

Editorial

Acustigrafías del oído medio y etnografía de mundos audibles

Juan Carlos Castrillón Vallejo*

Universidad de Pennsylvania

Forma de citar este artículo en APA:

Castrillón Vallejo, J. C. (2023). Acustigrafías del oído medio y etnografía de mundos audibles [Editorial]. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 14(2), 469-476. <https://doi.org/10.21501/22161201.4767>

Aceptar la pregunta acerca de qué se escucha cuando se oye algo implica ir al encuentro de un tipo de atención sacudida por interrogantes en continua resonancia. Quienes realizan investigaciones etnomusicológicas y toman la escucha sin esencialismos, es decir, dejando de confiar por un momento en su oído interno, son confrontados de manera frecuente por preguntas que van desde quién es o qué es el oyente, qué constituye el auditorio; hasta las preguntas por los tipos de conocimiento y figuras de lo sensible que (in)capacitan los sentidos en situaciones donde la escucha y lo sónico establecen y amplifican conjuntos de relaciones. Una manera de sentir-pensar estos conjuntos consiste en tomar la cualidad anatómica del oído medio como punto de enlace, como una “apertura onto-epistemológica” (De la Cadena, 2018, p. 167), desde la cual estos interrogantes puedan ser atendidos y analizados.

El oído medio es algo en el cuerpo, conectado a los huesos y expuesto de manera simultánea a lo interno de nuestro organismo y lo externo en el cosmos. Este punto de enlace, parcial, no-completo, medio, nos acompaña cuando pensamos lo que percibimos, y nos expone a zonas de contacto donde la espacialidad y la temporalidad se pliegan para emerger como mundos, mundos audibles, en los que el oído medio se debate en reconocer y escuchar (Nogueira, 1997; Ochoa, 2011; Castillejo-Cuéllar, 2020). Situar, transcribir y analizar estas zonas de contacto es lo que aquí nombro como acustigrafías del oído medio.

* Doctor en Música de la Universidad de Pennsylvania. Investigador multimodal postdoctoral Gilbert Seldes de la Escuela de Comunicaciones de la Universidad de Pennsylvania, Estados Unidos. Contacto: juancas@sas.upenn.edu ORCID: 0000-0002-3930-9254

Acustigrafías

Este tipo de acustigrafía se refiere a una práctica analítica e investigativa, basada en un ejercicio de inmersión y de orientación etnográfica, en la cual la escritura y la traducción de otras formas de la escucha avanza hacia el uso de otros sistemas de signos no verbales. En esta práctica la transcripción está llamada a establecer relaciones significativas entre múltiples intérpretes y audiencias. De manera deliberada aquí estoy transformando el término etnografía en *acustigrafía*, hago que resuene con una forma de la traducción que el antropólogo Jonathan Hill concibió como uno de los ejes fundamentales de lo que él llamó una “antropología de las artes verbales y musicales centrada en el sonido”. Esta modalidad de la antropología propuesta por Hill debería concentrarse en

explorar procesos poéticos que nos lleven del medio original, cualquiera que este sea replicado en grabaciones de audio en transcripciones visuales, hacia una traducción que de alguna manera logre presentar la mayor cantidad posible de resonadores emotivos, grados de (in)formalidad y de conocimiento implícito de la grabación o transcripción original. [Dichos procesos] no son meramente procedimientos mecánicos de captura de sonido, sino una tecnología de mediación creativa y analítica que abre posibilidades para que quienes hacen antropología piensen acerca de los sonidos y sus significados asociados en nuevas direcciones. (Hill, 2015, pp. 11-13, énfasis agregado)

Atender sólo a los músicos como objeto de este tipo de investigación es similar a situar la música en el centro de los proyectos. En ambos casos estaríamos ordenando *a priori* el curso de cualquier iniciativa descriptiva y analítica y dejando de lado al oído medio. Si bien estas dos maneras de centrar el análisis permiten explicar y explorar temas que le han interesado a la etnomusicología, tales como la identidad y los proyectos de nación, las formas de interpelación entre sociabilidades y subjetividades a través de los géneros musicales, entre otros, la manera como estas exploraciones son elaboradas y pensadas raramente permite que otros modos de conocimiento, otros archivos, otras modalidades de actores junto con sus onto-epistemologías sean atendidos y tomados en cuenta. Esto tiene como consecuencia, en el escenario más inmediato, que las diferencias en lo que oímos y escuchamos sean de forma. Es decir, que los aspectos cambiantes y transitorios de lo que nosotros llamamos *las músicas* sean presentadas y analizadas como las características de algo que en esencia es lo mismo y singular: la música o músicos haciendo música de diferentes maneras.

La acustigrafía del oído medio invita a llevar nuestro análisis y modos de escuchar hacia los límites. Es decir, considerando que las diferencias aparezcan como diferencias de fondo, o como cualidades de algo que es en esencia distinto. Pero yo no me refiero a un fondo ideal inconmensurable y abstracto o a cualidades que emerjan por negación o contraste con respecto a lo que nosotros pensamos que la música deba ser. Me refiero a un fondo en relación conflictiva con sus formas y figuras, y a los múltiples agentes que hacen que dichas cualidades aparezcan como sensibles, cognoscibles, irreconocibles y transformativas. Es en esas relaciones dónde aparecemos

situados con nuestros oídos medios, expuestos a situaciones y mundos que nos hacen preguntarnos por las maneras como lo sensible que nos toca en lo audible y sónico transfigura otros cuerpos, sociabilidades, ecologías y espaciotemporalidades.

Tensiones y zonas de contacto

Inicié esta apertura acustigráfica desarrollando conciertos didácticos para la televisión universitaria en la Universidad de Antioquia. Estos conciertos fueron emitidos desde el programa *Tardes de Concierto* entre el 2006 y el 2008, y en ellos presenté repertorios e instrumentos musicales turco-otomanos a músicos y audiencias en Medellín para comparar las formas de recepción y valoración de dichos sonidos con respecto a las valoraciones de quienes entrevisté en Estambul durante mi trabajo de campo, realizado entre 2005 y 2010. Entre las audiencias turcas que viven el islam como un sistema de reorientación y transformación de su ser profundo, disponerse a escuchar estos repertorios se presenta como la oportunidad para habitar de manera sensorial, de explorar los mundos audibles en resonancia con lo sagrado y, en particular, los caminos abiertos por los santos musulmanes en la medida en que estos son amplificadas y modulados a través de los componentes verbales y musicales de las liturgias sufíes (Corbin, 2005).

Ahora bien, cuando hablo de mundos audibles no aludo a una nueva manera de decir “músicas del mundo”. Me refiero en general a lo que Anthony Seeger, Jonathan Hill, Rafael José Meneses Bastos, Bernd de Mori y Matthias Lewy, entre otros investigadores, han mencionado con respecto a la materialidad vibrante y audible: la autodeterminación de colectividades humanas y no humanas, tanto como la configuración de sus afectividades, onto-epistemologías e historicidades, adquiere y produce dimensión y duración (Seeger, 2015; Hill, 2015; Meneses Bastos, 2015; Lewy, 2015).

Los mundos audibles que he estudiado de manera etnográfica durante las pasadas dos décadas en Estambul y en Vaupés se han hecho distinguibles en el sonido sólo a través del conflicto, la tensión y la controversia. Esta escucha difícil, conflictiva, la he pensado como esa fricción previa que se genera en la trayectoria de cualquier relación en la vía de transformarse en sonido, en música, o en algo más. Han sido las prohibiciones y las tensiones múltiples respecto a lo sónico, su imprecisión y su necesidad de ser re-evaluado y replicado, lo que ha señalado la presencia para muchos incómoda —y, en otros casos, silenciosa— de estos mundos audibles. En continuas ocasiones, por ejemplo, el gobierno turco de mediados de los años cincuenta y sesenta incrementó la prohibición de las llamadas prácticas “mágicas e irracionales” de las comunidades místicas y heterodoxas musulmanas, amplificadas a partir de ciertos instrumentos y repertorios. Incapacitar ese mundo audible implicó la dislocación del sistema de lugares físicos y personales donde tenía lugar el aprendizaje del uso litúrgico del lenguaje aural y musical sufí. En este sistema, la alqui-

mia del alma opera a través del entrenamiento auditivo e instrumental y de la expansión de la presencia vital de personas fallecidas a través de la amplificación de su pasión mística, musicalizada en las liturgias sufíes, y orientadas hacia la experiencia teofánica (Castrillón, 2012; Castrillón, 2014). Por otra parte, misioneros italianos, estadounidenses y antioqueños diezmaron e infringieron múltiples daños en las actividades expresivas de los habitantes de la cuenca del río Vaupés a finales del siglo XIX y a lo largo del XX. Su actitud ante estos otros mundos no solo comprometió la existencia de instrumentos, plantas y rituales indispensables para su diseño y ensamblaje, sino que también incapacitó y redujo en gran medida el alcance de los sistemas onto-epistemológicos y perceptivos de las comunidades indígenas amazónicas actuales, necesarios para habitar y cuidar dichos mundos. La intervención misionera en la región, avalada y promovida por el gobierno colombiano a diferentes niveles, se esforzó en erradicar esos mundos o en transformarlos, hasta que la prefectura apostólica de Mitú lograra de una manera u otra estancarlos mediante la folclorización, la asimilación y su reconocimiento como la cultura de los “nuevos creyentes” del sureste de Colombia (Castrillón, 2021a; Castrillón, 2021b).

En este sentido, cuando alguien me pregunta si mis estudios se basan en las “músicas” indígenas o en las “músicas” del islam, contesto que sí. Pero aclaro que mis investigaciones alrededor de la cuenca del río Vaupés exploran las relaciones que las poblaciones indígenas —principalmente la gente Cubeo— establecen con las especies vivas y otras entidades que habitan en sus territorios para recomponer y re-membrar sus repertorios e instrumentos (Castrillón, 2023). De igual manera, en el caso de la música del islam, yo aclaro que mi trabajo analiza y describe las modalidades de la escucha a través de las cuales se producen cuerpos y tácticas para habitar y moverse por entre las cualidades de lo divino cultivadas por ciertas tradiciones esotéricas que perviven en el islam (Castrillón, 2012).

Artefactos multimodales de investigación

Más recientemente, este trabajo acustigráfico ha venido explorando modalidades no-textuales de carácter experimental para presentar los resultados de mis investigaciones académicas (Castrillón, 2020). Entre ellas se encuentran los documentales titulados *Kiraiñia (Yapurutú)*, *Rehavi (Cuidadores del Instante)* y *Visitors (Visitantes)*. Estos documentales exploran diferentes debates por lo sónico y las posibilidades de generar sentido a partir de la experiencia de la escucha vivida y encarnada por diferentes perspectivas.

Kiraiñia (Yapurutú) es un ensayo audiovisual sobre cómo suena un instrumento. El documental presenta una inmersión en el proceso de rehacer instrumentos y afectividades en Camutí, una comunidad ubicada dentro del Gran Resguardo Indígena del Vaupés sobre el margen del río Cuduyarí en el suroriente colombiano. Desde su enfoque académico, *Kiraiñia* rompe con la

perspectiva documental de las películas etnomusicológicas sobre los instrumentos musicales a partir de un diálogo cinemático caracterizado por las formas de enlace no lineales y los discursos rituales de la gente Cubeo Emi-Hehenava de Vaupés. El documental presenta la capacidad de esta comunidad indígena para conjugar memoria y emoción a través de sus prácticas rituales y expresivas y así recuperarse de los traumas causados por las prohibiciones impuestas por los misioneros católicos y protestantes que censuraron fuertemente sus prácticas rituales y expresivas durante la mitad del siglo xx en la región amazónica. En su carácter de ensayo audiovisual, la película reúne los fragmentos dispersos de la cotidianidad compartida por un etnomusicólogo y una comunidad indígena en sus esfuerzos por recordar y contar de nuevo cómo suenan las flautas largas, también conocidas como *yapurutú*. La película se propone reparar las formas de intercambio multilingüe y perspectivista entre audiencias indígenas y no indígenas, y para ello presenta un lenguaje cinemático que es respetuoso con los puntos de vista indígenas y abierto a los debates contemporáneos afines a audiencias híbridas.

Rehavi (Cuidadores del Instante) presenta la historia de un viejo reloj migrante. El documental explora cómo la música y el misticismo resuenan en el Estambul contemporáneo. Presenta la deriva de un antiguo reloj mecánico que es perdido, encontrado y puesto en circulación entre diferentes dueños en Colombia, Turquía y Estados Unidos. El documental presenta la filosofía del tiempo y la holografía entre los relojes y los seres humanos, que han sido dos temas centrales de la espiritualidad musulmana en Anatolia. *Cuidadores del Instante* abre una viñeta sobre cómo los turcos contemporáneos valoran las antiguas tradiciones estéticas e invita a otras audiencias internacionales a conocer dimensiones menos conocidas de los mundos auditivos en la península de Anatolia. Desde una dimensión más política, *Cuidadores del Instante* presenta cómo el actual gobierno turco promueve y celebra la música sufi y las artes turco-otomanas. Es decir, presenta un objeto abandonado, pero a su vez intencionalmente valorado, dado que posee la capacidad de ensamblar tanto el ritmo de las interioridades personales como la constante transformación de la sociedad turca contemporánea. Desde este punto de vista, el documental actúa como metacomentario acerca del significado de la música sufi turca que se pierde y se recompone constantemente. A pesar de que *Cuidadores del Instante* fue filmada y producida durante una temporada de trabajo de campo en Estambul en 2016, este es difícilmente caracterizado como un documental etnográfico. Es más bien una narración audiovisual que combina narrativa y entrevistas para producir una multimodal de escritura etnográfica experimental, en ella los debates actuales, tales como las ontologías de los objetos y el sonorismo (Lewy, 2015), adquieren un papel creativo y performativo. En lugar de documentar o representar la realidad de los músicos y artistas turcos, *Cuidadores del Instante* presenta los temas de preocupación de sus prácticas cotidianas desplegando los múltiples significados que estas prácticas pueden tener.

Visitors (Visitantes) es un cortometraje que explora tres aspectos de mi más reciente investigación de campo con la gente Cubeo Emi-Heheneva del Vaupés: la (in)capacidad de mi cámara y grabadora de sonido para amplificar las formas que sólo se pueden presenciar de noche; el lla-

mado a facilitar zonas de contacto para que lo inaudible y lo no visto sea percibido; y las voces de los ancestros *yuruparí* tal y como vienen durante la temporada de lluvias a las comunidades indígenas de la región del Vaupés. El documental está basado en un poema de W. E. B Dubois, recitado en una comunidad indígena Cubeo Emi-Heheneva, y explora la tensión generativa entre las formas visuales y auditivas de conocimiento entre los amazónicos, presentándola a una audiencia no indígena. De igual manera, el documental experimenta con varios modos de percibir los ancestros *yuruparí* y otras entidades no humanas a medida que aparecen a través de múltiples resonadores y formas difusas, de luz tenue, de duración efímera y resonancia profunda. Estos modos indirectos de conocer informan a las personas de las comunidades indígenas de esta región de Colombia sobre los ancestros *yuruparí*, y también le dan forma a la composición sensorial de quienes visitan y son visitados durante esta época del año. El discurso musicalizado ininteligible y opaco de los ancestros *yuruparí* pliega y le da forma y sentido a la dimensión sensorial en el que las comunidades indígenas manejan sus relaciones de alteridad, y les ayuda a establecer los límites onto-epistemológicos de sus praxis expresivas y comunicativas (Hill, 2015).

Para concluir, quisiera traer de nuevo las palabras de Jonathan Hill, quien nos recuerda que estas formas multimodales de la práctica académica son mejor apreciadas en su aporte a la generación y transmisión de conocimiento en la medida en que estas han comenzado a ser publicadas en revistas indexadas y evaluadas en cuanto “tecnologías de mediación creativa y analítica”, dado que abren nuevas direcciones para quienes investigan los mundos audibles, sus sonidos y los significados que les asocian quienes los perciben.

Conflicto de intereses

El autor declara la inexistencia de conflicto de interés con institución o asociación comercial de cualquier índole.

Referencias

Castillejo-Cuéllar, A. (2020). De las *-graphías* a las *-phonías*: la voz, lo (in)audible y los lugares de la desaparición. *Revista Fractal*, (90). <https://www.mxfractal.org/articulos/Revista-Fractal90Castillejo.php>

- Castrillón, J. (2012). Ejercitar el *kamish*: Etnografías acústicas del Islam y los desafíos en la construcción de subjetividades. *Revista Colombiana de Antropología*, 48(2), 115-138. <https://doi.org/10.22380/2539472X.912>
- Castrillón, J. (2020). Experiments on new organology: performing research in a multimedial exhibit. *SEM Student News*, 16(11), 32-35. <https://cdn.ymaws.com/www.ethnomusicology.org/resource/group/dc75b7e7-47d7-4d59-a660-19c3e0f7c83e/publications/semsn16.1.pdf>
- Castrillón, J. (2021, 14 de octubre) “Rehavi” (Cuidadores del instante). 2016; Philadelphia. Visual and New Media Review, *Fieldsights*. <https://culanth.org/fieldsights/rehavi-timekeepers>
- Castrillón, J. (2021a). Grabadores de sonidos en la cuenca del río Vaupés: Sinergias epistemológicas para el estudio de los puntos de escucha tecnológicos y etnográficos en el noreste amazónico de Colombia. *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, 36(62), 12-37. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/boletin/article/view/344596>
- Castrillón, J. (2021b, 14 de octubre). Kiraiña (Flautas Largas). 2019; Philadelphia. Visual and New Media Review, *Fieldsights*. <https://culanth.org/fieldsights/kiraiña-long-flutes>
- Castrillón, J. (2022). Visitors (Visitantes). 2022; Philadelphia. *Journal of Audiovisual Ethnomusicology*, 1(1). <https://javem.org/1-1-visitors/>
- Castrillón, J. (2023). Sonidos enmascarados y archivos musicantes en la Amazonía colombiana. En S. Romero y R. Torres (Eds.), *El sonido que seremos: un rompecabezas imposible de historias y prácticas musicales en Colombia*. Universidad de los Andes (En prensa).
- Corbin, H. (2005). *El Imam oculto*. Losada.
- De la Cadena, M., Risør, H., & Feldman, J. (2018). Aperturas onto-epistémicas: Conversaciones con Marisol de la Cadena. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 1(32), 159-177. <https://doi.org/10.7440/antipoda32.2018.08>
- Hill, D. J., & Castrillón, J. (2017). Narrativity in sound: A sound-centered approach to Indigenous Amazonian ways of managing relations of alterity. *El Oído Pensante*, 5(2), 5-34 <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/oidopensante/article/view/7490>
- Hill, J. D. (2015) Signifying instruments: Reflections on the magic of the ethnographer’s sound recordings. *Flower World: Music Archaeology of the Americas*, 4, 65-78.

- Lewy, M. (2015). Más allá del punto de vista: Sonorismo amerindio y entidades de sonido antropomorfas y no-antropomorfas. En B. Brabec de Mori, M. Lewy y M. A. García (Eds.), *Sudamérica y sus mundos audibles: Cosmologías y prácticas sonoras de los pueblos indígenas* (pp. 83-98). Mann Verlag.
- Ochoa, A. M. (2011). El Reordenamiento de los sentidos y el archivo sonoro. *Revista Artefilosofía*, 11, 82-95.
- Seeger, A. (2015). El oído etnográfico”. En B. Brabec de Mori, M. Lewy y M. A. García (Eds.), *Sudamérica y sus mundos audibles: Cosmologías y prácticas sonoras de los pueblos indígenas* (pp. 27-36). Mann Verlag.