

# **Trashumancia por los ríos de la selva amazónica colombiana**

**Pablo Paniagua**

Este artículo fue expuesto en el ciclo Conferencias Magistrales PARLANTE en abril de 2021, organizado por Arssonorus<sup>1</sup>, Colombia, y en Tecnópolis<sup>2</sup>, Argentina. Fue compartido a modo de charla en el marco de su décimo aniversario, dentro de Argentina Unida se Muestra.

En 2020 fui seleccionado junto a la artista mexicana, Cynthia Pineda, para realizar la residencia Abejas Tapioca. Esta residencia consistía en hacer un viaje de un mes de duración por la Orinoco Amazonía.

## **Itinerario**

El primer lugar donde nos quedamos fue en Villavicencio, una ciudad ubicada a 124 km de Bogotá. Después de una semana de estadía, viajamos a la selva. Allí nos quedamos en la comunidad de Coco Viejo, específicamente en la zona del puerto, esta es una comunidad que está muy cerca de la ciudad de Inírida.

En Coco Viejo nos quedamos cerca de 10 días. Luego nos mudamos a la localidad de Tierra Alta, unos cinco días y por último a una comunidad en Guamal, ahí nos quedamos con una familia los últimos días.

En estas comunidades la mayoría son curripacos, son uno de los pueblos originarios de la región.

El proyecto de residencia culminó con una semana en Villavicencio.

Durante todo el viaje tuvimos dos socializaciones, donde mostramos parte del trabajo realizado e intercambiamos con las personas de los respectivos lugares.

En total la residencia fue de 36 días, visitamos 6 comunidades. En el trabajo de campo, recopilé más de 30 horas

---

<sup>1</sup>Arssonorus es un espacio para la Educación, Investigación y Divulgación Artística en Arte Sonoro y Artes Visuales Contemporáneas.

<sup>2</sup>Espacio ferial de exhibición centrado en divulgar arte, ciencia y tecnología argentina.

de grabaciones y cerca de 500 registros entre visuales y audiovisuales.

### **El trabajo en proceso**

Desde sus aspectos técnicos, el proyecto que presenté a la residencia contaba con dos partes.

La primera era generar un archivo de caminatas sonoras y paisajes sonoros durante todo el trayecto del viaje. El material de estos archivos iba a ser utilizado en diversos proyectos futuros, como la elaboración de performances, mapas sonoros, composiciones, etc. Esta primera propuesta, consistía en donar una copia de todos los registros a la Corporación Tapioca y a las comunidades visitadas, para que de esta manera tengan un registro de su patrimonio sonoro.

La segunda propuesta, era desarrollar una performance en el espacio público, utilizando las grabaciones de campo realizadas, para generar contrastes sonoros entre la selva y la ciudad. Este trabajo lo presenté en las calles de la ciudad de Inírida.

La performance consistía en realizar caminatas variando calidades de movimientos, utilizando una máscara (protector respiratorio) intervenida con parlantes que reproducían en loop paisajes sonoros de la selva que había grabado previamente.

En la última instancia de la residencia, de vuelta en la ciudad de Villavicencio, tuvimos una segunda instancia de socialización, esta vez en una finca llamada Los Girasoles, ubicada en un piedemonte que linda con la ciudad. Para este evento, repetí la performance anterior, sumado una segunda acción: una improvisación en técnicas extendidas en guitarra a partir de la utilización de objetos, basura recolectada y artesanías que me obsequiaron durante toda la instancia de residencia.

A los fines prácticos de este artículo, solo voy a desarrollar lo referido a las grabaciones de campo y a la performances de caminatas sonoras en el espacio público.

### **Posibilidades corporales en las grabaciones de campo:**

- Quietud
- Movimiento (caminatas sonoras).

### **Quietud. Paisajes sonoros convencionales:**

En líneas generales, los paisajes sonoros son la conjunción de sonidos que caracterizan un lugar particular o un determinado momento o actividad. También se conoce como paisaje sonoro a los trabajos basados en la grabación de esos sonidos. Estas grabaciones son un "recorte" del ambiente sonoro propio del lugar. Los avances tecnológicos que posibilitaron grabar fuera de un estudio de grabación fueron lo que permitieron el desarrollo de los trabajos en paisajes sonoros. Los pioneros en este campo fueron Walter Ruttmann<sup>3</sup>, Pierre Schaeffer<sup>4</sup> y Murray Schafer<sup>5</sup>.

### **Movimiento. Caminatas:**

Al disponerme a una escucha atenta y recorrer los espacios caminando, la experiencia sensorial era propia de las caminatas sonoras<sup>6</sup> o paseos sonoros. Al agregarle la posibilidad de grabar los sonidos, la caminata sonora se vuelve una metodología de registro. Estos registros sonoros de caminatas también pueden entenderse como paisajes sonoros.

En los dos casos, el sonido grabado y fijado en un soporte susceptible de ser reproducido, editado e incluso eliminado, permite lo que Schafer menciona como esquizofonía<sup>7</sup>, es decir, el sonido es separado de aquello que lo produce.

La particularidad de grabar caminando radica en que, mientras en los paisajes sonoros convencionales la persona que graba procura permanecer alejada o en silencio para no "contaminar" el registro del ambiente. Al grabar caminando, aquel que graba se hace presente, pero además se hace presente de manera múltiple, siendo el que graba, el que escucha y el que ejecuta los sonidos en compañía o en diálogo con el ambiente sonoro en el que está.

### **El monitoreo**

Sea grabando en movimiento o en quietud, la particularidad que permite el monitoreo<sup>8</sup> radica en la posibilidad de percibir la

---

<sup>3</sup> W. Ruttmann fue un director de cine alemán de la época de las vanguardias.

<sup>4</sup> P. Schaeffer, compositor francés. Es considerado el creador de la música concreta.

<sup>5</sup> M. Schafer, compositor, educador musical y ambientalista canadiense.

<sup>6</sup> Xoán-Xil López: *Soundwalking. Del Paseo Sonoro "In.situ" a la escucha aumentada*. <http://www.unruidosecreto.net/texto-soundwalking/>

<sup>7</sup> M. Schafer: *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*. P. 133.

<sup>8</sup> El monitoreo es el proceso de recolectar, analizar y controlar información, en este caso sonora, en tiempo real. Es el acto de escuchar a través de un dispositivo, como una grabadora en este caso, en simultáneo al acto de grabar.

realidad de manera aumentada a partir de poder manipular el volumen de lo que se escucha y lo que se graba.

Al caminar, el vínculo con el territorio que se recorre está mediado a través de un dispositivo tecnológico. La persona que graba, al momento de escuchar lo que está grabando o a punto de grabar, se vuelve una suerte de syborg que puede amplificar o reducir su rango de escucha. Esto siempre a una escala intrapersonal o subjetiva a través del uso de auriculares. Incluso, dependiendo del tipo de micrófonos que se utilicen, se puede direccionar la escucha a fuentes sonoras específicas aislando un sonido, por ejemplo si se utilizan micrófonos cardioides. O dividir lo que se graba y escucha desde cada oído de manera autónoma, utilizando micrófonos binaurales. Este tipo de percepción alterada a partir de la escucha influye directamente al momento de caminar por los distintos espacios.

### **Caminatas sonoras como performance y sus alcances políticos.**

El sustento de mi trabajo en la residencia se articulaba en tres ejes:

- Las caminatas sonoras (Como metodología de registro y como performance).
- Trabajar contrastes sonoros entre la ciudad y la selva a partir de una acción.
- Analizar y enfatizar, a partir de la performance, las tensiones entre espacio público/espacio privado y naturaleza/hombre, entre otras.

Mis motivaciones están abocadas a la investigación artística en torno a las cartografías, los paisajes sonoros y sus posibles usos e implicancias en los trabajos de performance.

Si consideramos que a partir de los diversos procesos de industrialización a lo largo de la historia, junto con el aumento de la población mundial, los espacios públicos son cada vez menos y más reducidos. Y que por otra parte, la velocidad asociada al rendimiento productivo es cada vez más acelerada, el acto de caminar o pasear adquiere características políticas y puede ser entendido como acto de resistencia frente a estas imposiciones.

Tomarse un momento para pasear, decidir trasladarse a pie, marca un posicionamiento político que al mismo tiempo, puede vincularse con los modos de pensar e interactuar con los

territorios. Una manera de diálogo y armonía con los entornos, una forma de recorrer nuevos espacios, respetándolos y reduciendo el impacto ecológico.

Lo que intento en esta performance al caminar y reproducir paisajes sonoros de la selva desde una máscara, es poner en tensión las sonóferas naturales con las de las ciudades y enfatizar las tensiones de: espacio público-privado, bienes comunes-extractivismos, naturaleza-hombre, entre otras relaciones.

Por otra parte, al utilizar una máscara de protección, la cual intervine con dos parlantes. Este tipo de mascarillas en tanto significativa toma una particular relevancia a partir de la pandemia que estamos atravesando (covid-19). Amplía el nivel de sentidos de la performance y la recontextualiza en relación directa con la emergencia climática en la nos encontramos inmersos.

Emitir sonidos al caminar por espacios públicos funciona como lo que Murray Schafer llamó sonidos centrífugos y sonidos centrípetos.<sup>9</sup> Estos son sonidos que pueden resultar disuasorios (una sirena de ambulancia en la calle) o atrayentes (un vendedor ambulante que ofrece lo que estamos necesitando). Además, estos sonidos funcionan de una manera u otra dependiendo el contexto.

Por su parte, como antecedentes de las caminatas como experiencia estética, tenemos a las derivas dadaístas, el flaneur o caminante francés del S. XIX y las caminatas situacionistas de mediados del siglo XX. No es mi intención ampliar sobre estos temas pero los menciono porque mi trabajo se inscribe en este tipo de búsquedas, tomando como filiación directa los aportes en grabaciones de campo y trabajos sonoros del músico, artista sonoro y compositor Pablo Bas y los aportes teóricos del artista Xoan-Xil López.

Desde una perspectiva latinoamericana vinculada a los pueblos originarios, podemos ampliar los modos de comprender el acto de caminar y reflexionar hacia otros grados de apertura. Por ejemplo, en el libro *Un mundo ch'ixi es posible*, Silvia Rivera Cusicanqui explica que en la cultura aymara existen dos modos de pensar distintos. Uno es Lup'íña, relacionado a pensar con la cabeza clara, vinculado al sol, a lo racional. El otro modo de pensar es Amuyt'áña, este modo no se centra en la cabeza sino en el Chuyma, en la zona de las entrañas superiores (corazón, hígado, pulmones) estos órganos son los involucrados

---

<sup>9</sup> M. Concepción García González. *Espacio Escuchado*. P.251

en los intercambios entre nuestro cuerpo y el cosmos.<sup>10</sup> Teniendo en cuenta esto, la respiración y el latido constituyen otra forma de pensar, que al mismo tiempo, marcan un ritmo. Cusicanqui define a este como el pensar de la caminata, del baile, del ritual, vincula al modo de pensar llamado Amuyt'aña con las múltiples memorias postcoloniales en la zona de los Andes.

En mi experiencia en la selva, esto cobra relevancia al considerar que la mayoría de las poblaciones originarias de la zona, como los Curripacos y Puinaves están evangelizados. Durante todo el viaje de residencia, no pude dar con manifestaciones musicales o de danzas propias de los pueblos, dado que es lo primero que debieron abandonar por considerarse pecaminosas por los evangelistas. Al ser evangelistas, sus prácticas corporales y musicales van quedando en el olvido. Considerar la relación del caminar con otra alternativa de pensamiento y memoria como es Amuyt'aña, permite reconectar con nuestros ritmos internos, con el intercambio de materia y energía con el ambiente y con aquellas manifestaciones precoloniales propias de nuestras culturas ancestrales.

### **El territorio**

En un sentido amplio podemos entender el territorio como una construcción sociocultural, que resulta de la interacción del hombre con un determinado espacio geográfico en el cual se aplican diversos ejercicios de poder entre las personas de manera dinámica. Estos vínculos con el espacio están atravesados por concepciones y prácticas socioculturales.

De esta manera la concepción de un territorio puede ser entendido como un Estado, un inmueble o como un espacio que contiene y permite el desarrollo de diversos tipos de vidas, e incluso como un espacio vinculado a lo espiritual.

Teniendo en cuenta estas concepciones de territorio, el trabajo de performance sonora y registro, además de una experiencia poética y estética, se inscribe dentro de los trabajos de paisajes sonoros y estudios ecológicos, como los conocidos desarrollos de Murray Schafer y Bernie Krause o para mencionar algunos artistas latinoamericanos, los trabajos de Pablo Bas (Arg.), Griselda Zánchez (Mx.) y Ana Rodríguez (Ur.) entre otros. Este tipo de procesos de producción artística se vuelve una herramienta de exploración orientada al estudio de las características sonoras de un determinado

---

<sup>10</sup> S. Rivera Cusicanqui. *Un mundo Ch'ixi es posible*. P. 121

lugar. Su registro sonoro da cuenta de sus condiciones en un determinado momento.

A partir de diversos estudios sonoros, se pudo comprobar, por ejemplo, que con las deforestaciones en distintas partes de América, hay especies de monos que modificaron sus modos de comunicarse<sup>11</sup>. Lo mismo pasa con algunas ballenas, en donde la contaminación sonora que produce el hombre, trajo como consecuencia, que las ballenas comiencen a modificar su manera de comunicarse<sup>12</sup>.

Durante la residencia, los pescadores en la zona de Coco Viejo, puntualmente en la unión entre los ríos Inírida y Guaviare, me comentaron que antes de la llegada de los motores fuera de borda, la gente pescaba y se trasladaba en bongos a remo. Los bongos son una especie de bote ancestral, hecho de una sola pieza, tallada a partir de un tronco. A nivel sonoro, este tipo de transporte no intervenía con los sonidos del monte y los ríos.

Con la llegada de las lanchas, el sonido de los motores ya sea cerca o lejos, es constante. A esto se le suman las actividades recreativas por parte de los lugareños y visitantes ocasionales que llevan a las costas de los ríos y a distintos espacios de recreación, parlantes, celulares y diversos equipos de sonido para reproducir y amplificar música.

Otro ejemplo, es la Laguna Vieja en la ciudad de Villavicencio. Esta pequeña laguna, a partir de la expansión de la urbanización y del mal uso del agua. está reduciéndose casi hasta extinguirse, estos fenómenos lógicamente, modifican su entorno y sus sonidos.

Tengo el ambicioso deseo de que a partir de las grabaciones de campo realizadas en estos territorios, puedan establecer comparaciones y tomar medidas de conservación, ya sea desde políticas culturales concretas o a partir de la toma de conciencia de las comunidades.

Volviendo a la performance sonora y recuperando lo cultural en relación al territorio, en las socializaciones durante la residencia, donde había que presentar parte del trabajo o el proceso, quedó evidenciado como el sonido puede ser centrífugo

---

<sup>11</sup>

<https://noticiasambientales.com/medio-ambiente/la-deforestacion-cambio-el-sonido-de-los-monos-aulladores/> (Extraído el 31/12/2021)

<sup>12</sup>

<https://www.lavanguardia.com/natural/20170829/43889026179/ballena-azul-oceano-ruido.html> (Extraído el 31/12/2021)

o centrípeto, es decir, como puede, en un determinado espacio, atraer o generar rechazo.

En la primera socialización realizada en las inmediaciones de la Biblioteca Gabriel García Márquez (Inírida), en contexto de ciudad, la acción con la máscara y los sonidos resultaron atractivos, los transeúntes y sobre todo los más pequeños se acercaban o ponían atención a lo que sucedía.

En la segunda socialización en la finca Los Girasoles (Villavicencio), en un contexto semi rural, esta misma acción produjo incomodidad y en algunos casos, rechazo para los presentes. La mayoría de las personas que concurrieron al evento, eran señoras mayores que provenían de poblaciones originarias. Las calidades de movimiento al caminar, la vestimenta negra y la máscara que utilicé les remitían a un demonio propio de su cosmogonía, llamado Boraró.

### **Futuras producciones en relación a las grabaciones de campo realizadas.**

A las grabaciones de paisajes y caminatas sonoras proyectadas para la residencia, se le sumaron registros en fotografía de cada uno de los sitios donde fueron realizadas estas grabaciones. También recurrí a las entrevistas y diversos tipos de testimonios en audio que surgieron de manera espontánea y a registros en video.

Como mencioné al principio, una vez catalogados, una copia de todo este material pasará a manos de las comunidades y de la Corporación Tapioca como parte de su patrimonio y para que realicen un uso libre y responsable del mismo.

Durante la experiencia del viaje, en el compartir cotidiano con la gente local, puede identificar problemáticas ambientales que son reiteradas en diversos lugares de América Latina y también tienen que ver con aspectos territoriales. Problemas vinculados a los extractivismos, como el caso de la minería, o los desplazamientos de pueblos originarios y los distintos procesos de gentrificación. A partir de esto, a futuro, tengo proyectado generar una serie de entrevistas que den cuenta de estas problemáticas en primera persona. Con esta serie de entrevistas indagaré en las posibilidades del documental sonoro como proceso de investigación y difusión de estas problemáticas.

Además de utilizar estos registros como significantes dentro de distintas performances, tengo proyectado realizar diversos mapas sonoros que den cuenta de los territorios recorridos y



sus sonóferas. En este punto, me gustaría subrayar ciertas complejidades que acontecen que tienen que ver con el territorio. ¿Cómo se puede mapear aquello que no se encuentra en un mapa? Al igual que en trabajos anteriores, cuando uno viaja a zonas poco habitadas, los mapeos satelitales no son precisos o muchas veces no permiten identificar un lugar con claridad ¿Qué sucede con los lugares que no aparecen en herramientas como google maps, una de las herramientas de geolocalización más utilizadas? ¿Qué lugar ocupan las comunidades que no aparecen en un mapa? Estas preguntas abren más posibilidades para continuar desarrollando investigaciones y producciones artísticas en torno a los territorios, sus sonidos, sus ecosistemas y sus poblaciones.

**Pueden buscar los registros de los trabajos realizados a partir de esta experiencia de residencia en:**

[www.paniaguapablo.com/producciones.html](http://www.paniaguapablo.com/producciones.html)

## **BIBLIOGRAFÍA:**

García González, M. Concepción. *Espacio Escuchado*. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes. Madrid. 2012

López X. Xil: *Soundwalking. Del Paseo Sonoro "In.situ" a la escucha aumentada*. 2007.

<http://www.unruidosecreto.net/texto-soundwalking/>

Rivera Cusicanqui, Silvia. *Un mundo Ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Ed. Tinta Limón. Buenos Aires. 2018.

Schafer, Murray *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*. Ed. Intermedio. Barcelona. 2013.