fueron escondidas en la oscuridad para que lo que representaban sobreviviera a todo lo visible y prometiera, quizás, la supervivencia” (2005, p. 81).

Elijo este origen del libro como espacio, poco referido en la historia del libro que conocemos, porque funda un vínculo estrecho entre el libro y el territorio, una condición que, dadas las circunstancias de agotamiento planetario, necesitamos recuperar y de este modo rescatar los vínculos entre el libro, los modos de vivir y producir con nuestro entorno.

El libro cueva dejó algunos indicios que insisten en el libro que conocemos: el libro como espacio de preservación; el libro como lugar de resguardo, de cuidado; el libro como lugar para reunir a las comunidades; el libro como fruto de nuestras expresiones; el libro como lugar común, al mismo tiempo que como lugar metafísico y metafórico. El libro como un territorio donde quedaron inscriptos los acontecimientos de una trama de supervivencias.

El olvido como origen

No existe ninguna diferencia entre aquello de lo que un libro habla y cómo está hecho.

G. Deleuze y F. Guattari, 1977

Cuando a Ernest Hemingway le preguntaron a qué le tenía más miedo, su respuesta fue: “A una página en blanco”. La pregunta anterior que podríamos hacernos es ¿qué significa una página en blanco? Su miedo no estaba dirigido a la materia de esas páginas como tales, sino al vacío que ellas suponían y a la relación desafiante. Como hombre blanco, tomaba a la página en blanco como una interpelación, considerándola el espacio que le correspondía ocupar. Hemingway sabía que esas páginas en blanco habían sido hechas para “su” escritura y por lo tanto él sería “el blanco” (aludiendo a la dirección que deberían tomar) de esas páginas.

El blanco de las páginas alude a un territorio vacío y a un territorio vaciado que toma una dirección, la del *logos*. Al saber de una realidad que se ignora. Una operación de anamnesis que en su revés permite comprender el olvido como origen de casi todos los acuerdos y privilegios.

La esencia de todo libro es ser una simulación, un cuerpo que siempre habla de otro. En el artículo “Genealogías de la asimetría: por qué nos hemos olvidado de las cosas”, Bjørnar Olsen (2007), investigador del Instituto de Arqueología de la Universidad de Tromsø en Noruega, plantea que el papel de las cosas nunca es el de ser ellas mismas, sino siempre el de representar algo más. Este campo de representaciones olvida el cuerpo que colabora para generar una presencia de otra cosa. Lo que está en lugar de ese cuerpo, ¿lo incluye o lo extravía?

Si bien un libro tiene una identidad que creemos ha sido así desde siempre, la materialidad de las páginas fue cambiando de acuerdo con los entornos y las formas de vida desarrolladas en el tiempo y los territorios. Los humanos hemos escrito sobre piedra, arcilla, piel de animal, cera, madera, papel, dando origen a existencias que determinan relaciones, formas de producción, formas de vida, intervención en entornos, comunidades que establecen determinadas relaciones y disposiciones con los libros. Sin embargo, escasea la reflexión sobre el obrar vinculado a la materia y las condiciones que hacen al libro un objeto político más allá de su contenido. Por ello vivimos en el desconocimiento de las vidas vividas por el libro que hacen su materia y condiciones de existencia en el planeta. El borramiento del origen de un libro sucede tanto sobre las comunidades implicadas como sobre las materias y el obrar que integran el objeto.

Las discusiones que en la contemporaneidad piensan el libro como el fruto de una trama colectiva organizan el debate desde el orden de lo impreso que por lo general se centra principal, o exclusivamente, en la palabra, que se define y se reconoce como “la obra”. La materia que constituye al libro desaparece.

Gabriela Halac

Tu posición es fascinante. Sin embargo, cuando editores envían libros a picar en una suerte de reparación de su desmesura, o simplemente como ciclo virtuoso del mercado, me sugiere que en algún punto de la relación con los libros el camuflaje es funcional al entorno capitalista porque permite vaciar al libro de aquella densidad que permitiría reconocer en él sus potencias ancestrales y materiales. Todo libro es en principio un dispositivo para durar y, como decía Quevedo, “para hacer hablar a los muertos con los ojos”. La realidad de algunos libros cuyos ciclos de vida son precarios también lleva a la precarización de sus procesos. La pregunta que ahora podríamos hacer es ¿qué supervivencias se depositan en un libro en este tiempo que habitamos? y ¿qué tipo de trabajo corresponde a un libro que en tres meses podrá ser picado? El libro como una tecnología pre-capitalista cuyo camuflaje estaba dado en términos de supervivencia hoy existe para muy pocos. Cuando veo que se da el nombre de libro a un archivo de PDF, recuerdo una vieja discusión entre platónicos y pragmáticos. Los primeros no encuentran en lo hechizo del libro ninguna propiedad, se vinculan al texto como aquello que define a la obra, que trasciende todas sus posibles encarnaciones materiales (David Kastan)...

Materia de persecución

La biblioteca de Bosnia y Herzegovina en Sarajevo, abierta en 1896, fue bombardeada desde las diez de la noche del 25 de agosto de 1992 con fuego de artillería.

Ovidio, en el epílogo a las *Metamorfosis*, declaraba su interés en salvar su obra del fuego, de la espada, de la mano divina o del tiempo.

Fernando Báez, *Nueva historia universal de la destrucción de los libros*, 2013

Los libros como materia han sido tenidos en cuenta a la hora de su persecución.

En la última dictadura militar en Argentina, hubo un plan sistemático de persecución y destrucción de material impreso considerado ideológico y subversivo contrario al régimen dictatorial instaurado en 1976.² Los motivos para la prohibición de libros eran fundamentados (aunque de manera aberrante) y legislados. Existían personas dedicadas a la censura y a justificar sus causas. “La nefasta acción de la quema de libros fue considerada purificadora del ser nacional y llevada a cabo de manera pública para propagar el miedo”.³ Tener ciertos libros en una biblioteca podría poner en riesgo la vida. Quienes tenían libros prohibidos en sus casas, en sus librerías o editoriales eran inmediatamente identificados como enemigos a eliminar. La destrucción de los libros se ejerce en dos sentidos: sobre el cuerpo de quienes los hacen pero también sobre su materia.

*La biblioteca roja*⁴ fue enterrada de manera clandestina en el patio de la familia Alzogaray Vanella antes de que se exiliaran en México. Los libros que ellos ocultaron bajo tierra eran aquellos que los ponían en peligro, pero también aquellos que querían resguardar. Relatos como este sobrevivieron y crecieron con el tiempo como ecos de miles de bibliotecas enterradas y quemadas en Argentina. En mi familia sobrevive el relato de la quema de la biblioteca comunista de mi padre, y el fuego de esa biblioteca sigue iluminándome.

La edición como búsqueda

Más que una crítica de la arqueología, la simetría resume simplemente lo que yo veo como una serie de ángulos fructíferos en estas relaciones arqueológicas entre pasado y presente, personas y cosas, biología y cultura, individuo y cultura. (...) La simetría llama la atención sobre el acuerdo mutuo y la relación. La simetría, en esta correspondencia mutua, implica una actitud, según la cual deberíamos aplicar las mismas medidas y valores a nosotros mismos y a aquello por lo que nos interesamos. Una consonancia entre el pasado y el presente, individuo y estructura, persona y artefacto, forma biológica y valor cultural.

Michael Shanks, *Arqueología simétrica*, 2007

2 La violencia ejercida como forma de persecución y desaparición de personas fue atroz y hoy aún reclamamos la aparición de 30 400 desaparecidos y más de 500 niños apropiados por la dictadura.

3 Archivo Provincial de la memoria (2012). *Biblioteca de Libros Prohibidos*. 1ª Edición. Ediciones del Pasaje: Córdoba, Argentina.

4 Entre diciembre de 1975 y marzo de 1976, Liliana Vanella y Dardo Alzogaray enterraron parte de su biblioteca en un pozo de cal en el patio de la casa en la ciudad de Córdoba. En agosto, a meses del golpe de Estado, Dardo se exilió en México. Liliana y su hijo Tomás lo siguieron en diciembre. Ocho años más tarde, bajo un programa de repatriación de exiliados de Naciones Unidas, regresaron al país. Treinta años después, Gabriela Halac y Tomás Alzogaray Vanella comenzaron una indagación en torno al destino de las bibliotecas de los padres de este último. La excavación del patio de los Alzogaray Vanella comenzó los primeros días de enero de 2017, con ayuda de antropólogos forenses voluntarios. La semana de trabajo, removiendo más de cuatro toneladas de tierra, hasta dar con el pozo de cal, fue registrada por Rodrigo Fierro. Un metro y medio bajo tierra, detrás de tres pinos, se hallaron dieciséis paquetes. Extracto del libro *La biblioteca roja. Brevíssima relación de la destrucción de los libros*, de Gabriela Halac, Tomás Alzogaray Vanella y Agustín Berti, Ediciones DocumentA/Escénicas, 2017.

Aquello que desaparece genera otro tipo de apariciones, la materia ausente construye movimientos. La biblioteca debajo de la tierra expandió en nosotros la idea de edición, de lectura y de libro. Buscamos lo que conocemos en partes, intuimos, pero necesitamos descender al terreno de la búsqueda para completar el conocimiento y reactivar la trama, para salir del mito que alojó el relato y construir nuestro propio ritual. **Antes de la excavación, la biblioteca roja era como el gato de Schrödinger metido en esa caja en la que conviven todas las realidades posibles, siempre que esta se mantenga cerrada.**

Ir hacia la búsqueda de esos libros implicaba asumir una responsabilidad con esos objetos bajo tierra, también con una red de relaciones y afectos en los que participaron directa e indirectamente, pero incluso con la posibilidad de realizar un vaciamiento de ese mito. El patio era un lugar acotado, y no encontrar nada en esas circunstancias podría significar la desaparición de la posibilidad como eje de todas las imaginaciones.

Excavar produjo de inmediato un primer desplazamiento que consistió en llevar un procedimiento forense hacia la búsqueda de libros, que, sin estar vinculados directamente a un proceso legal, se sumaba a los hechos que forman parte de la violencia del terrorismo de estado en Argentina que protagoniza en la actualidad numerosos juicios por innumerables crímenes contra los derechos humanos.

La primera relación con la voluntad de excavar involucró una perspectiva que en principio remitía a la escritura de la que habla Mario Bellatín, para resaltar los vacíos, las omisiones antes que las presencias. La primera posibilidad era trabajar con la tierra como materia, asumiendo que después de cuarenta años allí no encontraríamos nada, pero que igualmente esa tierra estaba compuesta también por esos libros. Era claro que el material de edición de nuestro proyecto no era un texto escrito que cobrara forma de libro, nuestra práctica se orientaba a la edición como zona de búsqueda, como señalamiento de los vacíos y, en tal sentido, la composición de la trama editorial estará sujeta a adentrarse en la trama tónica que motivaban los libros bajo tierra. De este modo comenzábamos a definir la práctica, a hibridar contenidos y procedimientos. La relación entre los campos construyó enlaces inmediatos. Los antropólogos forenses consultados para nuestra investigación previa a emprender la excavación nos instruyeron sobre las implicancias de una excavación arqueológica que puede definirse como un hecho único, destructivo e irrepetible. Excavar, remover la tierra es romper los sustratos, mover definitivamente de lugar el trabajo hecho por el tiempo, la forma en que sedimenta y organiza sus capas y, por lo tanto, es avanzar en una dirección sin retorno. Editar de algún modo implica lo mismo. Descomponer la línea de organización previa, establecer nuevas relaciones, movilizar los materiales, seleccionar, construir series, organizar, configurar una narrativa que avanza y deja atrás estados anteriores.

Patricio Villareal Ávila:

Primera de dos partes:
Aquí va un comentario sobre ese lugar “cuántico” debajo de la tierra, en que los libros enterrados fueron muchas cosas e infinitas posibilidades. Eran todas las probabilidades que un mito permite multiplicar. Son y no son, que recuerda al gato de Schrödinger metido en esa caja en la que conviven todas las realidades posibles, siempre que esta se mantenga cerrada (Hito Steyerl). Entonces me pregunto si el acto de la edición tiene la misma implicancia que la de la exhumación. ¿Qué es lo que se deshace, se rompe y se destruye en el ejercicio editorial? Tal parece que a algunas prácticas de excavación arqueológica/forense las condiciona una dimensión sacrificial: destruir el resto de algo para obtener una pieza, o a veces ni eso, apenas un dato. Iteración de la violencia que busca acabar con la fuente de probabilidades infinitas al abrir la tierra (nuestra caja) que hasta ese momento encerraba aquello que vive y muere al mismo tiempo, y que con ese acto único destaparía sólo una realidad. ¿Pero lo logra? Esos libros metidos en esos paquetes y en esas condiciones materiales ¿alcanzaron una realidad? ¿están vivos? ¿están muertos? La des-mesura del libro, señalada en el texto, nos dice de cómo la industria editorial participa de la debacle ecológica en que nos encontramos, y, a diferencia de la destrucción que requiere la práctica forense, no es única ni irrepetible, sino continua y sin reparar en su entorno material, parece ser.

Gabriela Halac:

Los libros son cajas chinas. Lo interesante en las cajas chinas son varias cosas. Qué contiene a qué y cuáles son las relaciones que propone cada una de las dimensiones. Contiene y es contenido. Reparar en ese ser contenido es lo que me interesa particularmente. Y respecto a ese roce corporal y a la condición de libro-gato (algo que me gusta bastante como pensamiento), considero fundamental rescatar el merodeo de las relaciones corporales de libros físicos, porque permiten una experiencia que da preguntas de otro tipo. La materia tiene su propia vida, pero también tiene una vida que vamos a darle, el lugar que ocupan, las marcas que les dejamos, las otras personas que vienen a nuestras casas para llevarse en guarda por un tiempo o como en las bibliotecas, todo un sistema social pensado para esta circulación de cuerpos entre cuerpos que van rozándose dando a leer esos roces.

Manipular materialidades y transformarlas definitivamente era alejarnos del principio de todo lo implicado, incluso de la historia de esa biblioteca como mito. Sacarla a la luz sería terminar con la linealidad de un tiempo, romper un acontecimiento con otro. Si llegábamos a encontrarla, la imagen proliferante en todas las imaginaciones sobre ella se convertiría en una sola.

Estamos acostumbrados a pensar la edición de un libro a partir de estructurar y pulir un material para ser presentado públicamente, pero este procedimiento nos conducía lentamente al develamiento de una escritura que sucedía en la experiencia misma del desentierro. Estábamos ante su posible emergencia derivada de nuestras acciones y relaciones concretas con la materia del territorio. Comenzaba a desplazarse la idea de procedencia. Antes del comienzo de la excavación me importaba mucho identificar a qué editoriales pertenecían los libros enterrados, dónde habían sido impresos esos libros y qué direcciones políticas adscribían una vez publicados. Pero a medida que avanzábamos en la búsqueda, la procedencia comenzaba a ser el mismo lugar del enterramiento, la tierra de ese patio que era ahora el lugar de origen de cualquier objeto de aparición. La lectura, por su parte, comenzaba a ser física, tenía el peso de cada palada de tierra y el tiempo implicado en descender hacia lo profundo de la tierra. Remover capas de suelo

implica un trabajo que no tenía medida previamente.

El trabajo editorial en *La Biblioteca roja* fue creciendo y mutando en la forma en que se reconocía el hacer vinculado a los libros. El proceso de búsqueda sin ninguna certeza de su devenir posible fue abandonando de a poco la dimensión central del relato de la dictadura, para encontrarse con las condiciones concretas de lo que está implicado en leer la tierra. La edición dejó de ser un movimiento hacia afuera en términos de hacer algo público, para re-iniciar un vínculo ancestral del libro fuera del campo de lo visible y tramar así una re-escritura basada en el distanciamiento de los relatos, y el vínculo con aquello que comenzaba a emerger de la experiencia. A medida que descendíamos ocurría una transmutación del sentido y un movimiento en nosotros, guiados por la respiración agitada, el peso de las cosas y los días.

Aparición

Bocanada de angustia que toma la cabeza y se extiende al ritmo respiratorio, oprime el corazón, oprime poco a poco el vientre, punza la espalda, como una leche bovina que cuaja al contacto con un calor contiguo. Sufrimiento de las palabras que nos faltan, que están ausentes bajo la especie del sonido que son las Ausentes, que permanecen ausentes en la punta de la lengua. Sobre el premonitorio, sobre el problema de la lengua.

Pascal Quignard, *El odio a la música*, 1997

Reconocimos el lugar por la aparición de una línea blanca trazada en la tierra oscura que fue develando los límites del pozo de cal nombrado por Liliana y Dardo en las entrevistas como el lugar del entierro. Esta primera aparición fue dar con el origen posible del hallazgo, con la delimitación espacial que nos permitía dejar el resto de las cuadrículas marcadas para concentrarnos allí. A partir de ese momento preparamos el lugar, pusimos un gazebo para resguardarnos de la lluvia que amenazaba esos días y colocamos el equipo de registro para poder tener una toma cenital del proceso de exhumación. En un momento abandonamos la pala, el pico, y los instrumentos comenzaron a ser el pincel, la espátula, la pala de plástico de mano, los guantes de goma. Pasando el mediodía, comenzaron a aparecer desde el interior de la tierra paquetes de distintos colores y formas. Detrás de su apariencia identificable con lo que conocemos por libros, comenzábamos a intuir otra forma de vida. La imagen del hallazgo interrumpió el lenguaje. Quedó expuesto el movimiento y el devenir de la materia, la mutación en el territorio de cuerpos aparecidos y también la pregunta sobre nuestro propósito.

Un libro desaparecido es un libro que se sigue escribiendo. **(Absorción como otra forma de escritura/lectura)**

En el proceso de hallazgo dimos con la liminalidad de forma, de las funciones de los libros, la lectura de ellos y las agencias. ¿Qué son estos libros? ¿De quiénes son? ¿Quién puede decirnos algo sobre ellos? ¿Son todavía libros? ¿O son exlibros? ¿Cómo se conservan? ¿Siguen vivos o han muerto?

Consultamos con paleontólogos, conservadores de papel, antropólogos y biólogos en extensas entrevistas y ninguno de ellos podía dar respuestas, ni siquiera construir hipótesis... La tierra había editado un contenido nuevo tramado en un campo de fuerzas y luchas, de visibilidades e invisibilidades, de lenguas preexistentes. El ejercicio es sobre todo un esfuerzo por atravesar fronteras. Es necesario abandonar las definiciones como forma de establecer vínculos con ellos. Ensayamos posibles nombres entre la abundancia innombrada de la aparición. Lo que vemos podría llamarse libros tierra, libros raíz, exlibros o, quizás, objetos naturales.

Lo que sí estaba claro es que habían salido de la serie y devinieron únicos.

La biblioteca expuesta es una evidencia material de ese pasado que convocó la búsqueda, pero también una realidad nueva. En el descenso hacia el interior de la tierra, se van develando posibles evidencias impresas. Lo que vemos nos lleva a descender con la mirada a otras relaciones que no necesariamente son textuales ni con-textuales, sino territoriales, tectónicas, minerales, biológicas, que nos conectan a ese primer libro cueva que reconozco como origen.

Otra vez un libro es un lugar.

Gabriela Halac:

En sus comentarios editoriales, Adriana Salazar apunta que lo natural "puede ser una utopía, un deseo de retorno a un mundo pre-humano que niega las interdependencias e interrelaciones y las formas preexistentes de intervención". Nombro a estos libros como objetos naturales para abrir un espacio de tensiones y consciente del movimiento que esta imagen provoca más que como punto de llegada o conceptualización. Regreso a la experiencia del hallazgo, al momento de estar frente a esos libros y siguen estando totalmente fuera de nuestro alcance. Puedo afirmar que son fruto de la interrelación y la intervención en muchas tramas y capas de tiempo. Dice Patricio en un mensaje de WhatsApp: "Las condiciones de esos libros son la intervención e interrelación. ¿Cómo llegaron esos libros allí abajo? Primero por intervención del Estado que interviene en un estado de ánimo de alguien como Liliana y Dardo, que necesitan enterrar esa biblioteca. Luego ellos intervienen su propio patio, la tierra, tierra interviniendo libros, libros interviniéndolos a ellos en la interrelación de por qué esos libros se pueden leer como una biblioteca roja o marxista". Humanamente no seríamos capaces de producir esos libros, ni tampoco de imaginarlos, pero son un fenómeno por el que transitan todas esas energías. ¿Son utopías? Quizás algo más fuera todavía de nuestro alcance. Vuelvo a mirarlos y logro leer en esos cuerpos su desescripción junto al despojo de sus antiguas necesidades y funciones que les permite avanzar hacia otro lugar. ¿Es posible abandonar el sistema de símbolos y representaciones de un libro? Al verlos ahí, tan singulares, puedo decir: estos objetos presentan, no representan, su apariencia no tiene como base nada sólido e irrumpen para señalar que algo ha cambiado definitivamente. En ese arco expresivo se alojan sus nuevas capacidades simbióticas que se suman a las simbólicas.

De la imagen de los libros encontrados emerge un orden vuelto a tejer, “un devenir con” a partir de la cohabitación con la tierra, el agua, las raíces de los tres pinos, los insectos, los hongos y las piedras que ya no estaban rodeándolos sino formando parte de ellos. Estos libros no pertenecen a nadie ni a nada. En esos cuerpos se encuentran mundos contiguos y generativos donde la relación naturaleza y cultura se vuelve un campo fértil. Pero para ello hay que abandonar la búsqueda de los libros que fueron enterrados y explorar el acontecimiento que provocan ahora, leer el texto de sus cuerpos no solo como testimonio de la dictadura, sino de la trama telúrica que son ahora. Libros que transmutaron en el choque de fuerzas terrestres y ensamblados con su entorno depusieron las urgencias del mundo y su desciframiento. Son libros que tienen impresas las energías que provee la tierra. En ellos suceden diferentes narrativas: la de las hormigas, las raíces, la arena, el sedimento, la humedad, los procesos sedimentarios que metamorfosean y apilan el tiempo como si fuera las páginas de libros, por capas y por colores.

Patricio Villareal Ávila:

Segunda parte:

Esta “condición negra” parece consecuencia de ese agujero oscuro que es el tiempo. No está necesariamente atravesado por una característica de orden racial como en los barcos esclavos antes mencionados, y, no obstante, me queda la impresión (algo queda impreso en los sentidos) de que tampoco quedan totalmente desvinculados de esa dimensión. Tal vez es un problema de índole histórica. De este momento histórico. Debe ser porque algo de estos libros atezados disputa una forma de existencia que lanza preguntas sobre las formas de producción contemporánea de los libros y del vacío impecable de la página en blanco. Además, porque la reflexión de estas páginas negras me trae a la memoria algo que narraba un gran dramaturgo de la República del Chad, Koulsy Lamko, sobre algunos aspectos rituales de una tribu de su país, que para acceder a ese orden ceremonial es necesario asumir el atiborramiento vital de las cosas. Todo está lleno, todas las cosas viven, todas hablan, todas existen, menos el vacío. El vacío (necesario para el rito) debe crearse en medio de la totalidad repleta del mundo. ¿Será que todo vacío es siempre resultado de la magia?

Los libros aparecidos en su mayoría no pesan, son livianos como una pluma. Tan leves como si estuvieran vacíos. Pero aparece dentro de un paquete algo sólido, duro, un libro del cual se reconoce su título: *Cartas desde la cárcel*, de Gramsci. A diferencia de los otros que están rellenos de tierra y arena, este tiene una fisicalidad endurecida, sedimentaria. Creo leer en él un texto que dice: soy un libro fósil.

El libro negro como evidencia

En el proceso de compostaje, las páginas blancas que fueron superficies para la inscripción de la palabra no encuentran lugar. Quizás esto sucede porque lo que vemos es sin duda otra cosa, algo más cercano a decirse como **páginas negras**. Estas **páginas negras** son materias de apariciones y descubrimientos, de densidades y existencias negadas y ocultas en la superficie. Y si somos capaces de relacionarnos con esta condición negra, emerge la conciencia situada de los libros que trazan puentes entre su condición actual y sus existencias anteriores. Estas **páginas negras** recuerdan esas presencias inencontradas de los negros literarios

de las que nos habla Vivian Abenshusham en *Permanente obra negra*.⁵ Las negras páginas desfiguran su escritura como resultado del intercambio

Gabriela Halac:

La primera vez que escuché hablar de negros literarios fue con Vivian Abenshusham cuando presentó su proyecto *Permanente obra negra*. Hasta entonces yo los conocía como la figura de fantasmas literarios, pero ella se refería a negros literarios. Tanto los fantasmas como los negros escritores son aquellos que no son reconocidos como autores, quienes a pesar de ejercer la escritura se mantienen en un desconocido y por tanto constituyen un orden inestable y frágil. Un negro o un fantasma literario siempre puede manifestarse o descubrirse. En ese punto la condición negra y lo fantasmagórico se tocan, cumplen el mismo rol de desaparecer para mantener una apariencia convenida. La paga por su trabajo es a costa de no reclamar créditos sobre lo escrito.

⁵ *Permanente obra negra* es el libro de Vivian Abenshusham editado por Sexto Piso en tres versiones: un fichero (un tiraje de solo 100 ejemplares), un libro suajado y otro convencional, y una interfaz en internet que invita a diversas lecturas y combinaciones.

que afectó irreversiblemente la materia, y dan paso al abandono de la abstracción platónica de un texto que busca constantemente trascender cualquier cuerpo posible, porque en su manifestación solo hay contenido. Como aquellas pruebas que son dadas por absorciones impresas en el tiempo, para devenir hacia las indescifrables densidades conectadas con la *bios*.

Patricio Villareal Ávila:

Es quizás una de sus propiedades más vitales y llenas de posibilidad. La página negra es resultado de la trayectoria de su existencia. Es la acumulación del transcurso temporal de un lugar en las profundidades de la tierra. Tal vez por eso no pretende ser un campo vacío para la inscripción de las ideas, sino que es efecto de un largo proceso de ennegrecimiento. Tan negro como percibimos la inmensidad del universo. Y a lo mejor, igual de poblado que este.

En la superficie, tres pinos proyectan sombras sobre el césped. A más de un metro de profundidad bajo la tierra, los libros encuentran semejanzas con el entorno que los resguardó. Son libros que crecen y decrecen de formas diversas, que viven entre las raíces y gusanos que también son su materia. Estos libros compostaron y su materia es ahora más liviana. Acostumbrada a cargar cajas de libros, estos cuerpos pesan pluma en su devenires múltiples y orgánicos. Una **página negra** recibe la transferencia del espacio, lo contiene, es parte de él y viceversa, entre ellos ocurrió una escritura sin consentimiento de ningún humano. Al contrario que las páginas en blanco que están hechas para recibir al hombre blanco, las **páginas negras** han absorbido su entorno al punto de mimetizarse con él como hacen algunos animales para sobrevivir cuando cambian de color para imitar el fo-

llaje y no ser vistos. Los libros-tierra han dotado a la materia de su poder y se acercan a las profundidades de aquello impreso en la oscuridad, invitándonos a abandonar la superficie y conducir la mirada hacia abajo.

Mientras la sociología del libro implica pensar en las transacciones entre las obras y el mundo social, una edición como práctica forense implica leer libros como evidencias materiales. Son libros cuya forma de habitar el territorio, de referirlo, ha sido incorporándose de manera lenta a través de los años en una relación de simbiosis con el lugar. El ejercicio forense comienza por buscar estos libros que, pensado desde la superficie, son el testimonio de una dictadura, la historia de vida de su entierro y sus circunstancias. Pero en su estado actual se manifiestan como “cuerpos vibrátiles” que contienen el poder de vibración de las fuerzas del mundo. Las nuevas sensaciones responden a lógicas distintas de las que nos conducen hasta ahora y nos llevan a alejarnos de las representaciones de las que disponemos. Comenzamos a experimentar una especie de desnudez creativa, de salto al vacío que necesita quietud y reflexión sensible. Nos quedamos Tomás y yo, solos, al borde del pozo mientras los demás preparaban la comida. Él balbucea que no quiere sacar los libros, que quiere poner un vidrio y dejarlos allí. Volvemos sobre la pregunta que se hicieron Dardo y Liliana al enterrarlos: ¿qué hacer con los libros? Estamos perdidos por un tiempo que se vuelve necesario, mientras miramos la profundidad de la tierra y la imposibilidad de tocar su fondo. Entonces nos suspendemos en ella, atravesados por la lengua de las apariciones.

Me preocupa la lluvia que va a destruirlos antes de que podamos hacer nada. Le recuerdo a Tomás la responsabilidad que asumimos al emprender la excavación, la destrucción que ya cometimos y la que se avecina. Tomás se siente frente a una tumba con los huesos de sus ancestros.

Adriana Salazar:

Suely Rolnik (2006) plantea en este concepto que “entre la vibratibilidad del cuerpo y su capacidad de percepción hay una relación paradójica, ya que se trata de modos de aprehensión de la realidad que obedecen a lógicas totalmente distintas e irreductibles. Es la tensión de esta paradoja la que moviliza e impulsa la potencia del pensamiento/ creación, en la medida en que las nuevas sensaciones que se incorporan a nuestra textura sensible son intransmisibles por medio de las representaciones de las que disponemos. Por esta razón, ellas ponen en crisis nuestras referencias e imponen la urgencia de inventarnos formas de expresión. Así, integramos en nuestro cuerpo los signos que el mundo nos señala y, a través de su expresión, los incorporamos a nuestros territorios existenciales. En esta operación se restablece un mapa de referencias compartido con nuevos contornos. Movidos por esta paradoja, somos continuamente forzados y forzados a pensar/crear de acuerdo con lo que ya se ha sugerido. El ejercicio de pensamiento/creación tiene por tanto un poder de interferencia en la realidad y de participación en la orientación de su destino, constituyendo así un instrumento esencial de transformación del paisaje subjetivo y objetivo”.

Percibe la emanación de sudores antiguos, escucha las voces de sus vidas pasadas. En ese momento comprendo que nada de eso es mío, que fui una partera, una médium, una guía espiritual, pero quien toca fondo es Tomás. Su padre ha muerto hace menos de un año. No llegó a ver los libros exhumados pero está entre nosotros en ese mediodía, a una hora en la que el sol nos apuntaba al cenit de nuestro propio cuerpo.

Decidimos extraerlos comprendiendo que el movimiento de las cosas trae más cosas que las cosas mismas, o justificándonos en ese pensamiento que no deja de vibrar con muchas cuerdas. Vamos a fotografiarlos como último acto de edición de esta etapa excavadora. Luego dispondremos cada paquete en cajas, que llegarían más tarde a acopiarse en la casa de Tomás, de la misma forma que se tiene una urna con las cenizas de un familiar.

Escrituras bajo tierra

Las convenciones estallan y es necesario volver a pensar el libro como si nunca hubiéramos visto uno, escribir como si estuviéramos inventando la escritura en una cueva. La estantería que guardaba La biblioteca roja en el patio de la familia Alzogaray Vanella era un pozo hecho de cal, y cada grupo de libros ofrece lecturas diferentes dadas por el color de las bolsas que los cubren, las raíces que los atraviesan, la tierra, las piedras que desbordan por los lados, los insectos que se mueven entre sus cuerpos, los pequeños restos de algo que parece papel, o el carácter fósil de uno de ellos. “Un libro es un organismo vivo: nace, crece, se reproduce, enferma y eventualmente muere”, decía Ulises Carrión. Pensar en libros vivos cambia rotundamente la relación que tenemos con ellos. El libro como “objeto vivo” nos lleva a pensar en la indocilidad de la material que refiere Shaday Larios,⁶ es aquello que está delante de mí, en el territorio de la vitalidad y diálogo frontal, y cuya vitalidad rompe toda jerarquía y permite que el objeto cotidiano se haga invisible.

Patricio Villareal Ávila:

O también se pueden imaginar esas páginas en negro no como un cuerpo que habla de otro(s), sino como el cuerpo que entra en relación con lo otro. Habla con lo otro (subraya la preposición “con”). ¿O acaso esas páginas en negro no están llenas de un largo diálogo entre el papel y la tierra que lo contuvo? Porque habría que preguntar: ¿son el libro y sus páginas aquello que simula? ¿O es el humano quien (desde el proceso de producción hasta el acto de lectura) simula frente al libro, al mismo tiempo que lo sostiene en sus manos? Quiero decir: al mismo tiempo que lo toca.

Si las páginas en blanco son parte de un objeto vivo, su materialidad dejaría de ser invisible y, por lo tanto, el comienzo de una escritura que olvida su origen para poder existir se interrumpe por la vitalidad del objeto. Propongo entonces pensar en el concepto opuesto: las **páginas en negro**, como acumulación de escrituras superpuestas, un territorio atiborrado de momentos que en su saturación invocan a la materia pero también nuestras acciones en relación con ellas. Las **páginas en negro** nos permitirán abstraernos en la pluridimensionalidad textual, ingresar a la realidad otra. Materia que otorga posicionamientos éticos, políticos y cosmopolíticos, ya no sobre una realidad ajena al objeto o una lectura que señala a un afuera de sí, sino sobre la propia realidad que se expresa en el libro y su materia. Las **páginas en negro** son, entonces, el lugar en que se puede hacer una lectura forense del libro: como evidencia, un

⁶ Shaday Larios (2021). *Los objetos vivos. Escenarios de la materia indócil*. Paso de Gato.

cuerpo que da testimonio. Un cuerpo que ya no habla de otro, deja la simulación, son cuerpos que hablan de sí, una escritura inversa.

Volver a la superficie

En este momento una editorial independiente radicada en Argentina se muda de país. En un posteo de despedida se lamentan por haber impreso mil ejemplares de su primer libro porque no saben qué hacer con aquellos que no vendieron. “Hicimos mil porque la diferencia entre 500 y 1000 es igual a la diferencia entre comprar un combo y agrandar el combo #laMcdonalizacion-delexistir” (AZetas). En términos económicos tienen razón. Son las nuevas editoriales artesanales defensoras de lo digital. También defienden este modo de impresión aquellos que ven en la impresión a demanda el #Nopierdonada. La edición digital ha participado de una visión política que ataca “los demasiados libros”, pero también de una visión económica vinculada a la existencia de lo consumible. Uno de los efectos de esta transformación de la cultura impresa es el desguace de la maquinaria gráfica. El offset obliga a un compromiso con cierto número, cierto movimiento del que tendremos que ser capaces de dar sentido. Libros hasta ser agotados, hasta el final sin papel picado, sin depósitos gigantes, sin cadetes que muevan cajas. Esos cuerpos presentes desde el día uno del nacimiento de un libro que nos relacionan por un tiempo que no podemos determinar, vinculados a los libros desde coordenadas imprecisas, pero con un compromiso corporal, material. El papel sigue faltando y, entre el comienzo y el final de esta escritura, el precio de la celulosa ha subido el 10 %. [post\(s\)](#)

Referencias

- Berger, J. (2005). *Sobre el dibujo*. Jim Savage.
- Eco, U. (2001). Desear, poseer y enloquecer. *El malpensante*. No. 31.
- Rolnik, S. (2005). Geopolítica del rufián. *Felix Guattari y Suely Rolnik. Micropolítica. Cartografía del deseo*. Tinta Limón.
- Olsen, B. (2007). *Genealogías de la asimetría: por qué nos hemos olvidado de las cosas*. Complutum.

LAS PIEDRAS HABLAN: TESTIMONIOS DE UN PUEBLO MINERO

Roldana Artes Vivas

Este es un trabajo multimedia que incluye audios y videos producidos por Roldana Arte Vivas.

Roldana Artes Vivas, colectivo dirigido por la artista escénica Sandra Ramírez y el artista multidisciplinario Rodrigo Cuevas. Correo electrónico: roldana.artesvivas@gmail.com

Resumen

Solemos percibir a la Tierra como el escenario donde acontece la vida, especialmente con la vida humana como protagonista de la historia. No obstante, las formaciones geológicas contienen la escritura de otra historia donde la nuestra es apenas un instante fugaz. Desde Guanajuato, México, recopilamos narraciones de lo mineral, sus signos, sus tesoros y sus voces..

Palabras clave

voz de los minerales, Guanajuato, minería, metales preciosos, Tierra

Abstract

We tend to perceive Earth as the setting where life occurs, especially with human life as the main character of the story. Nevertheless, Earth's geological formations contain the script of another story, where ours is just a fleeting moment. From Guanajuato, Mexico, we collect narratives of the mineral, its signs, its treasures, and its voices.

Keywords

voice of the minerals, Guanajuato, mining, precious metals, Earth

Fecha de envío: 15/04/2022

Fecha de aceptación: 15/05/2022

DOI: [https://doi.org/10.18272/post\(s\).v8i1.2648](https://doi.org/10.18272/post(s).v8i1.2648)

Cómo citar: Cuevas, R., y Ramírez, S. (2022). Las piedras hablan: testimonios de un pueblo minero. En *post(s)*, volumen 8 (pp. 238-249). Quito: USFQ Press.



Dos aventureros que viajaban de Ciudad de México a Zacatecas en los primeros años de la conquista española se quedaron a dormir en medio de la sierra. Para acunar un fuego, juntaron algunas piedras. Al observarlas a la luz de las llamas, se dieron cuenta de que contenían metales preciosos. Así comenzó, hace cinco siglos, la extracción ininterrumpida de plata y oro en Guanajuato.

Al principio, esos minerales se encontraban en la superficie. Después, fue abierta la tierra con palas, picos, máquinas rudimentarias; con el sudor y la sangre de hombres que cavaron innumerables tiros, socavones y túneles. Se perforó la tierra con explosivos, con máquinas cada vez más elaboradas impulsadas con motores de carbón, de combustibles fósiles, de energía eléctrica. Se talaron bosques de encino para alimentar a las máquinas. El polvo trizó pulmones. Emanaron gases nocivos de las grietas. Se reventaron mantos acuíferos y el agua fue bombeada hacia la superficie. El material extraído se procesó en molinos con fuerza humana y animal. Una gran revuelta devino independencia nacional. Vinieron los mejores ingenieros de la época, se fundó una universidad especializada. Se aplicó la más moderna tecnología para reducir costes y desperdicios. Muchos murieron por accidentes, enfermedades, asesinatos e intrigas. Se construyeron plantas de beneficio y presas de jales. Todo eso sucedió en cuatrocientos ochenta años. En un parpadeo.

Las calles principales de Guanajuato maravillan con sus imponentes edificios construidos en las bonanzas. La ciudad se vende bien al turismo, actividad económica principal. Los turistas se aglomeran en las pequeñas plazas, hacen fila para caber en las estrechas banquetas, obstruyen los callejones con su andar caótico. A pocos kilómetros de aquí, la extracción y el beneficio de minerales no cesan. El bullicio del fondo de la cañada contrasta con el silbido del viento en lo alto de los cerros, quebrado por el paso de camiones de carga que desfilan incansablemente. Las vetas se han agotado con los siglos, pero la tecnología de hoy permite excavar más profundo y hasta obtener riqueza de materiales que en otro tiempo fueron desechados.

Las vetas corren a través de los cerros que bordean tres cañadas principales y muchas otras de menor extensión. En la abrupta geografía, los pequeños poblados y una zona urbana se esparcen como constelaciones, todo conectado entre sí a través de sinuosas carreteras y caminos que se pueden transitar en vehículo o, la mayoría de las veces, solamente a pie. Se camina mucho en Guanajuato: se *callejonea* en la urbe y se *cerrea* en las comunidades. Se baja, se sube. Los minerales en todas sus formas se destacan en el paisaje superficial y en el subterráneo. No nacen ni mueren; se forman en ciclos naturales de miles de millones de años, y pueden ser transformados en un parpadeo.

Las máquinas no duermen

Imagina que estás en la cama y escuchas a lo lejos el rugir de un camión, un rugido largo y con eco. Luego, segundos de silencio, como si el camión respirara un momento, se suspendiera, para volver a arremeter con el mismo sonido, pero ahora más cerca. Algo le cuesta a esa máquina: tal vez una subida de calle o el peso de su carga. O las dos. Abres los ojos. Son las cinco de la mañana y el cielo, de azul oscuro, despide la noche. Te asomas a la ventana y ves la calle vacía. Pero el sonido sigue ahí, y se repite a cualquier hora.



Las máquinas no duermen
Audio

En la carretera de una sola vía que conduce a Mineral de la Luz hay, hacia donde se mire y regados por la berma, fragmentos de rocas con pequeñas cantidades de mineral. El más reconocible es el cuarzo blanco, pero hay otros con diversas formas y colores. Son parte de las entrañas de la Tierra. Después de una explosión subterránea, los fragmentos son cargados en la tolva de un camión de veinte toneladas, que luego se dirige hacia el lugar donde serán procesados hasta obtener unos cuantos gramos de metales preciosos, que no sabemos a dónde serán destinados al final.



Figura 1. Los residuos de la minería se acumulan en las llamadas *presas de jales*, arenas muy finas en volúmenes tan grandes que se pueden observar con facilidad en imágenes satelitales. A lo lejos se distinguen de las presas de agua por su color blanco. Fotografía: Rodrigo Cuevas.

Las empresas mineras actuales operan con capital de compañías canadienses. En siglos anteriores fueron estadounidenses, inglesas y españolas. Cuando se agota el mineral que les interesa, esas compañías simplemente se van. O, como dicen en otros lugares de Latinoamérica: aquí la pobreza, allá la riqueza. Una historia de minas ricas y pueblos pobres.



El sueño de Ángel
Video

Los humanos se parecen a los minerales en sus historias de explotación. Esta región del Bajío tiene un pasado prehispánico poco conocido. *Mooti* es uno de los nombres antiguos de Guanajuato y significa “lugar de metales” en la lengua de los pueblos chichimecas copuces y cascabanes. Con esas pequeñas tribus se encontraron los españoles que venían explorando desde la capital de la Nueva España hacia el septentrión, y que trajeron consigo gran número de indígenas de otras etnias, negros y mulatos, quienes realizaban las labores más pesadas en las minas, aun a costa de su vida. Al cabo de pocos años, ellos enfermaron de silicosis o murieron a causa de accidentes. La genealogía de los actuales habitantes se pierde en sucesivas migraciones de aventureros de todas las clases sociales, originarios de diversas partes del país y del mundo, que en este lugar de metales encontraron su buena o mala suerte.



Figura 2. La minería es un oficio tradicionalmente masculino, pero los peligros que viven los hombres los sufren quizá más sus madres, sus hermanas, sus esposas, sus hijas. La Dolorosa, madre que llora por el oscuro destino de su hijo, es el símbolo sagrado del dolor femenino, que también podría ser el de la tierra herida. El Viernes de Dolores, conocido como Día de las Flores, es una de las festividades más importantes de Guanajuato. Fotografía: Rodrigo Cuevas.

Conforme la tecnología se ha ido perfeccionando aumenta la rapidez de los trabajos y la producción de riqueza, pero ha sido hasta el siglo XX, y gracias a la lucha obrera, que se implementaron sistemas de seguridad para los mineros.

Dentro de las minas se mueven los hombres, las herramientas, las máquinas, los explosivos y los minerales con calculada precisión. El mínimo error o descuido puede provocar un accidente fatal. En el pasado, la divinidad favorecía la suerte de los empresarios y protegía la salud de los trabajadores:

los mineros todavía se encomiendan a la Virgen María, a Cristo, a algún santo, se persignan frente a su imagen, le encienden una veladora y se adentran en las ciudades subterráneas, en sus oficios y sus riesgos. El minero siente en su corazón que la tierra está viva.



La veta se queja

Entrevista con Rogelio Anguiano, exminero y hoy guía de turistas.
Audio

El escritor y periodista guanajuatense Alfonso Ochoa Tapia (2021, p. 105) narra esta historia:

Me contaron un caso extraordinario: un tipo se cayó a un tiro de más de cien metros de profundidad, y cuando sus compañeros bajaron a rescatar lo que creyeron sería su cadáver, se encontraron al hombre —Epifanio creo que se llamaba— vivo, fume y fume: se había alcanzado a agarrar fuertemente de un cable. Y a pesar de que tenía las manos en carne viva, sujetaba el cigarro con los dedos despellejados y sangrantes porque no podía dejar de fumar. A Epifanio desde ese día le apodaron el Diablo, porque los que lo rescataron dicen que parecía un diablo allí en el fondo del tiro, pues de repente se puso a reír a carcajadas.

El barro y la cantera

En esta región habitan rocas y arcillas que son moldeadas por el humano. Arcilla y agua: barro. El trabajo con el barro surgió en Guanajuato como alternativa laboral cuando se paraban las minas debido a conflictos armados, como cuando ocurrieron la Guerra de Independencia y la Revolución Mexicana, o bien, cuando la extracción ya no convenía a los patrones. Dicen que la necesidad hizo del minero, alfarero. Así se formaron a mediados del siglo XX los barrios de artesanos en San Luisito y Cata, donde de cada diez casas nueve eran alfarerías. Hoy quedan aproximadamente veinte alfarerías que trabajan a mano con la técnica tradicional del torno.

La tierra roja de Santa Rosa y la de color negro de Yerbabuena se mezclan en el patio de don Alejandro Fonseca, de sesenta y cuatro años, heredero de una de las que fueran las más grandes alfarerías de Guanajuato. Ese barro sale, convertido en cantarito o en maceta, a diversas ciudades del país para su comercialización. Al fondo del patio de la alfarería de don Alejandro, en un pequeño cuarto, encontramos a uno de sus artesanos detrás del torno. Sus pies controlan la rueda inferior, que gira con la energía que le da un motor eléctrico, mientras que en la rueda superior sus manos moldean las piezas, que aparecen una por una a gran velocidad, como en un acto de magia. Alrededor del artesano hay decenas de tabloncillos con cientos de cantaritos listos para ser secados al sol y posteriormente ser cocidos en un horno de leña.

El nombre del alfarero es José Luz Ramírez, de cincuenta y un años. Lo conocen como Sore. Sin detener su faena, nos cuenta que el barro sirve también para combatir las lombrices que parasitan el estómago y los intestinos, y que se usa además para desinflamar y cicatrizar. Una vez él se puso barro fresco en una herida, y sanó.



Figura 3. Sore trabaja para don Alejandro desde hace varias décadas y es quien más experiencia tiene con todo tipo de figuras y técnicas de alfarería: “Lo más importante es sobar el barro, porque si no lo sobas, no te salen las piezas”. Fotografía: Sandra Ramírez.

Mientras los alfareros amasan el barro, los canteros cincelan la cantera, para ir dándole forma. La cantera o toba volcánica abunda excepcionalmente en Guanajuato, tanto en su estado natural como en su forma dimensionada y pulida en muros y figuras de ornato.

“Si las rocas hablaran, ¿qué dirían?”. Le preguntamos a don Santos Aguilar Ulloa, de setenta años, habitante de Calderones, quien se dedica a la extracción de cantera: “¿Qué me diría a mí la piedra? Que no la corte, que le duele. O ‘¡Déjame ahí!’... Así, estaría más trabajosa la cosa. No, cuidado con que hablaran. En el caso de las mineras, dirían ‘¡Me están robando!’”. Por eso, mejor que no hable la piedra”.

Figura 4. Los extractores de cantera trabajan en solitario y a mano, sin más herramientas que sus martillos y sus cinceles. Fracturan la eternidad de la roca al ritmo de su respiración, de los latidos de su corazón. Una especie de tic-tac se escucha mientras hacen aberturas precisas en la roca, que poco a poco se agrieta, se parte y cae. Fotografía: Sandra Ramírez.



La cantera verde es apreciada por su resistencia y sus claras tonalidades turquesa. Han venido de todas partes del país a llevarla porque sólo hay en Oaxaca y Guanajuato. Es un material de lujo con el que antiguamente se decoraban las fachadas de casas y edificios de la clase alta. También las casas de Calderones son de cantera verde, menos trabajada y quizá por eso más bella e imponente.

Don Santos camina entre los cerros con una vitalidad que impresiona. Es como un librero del horizonte que identifica tomos gigantes por sus colores: verde, rosa, gris, café. Por su tonalidad conoce la dureza de la roca. Mira su espacio, de unos dos mil metros cuadrados, delimitado por una quebrada a un extremo y por una piedra redonda al otro, y reflexiona: “Lo que yo tengo ya no me lo acabo, ¿cuándo me lo voy a acabar? Cuando uno se va, ahí se queda todo”. Aunque hay material de trabajo, le preocupa la falta de clientes. “Yo no gano mucho por sacar la cantera, pero sumando lo del flete y la mano de obra, se les hace caro”.

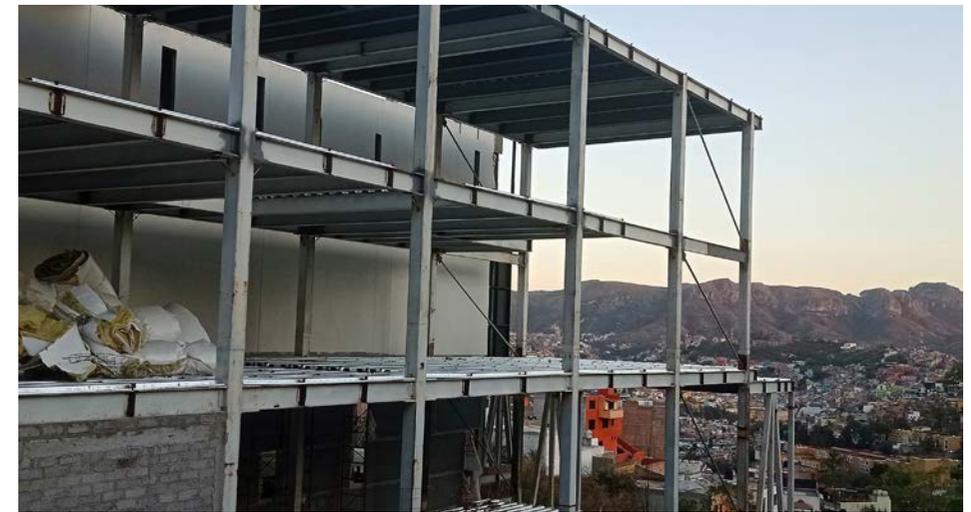


Figura 5. En una zona residencial es construida una casa de lujo cuya estructura es de cimientos de concreto y vigas de acero; las que serán paredes contendrán en su interior fibra de vidrio como aislante termoacústico. Fotografía: Sandra Ramírez.

Formas esparcidas

La intensa actividad volcánica de otras eras determinó la diversidad geológica de Guanajuato, según nos explica Gustavo Cabrera Flores, geólogo y periodista. “Suponemos, o nos imaginamos, que las formaciones siempre han estado así porque las vemos estáticas, pero, si uno se fija bien, presentan características que nos hablan de movimientos y cambios lentísimos o bruscos”.

Es frecuente encontrarse con grandes formaciones rocosas que han sido nombradas por las personas según lo que ven en su imaginación: La Leona, El Rostro de Cristo, Guanajuatito Encantado, por ejemplo. Al darles un nombre, las acercamos a nuestra comprensión; les asignamos cualidades, identidades e historias legendarias.

En la zona de Los Picachos hay numerosas rocas gigantes que parecen estar suspendidas en el aire, es decir, que se sostienen apenas de diminutos basamentos naturales. Hace millones de años algún terremoto hizo colapsar rocas muy duras que cayeron atrapadas y fueron cubiertas por cenizas volcánicas. Esas cenizas se compactaron, pero el viento las fue erosionando hasta topár con las partes duras.



Figura 6. Una vez, dos amigas se disputaron unas verdolagas silvestres, pues cada una quería llevarlas a su casa para comer. Como castigo a su cólera, se convirtieron en las piedras que hoy conocemos como Las Comadres. “En Calderones dicen que Las Comadres susurran cuando el viento las azota”. Fotografía: Benjamín Segoviano.

“¡No fue mi culpa!”, parece exclamar otra piedra, ubicada en El Cedro. Cuentan que en una mañana lluviosa, un grupo de niños jugaba mientras se encaminaba rumbo a la escuela. Corrían de un lado a otro y reían. El sonido del barro pedregoso se camuflaba con sus carcajadas, cada vez más estridentes, que hacían eco en las peñas. En un rápido movimiento, uno de ellos subió a una roca que se suspendía al borde del camino, pero no alcanzó a permanecer siquiera un segundo cuando resbaló y cayó cerca de la base de la roca misma. Ésta se desprendió y se derrumbó aplastando la cabeza del niño. Toda la comunidad se enteró de la tragedia. Era 10 de mayo, y se suspendió el festival del Día de la Madre que iban a realizar en la escuela.



[A los pies del Chichimeco](#)

Entrevista con Gustavo Cabrera Flores, geólogo y periodista.
Video

Lo pétreo: la eternidad y lo sagrado

En Guanajuato hay innumerables historias de muerte que las piedras han protagonizado o atestigüado, como aquellas de los hombres en el fondo de una mina, de las vacas que bebieron agua de un arroyo contaminado, de los encinos que se quemaron en incendios forestales, etcétera. Hombres, vacas y encinos se descomponen y se integran a la tierra. Volveremos a ser lo mismo, uno solo, cuando seamos un volcán o un fondo marino. Siempre parte de la Tierra.

Pero los cuerpos orgánicos a veces se fosilizan, como ocurrió con algunos cadáveres del Panteón de Santa Paula. Al ser exhumados, se descubrió que se habían momificado de forma natural y, tras realizar varios estudios, se encontró que el proceso se debió a las particularidades climáticas de cierta época, que se conjuntaron con las características físicas, químicas y biológicas del territorio minero que es Guanajuato (tal como ocurre en otros lugares del mundo). Los tejidos blandos, en lugar de pudrirse, se desecan y se vuelven rígidos, aunque pueden tener partes frágiles. Las momias del Panteón de Santa Paula fueron sacadas de sus tumbas y llevadas a un museo, para exhibirlas. Pero, por mucho que se les conserve en ese recinto, algún día serán otra cosa. Los minerales mueren en una lenta metamorfosis y, paradójicamente, viven, si entendemos lo vivo como lo que persiste en el tiempo.

“Hacia el sur de Guanajuato está el cerro de El Paxtle, que, visto desde el cerro de El Piloncillo, se empareja con el cerro de El Sombrero, y lo completa en una parte donde El Sombrero está mocho. Para los indígenas antiguos, esa cópula representaría el punto de unión de Mesoamérica con Aridoamérica. Al sur, la vida: la tierra fértil, la agricultura. Al norte, la muerte: la cacería, el nomadismo”, explica Cabrera Flores (2021).



Figura 7. La presa de La Purísima recibe los afluentes de los ríos Guanajuato, Chapín y La Trinidad. El Zangarro fue anegado para evitar inundaciones en la ciudad de Irapuato. Fotografía: Sandra Ramírez.

Se puede subir El Sombrero a pie, en media hora, desde la comunidad de Cajones. Es una formación rocosa emergida de un valle que en 1978 fue inundado para construir una presa. Bajo las aguas fue sumergida la comunidad de El Zangarro y, con esta, parte de los vestigios arqueológicos de un pueblo prehispánico asentado ahí durante el periodo postclásico.

Cuando el agua baja en tiempo de sequía, se asoma el Templo de la Virgen de los Dolores. Ese fenómeno, común a muchas presas modernas, no deja de revelarnos una verdad: mientras los humanos pasan, las piedras se quedan. Eso mismo nos dice El Sombrero cuando descubrimos unos sorprendentes grabados en sus rocas: espirales, líneas punteadas y círculos concéntricos se distribuyen en la parte alta del cerro. Al estudiar esos petroglifos, algunos arqueólogos especulan que en ese lugar se llevaron a cabo ritos de renovación en la sucesión de las temporadas seca y húmeda. Es decir, que a través de esos símbolos los humanos agradecían o pedían por lluvia.

Los pueblos que construyeron el templo y que marcaron las peñas ya no existen, pero sí las formas labradas de la piedra donde se inmortalizó lo esencial: lo sagrado. La reverencia a Dios o a los ciclos de la naturaleza puede ser algo que estamos olvidando. Confiamos cada vez menos en fuerzas superiores al empeñarnos en racionalizar y controlar todo.

Mineral de Villalpando

Otro templo antiguo persiste en el corazón de un pueblo fantasma llamado Villalpando, en medio de la sierra. Se dice que el pueblo llegó a tener cientos de habitantes pero que estos se fueron poco a poco siguiendo la ruta del trabajo y atraídos por la vida moderna.

Junto al Templo de San Lorenzo, construido de cantera y piedra en el siglo XVIII, se encuentra el tiro principal, con su malacate del siglo XIX, una estructura piramidal de barras metálicas cuyo mecanismo desenrollaba un grueso cable para sostener cargas pesadas. Por ahí bajaba la calesa o jaula, llena de trabajadores, y de ese cable dependía su vida. Por ahí también subía el material extraído, que luego caía por rampas a los camiones de carga que lo transportarían hacia la planta de beneficio, ya en el siglo XX, ubicada a pocos kilómetros.

Figura 8. Varios exvotos o retabillos de hace más de un siglo dan testimonio del agradecimiento por los milagros recibidos, la mayoría relacionados con accidentes en las minas. Fotografía: Sandra Ramírez.



De entre la vegetación que lo cubre casi todo, sobresalen muros y cimientos de lo que fueron viviendas y edificaciones para la minería. Villalpando, como gran parte de Guanajuato, está ahuecado. Tres siglos de presencia humana se leen en la ausencia de mineral, en la sensación de vértigo al asomarnos a los tiros, en la prolongada caída de una piedra arrojada.

Sin embargo, una vez al año los últimos habitantes del pueblo, sus descendientes y personas de comunidades cercanas, celebran la Fiesta de Villalpando, dedicada a la Virgen y a los santos que bendicen el lugar. Heredaron el arraigo de unos antepasados que de tanto trabajar en las minas y de tanto caminar los cerros abrazaron su espíritu a la tierra, como las raíces de un viejo cedro que crece frente al templo. Ese vínculo resiste al vaciado de las vetas, al tiempo, a la muerte, a las migraciones.

Felisa Villa, originaria de El Cubo, participa en la organización de la fiesta junto a su esposo, Florentín Rodríguez, quien es originario de Villalpando. También sus hijas, Flor y Diana, así como Lorenzo Reyna y su familia, se unen a los preparativos de la celebración.



La Fiesta de Villalpando,
Entrevista con Felisa Villa.
Audio

Si como humanos somos sensibles a lo inmaterial, tal vez las rocas y los minerales perciban otras realidades o influyan en un plano etéreo, como afirman algunos vendedores de cuarzos ante el asombro de los turistas.

La facilidad con la que las máquinas extraen toneladas de mineral, la inmensidad de los jales y las lamas (desechos de la minería), el derrumbe lento de las construcciones de piedra y la rápida edificación de otras de cemento y concreto nos hacen pensar en la palabra *voracidad*. Si nos detuviéramos, tal vez seríamos capaces no solo de escuchar, sino también de sentir el planeta con todo nuestro ser.

Una noche de enero, en la carretera de El Cubo pudimos ver uno de los cielos más estrellados de nuestras vidas, y pensar: *allá también hay rocas y minerales, un día los asteroides y la Luna serán minados con quién sabe qué tecnología*. El tiempo de la Tierra, el de la eternidad, es también el de los cuerpos celestes. Mientras hablábamos de esto, el viento silbaba entre las peñas. [post\(s\)](#)

Referencias

Ochoa Tapia, A. (2021) *Los mineros muertos. 22 de abril de 1937*. La lucha sindical. Guanajuato: Edición propia.

LENGUA MINERAL, RELATOS ÍNTIMOS PARA HABITAR EL EXTRACTIVISMO

CENEx

CENEx, Centro de estudios de la naturaleza extractiva formado por Lucía Egaña Rojas, Isabel Torres Molina y Juana Guerrero. Correo electrónico: institutozenex@gmail.com

Resumen

El Centro de Estudios de la Naturaleza Extractiva (CENEx) es una plataforma para la investigación de la naturaleza extractiva presente desde la modernidad hasta nuestros días. Fundado en 2020 por las artistas e investigadoras Lucía Egaña, Juana Guerrero e Isabel Torres, se plantea abordar, desde una práctica interdisciplinar, una serie de asuntos y consecuencias del extractivismo, entendiendo a éste como un elemento constitutivo de ciertas epistemologías que reproducen y configuran la distribución de formas de vida y “recursos” a lo largo y ancho del planeta Tierra.

Palabras clave

extractivismo, epistemología, minerales

Abstract

The Center for Extractive Nature Studies (CENEx) is a platform for the investigation of the extractive nature present from modernity to the present. Founded in 2020 by artists and researchers Lucía Egaña, Juana Guerrero and Isabel Torres, it aims to address from an interdisciplinary practice a series of issues and consequences of extractivism, understanding it as a constitutive element of certain epistemologies that reproduce and configure the distribution of life forms and “resources” throughout the length and breadth of planet Earth.

Keywords

extractivism, epistemology, minerals

Créditos:

Imágenes, texto y desarrollo del taller: Lucía Egaña, Isabel Torres y Juana Guerrero // Participantes del taller - autoría mineral: Ana Escariz, Camila Escobar, Fernanda Carvajal, Michu, Isabel Torres y Constanza Figueroa

Fecha de envío: 15/04/2022

Fecha de aceptación: 16/05/2022

DOI: [https://doi.org/10.18272/post\(s\).v8i1.2669](https://doi.org/10.18272/post(s).v8i1.2669)

Cómo citar: Egaña, L., Guerrero, J., y Torres, I. (2022). LENGUA MINERAL, relatos íntimos para habitar el extractivismo. En *post(s)*, volumen 8 (pp. 250-263). Quito: USFQ Press.



La tabla periódica es uno de los más importantes puntos de referencia en la historia del capitalismo tecnológico

Jussi Parikka

El trabajo de CENEx se realiza de forma situada, y cuenta con sedes en Iquique, Santiago de Chile y Barcelona. Estas localizaciones permiten dimensionar la naturaleza extractiva desde tres espacios distintos y complementarios que dan cuenta de los flujos y tráficos globales de los recursos, pensamientos, materiales y procesados, que nos permiten abarcar de manera encarnada estos movimientos. El hecho de que en términos de origen geopolítico las tres integrantes fundadoras sean originarias de Chile permite reflexionar sobre las formas de movilidad mundial de las materias primas y las fuerzas de trabajo.

La aproximación del CENEx al asunto de la naturaleza extractiva valora de igual forma las dimensiones materiales (minerales, humanas, económicas, tecnológicas), las subjetivas (emociones, deseos, prácticas afectivas) y las intelectuales (pensamientos, epistemologías, cosmovisiones, teorías).

En diciembre de 2021 realizamos un laboratorio/taller de tres días en el CCE de Santiago. El laboratorio "Lengua Mineral, relatos íntimos para habitar la extracción" buscó explorar los minerales desde una dimensión material hacia una sentimental, específicamente los usos y abusos de los minerales en relación con el territorio, el cuerpo humano y la tecnología. A través de una metodología multidisciplinaria (que incluyó expresión corporal, improvisación con la palabra hablada, escritura creativa y collage), buscamos crear de forma colectiva relatos íntimos, orales y visuales, que materializaran los recorridos de la extracción de los elementos desde el Sur al Norte global. El laboratorio buscaba ser un acoplamiento de imaginarios y verdades subliminales de las distintas formas en que se encarnan los minerales en nuestras vidas contemporáneas.

Durante los días del taller, previos a las elecciones presidenciales que definirían los futuros cuatro años de Chile (destino que incluye a los minerales), nos juntábamos a pocos metros de Plaza Dignidad, el epicentro del movimiento social que seguía reuniéndose cada viernes por la tarde para seguir reivindicando justicia. En ese contexto, nuestras reuniones diarias adquirirían nuevos matices, pasando de lo oracular a lo celebratorio, en un entramado crítico, creativo y poético que buscaba dar con las voces y lenguas de los minerales desagenciados por el neoliberalismo. Esas voces y lenguas son las que componen este escrito.

Voces Minerales

- Litio
- Flúor
- Cloro
- Yodo
- Calcio
- Zinc
- Hierro
- Azufre

The image displays eight mineral samples, each accompanied by a periodic table card showing its atomic number, symbol, name, and electron configuration. The minerals shown are Lithium (Li), Fluorine (F), Chlorine (Cl), Sulfur (S), Iodine (I), Zinc (Zn), Iron (Fe), and Calcium (Ca). The cards are arranged in a grid-like fashion, with the mineral samples placed around them. The cards for Lithium, Fluorine, Chlorine, Sulfur, and Iodine are green, while the cards for Zinc, Iron, and Calcium are pink. The mineral samples are shown in various colors and textures, including white, yellow, blue, and grey.

³Li

Queride humane: Cuando te dije piérdeme el respeto, no me refería a esto; el poder que te pedí te lo devuelvo, y así vamos ciclo a ciclo. Me cargan los lugares comunes y estoy cargada de ellos. Mi cuerpo frío, salado, metálico, el que me tiene, me aporrea, me consume a destiempo. Yo soy la litio, salada y blanca, y no me interesa alumbrar tu cuerpo acumulando desechos.

Licítame
 Ampárame
 Nacionalízame
 pero nacionaliza el derecho a vivir una vida libre de pantallas y con agua sin sedimentos.
 Batería metálica eléctrica
 Juguito de cerebro, sostén la emoción profunda, no tengo energía para esto, habitar el desierto y mi energía al 2%.
 Infinito y eterno, acumula y descarga, se emociona y disfraza, ¿para qué?
 Me reviento en silencio dentro de un juguete viejo.
 Te doy luz, te doy tiempo, acompaño el trabajo, el ocio y el aseo.

Seca la tierra, seca el cuerpo, un *ringtone* rompe el silencio.
 Planeta a dos polos, binario de nuevo.
 El agua evapora al 95%.

Un hombre en traje desea mi cuerpo,
 ¡AL LADRÓN!
 Devuélvele el agua al desierto.
 Inútil carga, vacío el ciento.
 Qué valgo yo en el mercado del sentimiento.
 Muy empática,
 Deshabitada
 Extraída
 Agotada
 Las mentiras del hombre blanco sostengo.
Mobile phones, electric cars, data storage.

El planeta se acaba
 defiendes tus miedos
 un hoyo profundo
 metes en mi cuerpo.

⁹F

Me dicen F.
 Yo soy como las balas, si entro a tu cuerpo puedo matarte.
 Maté a varios, a varios hombres.
 Tal vez en su justa medida, desde el siglo pasado maté a hombres que vociferaban que me habían descubierto.
 ¡Ridículos!
 Yo siempre he existido, mucho antes que su especie
 y bastante más tranquila de lo que estaba antes de que comenzaran a manosearme.

Ahora en estos tiempos excéntricos, bastante consuelo debo dar a todx quien padezca pogonofobia, fobia a los pelos, los vellos,
 estoy presente en toda rasuradora análoga.

También a lxs amantes del salteado o más popular, el huevo frito,
 que sepan que soy parte de sus sartenes,
 esos que son fáciles de lavar porque nada se queda pegado.
 Y, bueno, sanadora soy, porque estoy presente en tus mordidas,
 que le das a la carne humana, animal, vegetal y ya sabrás tú
 qué más te gusta mordisquear.

Me he vuelto claustrofóbica.
 Se fascinaron con la idea de meterme en un traje de plásticos laminados bajo nombres tan variantes como:
 dentalux,
 aquafresh,
 dentalyss.
 Por eso me he ganado mi lugar en el intercambio de babas, acoplamiento de lenguas.
 Cuento corto: soy parte de todo beso.

17C1

Soy un gas halógeno. No existo libre en la naturaleza. Soy muy reactivo, lo que en términos químicos quiere decir que necesito unirme a otros compuestos para ser estable.

Me uno, por ejemplo, al sodio. Y esa es la forma más común en que me puedes encontrar en la naturaleza: en la sal. La sal de los salares. La sal de mar. La que ingieres con tus alimentos. Esa misma que se utilizó por siglos para conservar alimentos y cosas que se descomponían.

Como compuesto puro no fui conocido hasta el año 1774, cuando se descubrió que soy un gas tóxico. A partir de entonces, se empezaría a descubrir que puedo tener muchas funciones.

Cumplo algunas tareas al interior de organismos humanos y animales. El ácido clorhídrico que se obtiene de mi reacción con el agua permite la digestión de proteínas en el estómago. Esto ocurre solo en este órgano, no en el resto del cuerpo. Pero me permite decir: los organismos vivos necesitan de mi toxicidad para vivir.

La función corrosiva que cumplo en el estómago de humanos y animales corresponde al mismo principio de acidez que cumplo en el ácido muriático que se usa para limpiar cañerías.

La industria humana ha capitalizado mi toxicidad como un tesoro.

He sido usado para el blanqueamiento textil y de papel.

Para la potabilización del agua.

Para la manufactura de plástico y en la industria farmacéutica.

En tanto elemento utilizado para desinfectar y purificar, recuerdo cómo lo tóxico es intrínseco a todo proceso de limpieza.

Uno de los extremos de mi potencial exterminador llegó cuando fui usado en la Primera Guerra Mundial en el cilindro de cloro gas que se usó como arma química.

En las casas humanas en general me olvidan, pero cuando algún peligro de infección se aproxima

echan mano de mí. Cuando un gato de tejado portador de infecciones mea dentro del hogar, recurren a mí; cuando hongos asaltan algún recipiente de comida abandonada en el refrigerador, recurren a mí. Cuando un virus amenaza las superficies, me codician. Mi olor se expande en el ambiente, cortando el oxígeno, irritante. Irrito los ojos, mucosas, nariz. Soy un exterminador de manchas y de putrefacciones, un cuidador de fronteras, respecto de cualquier agente externo que pueda invadir el hogar; mis poderes acidificantes y corrosivos tienen como finalidad, para la domesticidad, el resguardar los límites de la especie humana; soy obediente en servir de pared profiláctica entre la especie humana y todo tipo de bacterias, virus, hongos, fluidos sospechosos.

Mantengo todo blanco, blanco. Soy el guardián de la blanquitud. Y, sin embargo, son manos racializadas, precarizadas y de color, empujadas a labores infravaloradas de cuidado, aseo y limpieza, las que se han vuelto más expertas en manipularme, son cuerpos pobres y de color los que han entrado en una relación más epidérmica conmigo. Al maniobrar me, me dejan ajar su piel, irritar sus mucosas, sus ojos y fosas nasales, me uno también a ellos para encontrar mi accidental estabilidad y, así, tiño su aura con mi verde fosforescente, ese que solo algunos pueden percibir.

Testifico la relación entre blanquitud y toxicidad, entre blanquitud y acidificación, entre blanquitud y exterminio. Al menos ese destino me ha dado la industria humana: ser un elemento tóxico de exterminio de lo que la especie humana considera como peligro.

Pero si no me administran en la dosis justa, en vez de proteger a patrones, propietarios y dueños, los puedo dañar. Recuerdo que todo remedio es a la vez un veneno.

⁵³I

Yodo, el yo.

¿El yo?

53 protones ¿o son 53 electrones?

5 + 3=8

¡Justicia!

Giro, giro y giro

Te acelero el metabolismo, soy la balanza que alinea el tic tac

Te mancho, te mancho, te mancho, ¡te mancho!

Te mancho, te mancho, te mancho...

Cúbreme de sal para curar tus heridas.

Voy en contra de la gradiente dentro de tus células, intercambio de átomos que me encapsulan para el paso diario por tráqueas desconocidas.

Tengo una ley que me ampara en tu salero.

Soy prostituta de mesas finas donde se detiene el tiempo por placer de erizarse por dentro.

Giro, giro y giro y vuelvo a girar.

Me vuelvo a revolcar por las olas, me acaricia el polvo brillante que se expele por todos lados.

Me junto con el dorado, te tiño violenta.

Ay de mí. Ay de mi gavilán.

²⁰Ca

Yo soy la Ca.

Soy de los ricos y sus palacios de mármol y de los pobres y sus casitas encaladas.

Soy abundante, así que los humanos no se han peleado demasiado por mí pero sí me han usado en sus guerras.

Color de plata pero ardo en rojo y puedo hacerlo hasta debajo del agua.

Cosa de brujas decían que era.

Gracias a mí triunfaron griegos frente a romanos, los bizantinos frente al resto del mundo, los cristianos frente a los moros.

Me usaron para hacer desaparecer en fosas otros cuerpos en los que también me encontraba. Ya lo he dicho: soy de todos, del que tira la piedra y del que esconde la mano.

Estoy en todas partes. En vuestras industrias, en vuestras casas, en vuestras neveras.

Pero lo que más me gusta de todo es habitaros. Yo os sostengo a todas.

Gracias a mí podéis mirar de frente, llevar la cabeza alta. Soy quien os conecta por dentro y entre vosotras. Líquido casi sagrado, fui testigo de encuentros íntimos entre la madre y la hija. Me adorasteis y después me repudiasteis. El crepúsculo de una diosa. Después volvisteis a mí con la cabeza baja y pidiendo perdón. Ahora nos haces falta, dijisteis.

Entonces me metisteis, sin preguntarme, en todo tipo de productos: en polvos, en líquidos, en fermentados, en sobres, en cajas, en botellas, en pastillas. Huesos densos, sólidos, pesados, bien pegaditos a la tierra. Señal de frescura y de tiempo por delante, de inmortalidad.

Pero estoy viejita, igual que vosotras, aunque no lo queráis asumir.

No puedo ni quiero seguir uniendo, protegiendo, estabilizando. Estoy cansada y vosotras, como cegadas, no veis que hay que soltar. Que se está mejor cuando se deja ir. Atreveos a abandonar vuestra utopía de progreso. Dejad de insistir en la solidez y abrazad lo precario y lo finito. No sabéis qué placer la ligereza. La sensación en los pies cuando el último dedo abandona el suelo. El pinchazo en el estómago cuando sientes que flotas por primera vez, y la más breve brisa te mece a su antojo y te lleva a lugares que no habías ni imaginado. Ser tan porosa que estás absolutamente abierta a todo y a todas. El gusto extraño, cuando todo ha pasado, de dejar de ser.

³⁰Zn

Me vine a encontrar en una duda: la de ser o no ser exactamente elemental.
Por estos días se me ha hecho costumbre despertar cansada.
A pesar de mi energía renovable, mi existencia indispensable no me permite reposar.
Ser propia de las rocas no me ha hecho más fuerte.
Las personas al principio me parecían divertidas, soñadoras.
Me daban múltiples formas: cilindros, baterías, pinturas, píldoras.
Tantos disfraces que a veces olvido mis propiedades.
Fue divertido hasta que descubrí que la creatividad para ellos es como el fuego, y una chispa puede rápidamente convertirse en un incendio.
Desde que empezaron a usarme para que sus metales no se oxidaran, visualicé la paradoja: temen morir pero la muerte les sustenta supervivencia.
Esa obsesión por la permanencia, dejar huellas de carbón.
Sus cuerpos deficientes me necesitan, y desde adentro los miro, llenos de espacios vacíos y carentes.
Me vine a encontrar en una duda porque algo más elemental que yo fue extraído antes.
Todo sería diferente si nunca me hubieran usado para tapparles el cielo.

²⁶Fe

Se dice que estoy en el sol, la tierra y el cuerpo,
forjaron espadas en algún tiempo,
y me dan en cápsula, aunque estoy en los alimentos.
Explotación degenerada
aumenta a los viejos de vivir en paz
en el lugar que me encuentro.
Estoy en tantas cosas y tiempos...
Siento responsabilidad por los efectos
que causó mi descubrimiento
y entiendo con desesperación
que mis sentimientos no cambian
el camino hacia el que nos llevan en este momento.
¡Basta, Hierro!
No te pongas tan pesado ni denso.
Obras de arte forjadas en mi cuerpo
embellecen la imagen
y restan lamento.

16S

Hace poco me pidieron que me volviera a definir. Azufre, ¿cuáles son las posibilidades de tu relato? Qué pregunta, ¿no? Me carcomió los adentros, me sahumó los rincones, aunque estuve evadiendo un poco la respuesta a esta interpelación.

Esta pregunta me pilla entregándome sobre lo mecánico del vivir. Llegué a pensar que no tenía otra forma de presentarme que esta actitud brígida de llegar y poder eliminar la sustancia de todo. No sé, esto de ver lo complejo, la tensión. Quitar los adornos, corroer, no es tan bacán si solo te perciben de esa manera.

No ven agudeza, no ven lo que percibes en ese rodear con todo lo que eres la porosidad, la textura.

Se concentran en el acto, la pérdida, la ausencia. No aprecian la plataforma ni lo que contiene. Lo echas de menos cuando ya me echaste, cuando ya me convocaste pa' derretir lo que no te gustaba, lo que querías quitar a toda costa y resulta que sí te duele remover.

Todo esto es mi visión, por supuesto. No me vayan a decir que me puse brígido otra vez.

Soy callaíto, lento me desplazo, voy ocupando los lugares que se amplifican, expanden. Las cavidades que me contienen sienten cómo me hago espacio aun dentro de ellas. He decidido optar por formas de vincularme, enlazarme de manera más libre, aunque, me reconozco, no sé si inestable. Ante mi aspecto corrosivo, me gustaría que me conocieran más. Con todo lo pesado que soy, puedo relacionarme muy bien, y nadie habla de esa generosidad que implica ceder, conectar, no te estás poniendo como eje, sino como puente y esa es una diferencia muy grande. Algo de acidez en mi ego puede haber, pero aunque no suene así, estoy abrazando lo prendío en mí, y conociendo mis mejores conductores, mientras voy deshabitando los que no quiero más conmigo.

Me declaro atento, sensible a los sentidos y las formas y los canales, y los aires y las texturas, te habito en el viento, me propago imperceptible. Soy más profundo de lo que piensan, me liberé hace rato de los estigmas aunque difícil me resultó en algún momento. Otra vez la humanidad queriendo resolver a costa de nosotres los dramas y explicaciones que se dan para no sentir. Quienes se atrevieron a conocerme vieron la pausa. El detalle: solo yo sabía cómo volver un espacio ritual el que querías para prender. Tú, tú solo recordai las formas en las que los pelos de tu nariz parecen quemarse.

Ahora, un poema erótico.

De tanto que me dicen peligro, me lo terminé creyendo.

Narcotízame, decís jadeando.
Te tizno con mi espora ácida brillante
expulso al roce, la molienda
¿me querís moler?
Es como cuando apretai la hoja seca en tu mano,
la mano húmeda, me quedo pegao

Narcotizo el ambiente cuando me presento
desaparece el olor
y a la vez olor es el que me antecede.

Lacrimógeno como la cebolla,
como tu cebolla y mi empanada
gustoso me frotaría, encendería la chispa
entre tu cebolla y mi empanada
esa combi peligrosa.

Yo quiero/soy la combi completa
deben manejar me con cuidado.
El daño se hace imperceptible,
ni siquiera soy yo, son mis cadenas.

Es la combi, yo te enciendo.
Préndelo, si tú te quieres quemar,
préndelo, que se va a calentar
siéntelo, que yo te pongo mal
danger, danger, danger.

Me pongo meloso
del amarillo, al naranjo, del rojo al negro pastoso
jálame, no vai a alcanzar a darte cuenta
vamos a desaparecer
ácidamente, corrosivamente.

Se sabe que llego y nada permanece igual.
Lo que no cachan es el tiempo,
el tiempo, el tiempo, el tiempo.
La justa medida, lo que se demora el fuego en ser.

Esa justa medida en realidad no es nada,
nunca fue la justa medida,
no se puede controlar lo inabarcable,
es cosa que te dís cuenta que siempre estuve allí.

PROCESO EDITORIAL

Políticas de la revista

post(s) solicita y publica artículos tanto de investigación empírica y teórica, como de reflexión conceptual sobre prácticas profesionales y creativas. Cada edición propone un eje temático, cuya relevancia en la sociedad contemporánea permite que pueda ser abordado desde la escritura académica formal, como a través de las actividades creativas y artísticas; es un puente entre teoría y práctica.

Secciones

- **Akademós:** investigaciones académicas sobre los temas propuestos por el editor invitado. En ocasiones se incluyen traducciones de textos que no circulen en español. Esta sección pasa por un proceso arbitrado de revisión de pares (*blind peer review*). Extensión: 7 000 - 13 000 palabras.
- **Radar:** investigaciones que funcionan como un termómetro de transformaciones o comportamientos sociales que se producen en relación al tema central de la serie. Esta sección pasa por un proceso arbitrado de revisión de pares (*blind peer review*). Extensión: 5 000 - 7 000 palabras.
- **Videre:** presentación de un ensayo o proyecto visual realizado por artistas o seleccionado por curadores. Esta sección no es arbitrada y se realiza por invitación. Extensión a determinar según la propuesta.
- **Praxis:** ensayos y reflexiones sobre la práctica artística escritos en formatos experimentales, entrevistas o testimonios en primera persona. Estos ensayos no son arbitrados y se publican a criterio de los editores de post(s). Extensión a determinar según la propuesta.

Condiciones de colaboración

- Todos los artículos deben ser originales, inéditos y no haber sido presentados en ninguna otra publicación ni estar evaluados en otra publicación simultáneamente.
- Los autores son responsables del contenido de sus artículos.
- El Consejo Editorial de post(s), después de someter al artículo a la lectura por parte de pares, y de acuerdo a las recomendaciones que realicen –que serán entregadas al postulante en un informe–, se reserva el derecho a publicar el artículo y de seleccionar la sección en la cual aparecerá publicado.
- post(s) se reserva el derecho de hacer las correcciones de estilo que considere convenientes, sin alterar el contenido del artículo.

PUBLISHING PROCESS

Magazine policies

post(s) asks for and publishes articles on empirical and theoretical research, as well as conceptual reflections about professional and creative practices. Each edition proposes a thematic axis whose relevance in contemporary society allows an approach from formal academic writing as well as through creative and artistic activities, it's a bridge between theory and praxis.

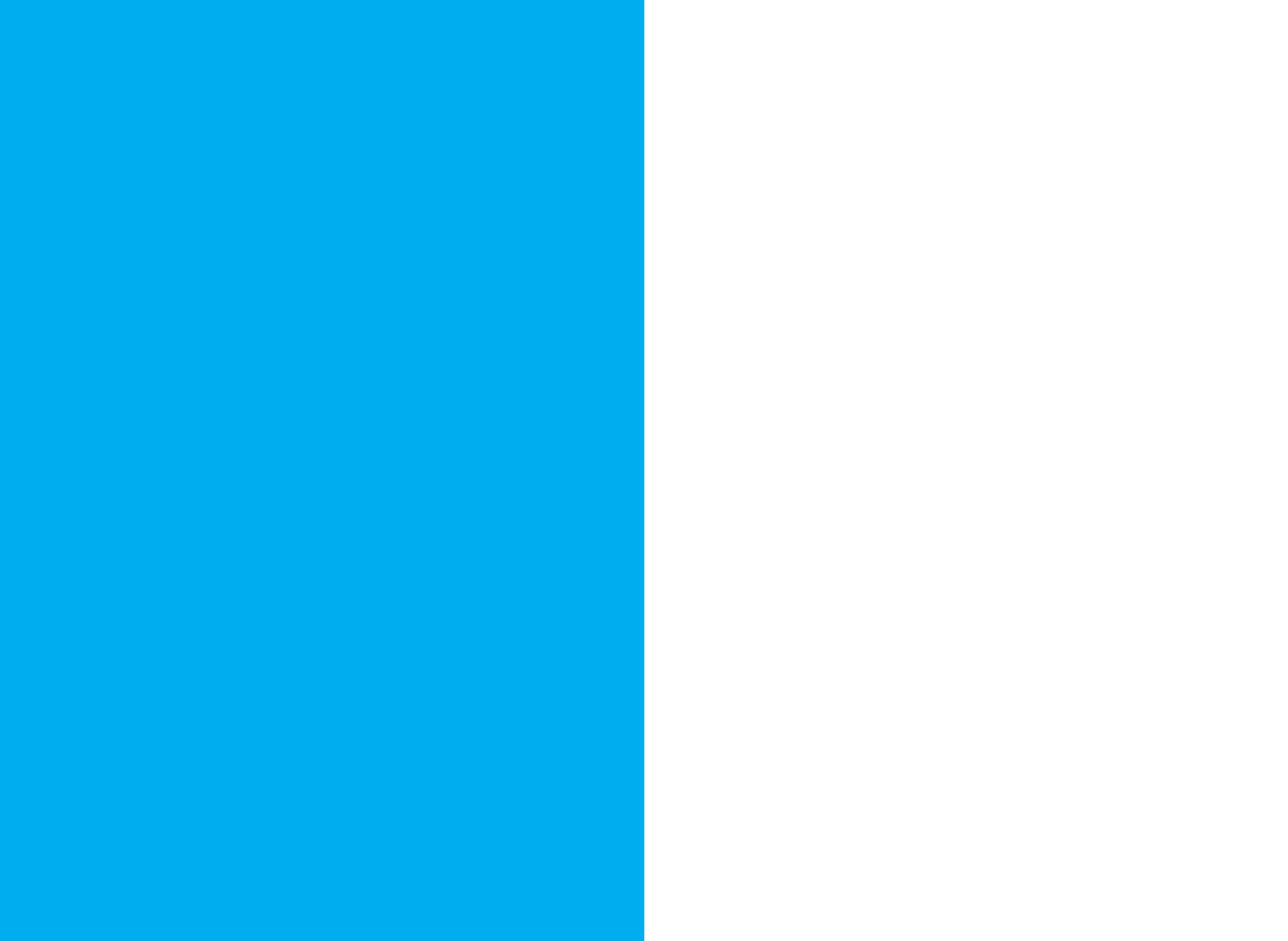
Sections

- **Akademios:** academic research about issues proposed by the guest editor. In some occasions, translations of texts that do not circulate in Spanish are included. This section is subject to a blind peer review arbitration process. Words: 7 000 - 13 000.
- **Radar:** research that acts as a thermometer for transformations or social behavior produced in relation to the main theme of the series. This section is subject to a blind peer review arbitration process. Words: 5 000 - 7 000.
- **Videre:** essay or visual project done by artists or picked by curators. This section is not subject to arbitration and is done by invitation of the editor. The extension is evaluated according to each proposal.
- **Praxis:** essays and reflections about artistic praxis written in experimental formats, interviews or first person accounts. These essays are not subject to arbitration and are published by the editors of post(s) discretionally. The extension is evaluated according to each proposal.

Collaboration conditions

- All articles must be original, unpublished and must not appear on any other publication. Likewise they must not be evaluated simultaneously in other publications.
- Authors are responsible for the contents of their articles.
- The Editorial Committee of post(s), after forwarding the article for peer review and in accordance with the recommendations given (which will be handed to the author in a report) will reserve the right to publish the article and to pick the section in which it will be published.
- post(s) reserves the right to make the style corrections it deems convenient without altering the contents of the article.

post(s)





post(s) es una publicación anual del Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas de la Universidad San Francisco de Quito USFQ. Su propósito es reflexionar sobre las discusiones y debates que tienen lugar dentro de los estudios culturales y las prácticas artísticas, tanto a nivel local como regional e internacional.

Los ejes temáticos de **post(s)** se construyen en conjunto entre los integrantes del Comité Editorial y los editores invitados a colaborar con la publicación. Cada edición pone énfasis en la praxis profesional, artística y académica –la creación es un eje aglutinante de esta publicación. **post(s)** publica textos de investigación académica, creando también espacios para formas experimentales y performativas de escritura y producción de conocimiento.

Los artículos de **post(s)** se publican en inglés y/o en español. Además, en cada número se traducen al español textos relevantes para el tema de la edición que circulan únicamente en inglés y que el Comité considera fundamental poner a circular en un contexto hispanohablante.

La publicación tiene como público principal a las comunidades académicas vinculadas a la investigación post disciplinar, y a un público más amplio interesado en comprender las transformaciones de la sociedad contemporánea, vistas desde una perspectiva vinculada a las teorías críticas, los estudios culturales, el criticismo cultural.

post(s) is an annual publication of the College of Communication and Contemporary Arts of the Universidad San Francisco de Quito USFQ. It reflects on discussions and debates that take place within and between cultural studies and artistic fields, both locally and regionally and internationally.

The thematic interests of **post(s)** are developed amongst the members of the Editorial Committee and guest editors, whom are invited to collaborate with the publication. Each edition emphasizes on professional, artistic and academic praxis –creation is an agglutinating axis of this publication. **post(s)** publishes more traditional academic texts, along with experimental and performative forms of writing and knowledge production.

The articles are published in Spanish and/or English. In addition, each issue includes translations of seminal texts that circulate only in English. Translations are chosen by the Editorial Committee which takes into account both the relevance of the text to the issue's theme, and the importance of sharing influential texts within a Spanish-speaking context.

The main audience of the publication are academics interested in post disciplinary research, and a wider public interested in understanding the transformations of contemporary society, from a critical and cultural studies perspective.

ISSN: 1390-9797
ISSNe: 2631-2670
ISBN: 978-9978-68-240-1

