

Universidad Andina Simón Bolívar
Sede Ecuador
Área de Letras y Estudios Culturales

Maestría en Estudios de la Cultura
Mención en Estudios Interculturales

Sonoridades arrocheladas
Del ocultamiento del otro y las formas de emancipación sonora

Carlos Andrés Alvarán Gutiérrez
Tutor: Mayra Patricia Estévez Trujillo

Quito, 2026

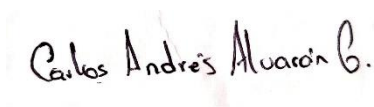
Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional		
	Reconocimiento de créditos de la obra No comercial Sin obras derivadas	
Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia		

Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Carlos Andrés Alvarán Gutiérrez, autor del trabajo intitulado “Sonoridades arrocheladas. Del ocultamiento del otro y las formas de emancipación sonora”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Estudios de la Cultura, mención en Estudios Interculturales en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 24 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

30 de enero de 2026



Firma: _____

Resumen

En un mundo en el que escuchar se ha convertido en una práctica desatendida y descuidada a razón de la velocidad a la que estamos expuestos y a la cantidad de imágenes y estímulos que recibimos a diario, se hacen necesarios trabajos que extiendan la invitación a desarrollar escuchas atentas y generosas con el mundo, invitaciones a ir más despacio y a fijarse en las cosas mínimas, en los sonidos que suelen pasar desapercibidos. Así, escuchar con atención es una apuesta ética y política.

En el presente trabajo se explora una forma de sonoridades que se ha emancipado del sistema colonial desde el siglo XVI y se ha reinventado una y otra vez hasta nuestro presente. Pensar en sonoridades arrocheladas es pensar en formas de emancipación sonoras que perduran en el día a día contemporáneo.

A través de un recorrido histórico sobre el concepto de *rochela* y su papel anticolonial en el proyecto político latinoamericano, se plantea el concepto de sonoridades arrocheladas como una forma de análisis del universo sonoro en nuestro continente desde el punto de vista de los estudios culturales y los estudios sonoros latinoamericanos. Este trabajo intenta demostrar que en lo sonoro existen una cantidad de tramas y nudos que esconden relaciones de poder, de dominación y control que vale la pena desenredar para comprendernos mejor como sociedades del sur global.

Las plazas de mercado en América latina y concretamente en el mundo andino son muestra de que el proyecto colonial, pese a que se ha reiterado de tantas formas, también ha fracasado y tiene fisuras por todas partes. El proyecto colonial siempre ha estado incompleto, y analizar prácticas sonoras pone de manifiesto sus grietas.

Palabras clave: rochelas, sonoridades arrocheladas, proyectos anticoloniales, plaza de mercado, estudios sonoros, estudios culturales

A mamá, papá, hermana y Juanis, mi motorcito de vida.

Agradecimientos

La experiencia de este posgrado no hubiera sido posible sin el apoyo y la compañía de Angelita y Cesitar. Gracias por siempre escucharme con atención y cariño. Gracias porque sin las lecturas y las conversaciones en casa, estas reflexiones no habrían llegado a ningún lugar.

A Luana, Aluna y Sao, con quienes inicié este sueño y me enseñaron que para lograr cosas importantes en la vida siempre hay que incomodarse. Caminar las calles de Cali trabajando al lado de Sao y las posteriores conversaciones en la terraza fueron el germen de este trabajo. Siempre nuestras conversaciones fueron transformadoras.

A mamá y papá que siempre lo han dado todo para que cumpla mis sueños, que sin entender muy bien de qué se trataba todo esto, siempre estuvieron felices y orgullosos y me empujaron para lograrlo en el momento más difícil.

A mi hermani, razón de mi vida. Porque fuiste tú quien me animó a emprender este proyecto, me motivaste a hacerlo y me acompañaste siempre. Tu escucha atenta y amorosa es un tesoro en mi vida.

A Tami, porque fuiste mi hogar en Ecuador y tu compañía a lo largo de todo este proceso me sostuvo hasta el final.

A Tali y las conversaciones al lado de don Simón. Tus palabras resuenan en este texto con la escucha generosa. Conservo el papelito y tus ideas.

A los compañeros que me ayudaron a llevar los aprendizajes de la maestría a otro nivel: A Jeison, Iván Kax, Jose, Lucho, Alex, Cami, Ari, Aleja, Erika, Nelly y Naty.

A Alicia Ortega porque nos demostró que era posible una escritura que, sin dejar de ser académica, fuera más profunda y sincera.

A Santiago Cevallos y Alex Schlenker por su atenta lectura y agudos comentarios que me ayudaron a mejorar el texto

A Mayra Estévez Trujillo por acompañarme con total paciencia y rigurosidad en la escritura de este trabajo. Su obra y su pensamiento alrededor de los estudios sonoros han sido desde el principio una inspiración.

Tabla de contenidos

Introducción.....	13
Capítulo primero: Estudios sonoros latinoamericanos en 4 tesis	19
Primera tesis: Régimen colonial de las sonoridades – Mayra Estévez.....	20
Segunda tesis: El grito y las gritas como potencias sonoras – Ana Lidia Domínguez y Mayra Estévez.....	22
Tercera tesis: Multinaturalismo acústico y el descentramiento de lo humano – Ana María Ochoa	26
Cuarta tesis: En defensa de las sonoridades situadas, en contra del paisaje sonoro	30
Capítulo segundo: Denominar para estigmatizar.....	34
La invención del otro	34
Las rochelas: denominar para estigmatizar.....	36
El ruido negro: tambores africanos que incomodan el silencio blanco	41
Un viejo sonido en Harlem	42
Capítulo tercero: Sonoridades arrocheladas: prácticas sonoras e interculturalidad	46
Interculturalidad y sonido	47
Breve historia de la galería La Alameda.....	49
4 relatos sonoros en la plaza de mercado La Alameda	52
Negociación sonora: entre disputa y acuerdo	52
Fragmento de diario de campo. Domingo 16 de marzo.....	53
La plaza un cuerpo vivo que se hace escuchar	54
Fragmento de diario de campo — 29 de mayo.....	55
La hora animal. Conversaciones con Lucho	56
Fragmento de diario de campo	57
Esa bulla inescapable	57
Fragmento del diario de campo	59
A modo de conclusión Por la reivindicación de las sonoridades arrocheladas	60
Obras citadas.....	64

Introducción

Durante mi época como estudiante de antropología lo sonoro siempre fue algo que llamó especialmente mi atención. Al principio estaba convencido de que me interesaba la combinación entre música y antropología, pues desde pequeño tuve una breve formación como músico, y con la antropología era posible fusionar mis intereses. La etnomusicología y la antropología de la música fueron los lugares pretendidos hasta que inicié el proyecto de investigación para titularme. En ese momento fui sorprendido por el desconcierto y la incomodidad que implica hacer trabajo de campo etnográfico. Sépase que la etnografía, como el método por excelencia de la antropología, tiene la capacidad de sacudir al investigador y sacarlo de su lugar de confort, y es que estar en campo y vivir con las personas de las que queremos aprender, desarmarnos de conceptos académicos para aprender de los conceptos de la vida y aceptar la ignorancia con humildad, son gestos que transforma a cualquier persona. En mi caso, con quienes viví en un periodo intermitente de casi 2 años, campesinos colombianos de la región del norte del Tolima, eran completamente indiferentes a la música y a mis curiosidades, no había músicos y el ambiente sonoro era más bien silencioso, siempre me sentí como en la Comala de Pedro Páramo, un pueblo fantasmal donde a las 6 de la tarde ya no había un solo ruido en las calles. Se trataba de Murillo, un pueblo cercano al volcán del nevado del Ruiz en donde el frío no daba tregua y la atmósfera era casi siempre silenciosa. Pensar en la música no tenía mucho sentido.

Un día un joven campesino me contó que después del trabajo, en las noches, cuando se caminaba por los caminos hacia casa, era importantísimo estar atentos al sonido de los grillos entre los matorrales y arbustos, pues si dejaban de sonar, era señal de que había personas peligrosas esperando en la oscuridad de la noche. Es necesario explicar que el Tolima ha sido una región fuertemente golpeada por la violencia, con alta presencia de grupos guerrilleros y paramilitares, de modo que saber escuchar a los grillos representaba para los campesinos un conocimiento de vida o muerte, en muchos casos de eso dependía de que llegasen a casa.

En ese momento una chispa se encendió en mí: me estaba dando cuenta de que nuestra forma de escuchar responde al contexto social en el que hemos vivido y aprender a escuchar los grillos como una señal en el camino no era algo gratuito, había algo allí que debía explorar.

Lo sonoro es un fenómeno cultural y un contexto mucho más amplio que la música, y escuchar es algo que se desarrolla, que se educa, que se entrena. Me di cuenta de que lo sonoro podría detonar historias que valdrían la pena ser contadas. Pensemos que si veinte personas estuvieran juntas en un mismo bosque, y preguntáramos acerca de lo que escuchan, habría veinte relatos distintos. Lo que escuchamos dice más de lo que somos que de lo que es el afuera.

Para ese momento no conocía nada parecido a los Sound Studies, los estudios sonoros, la ecología acústica o nada por el estilo, solo tenía algo claro: los métodos y las técnicas que la antropología me había enseñado se quedaban cortos para explorar el sonido y la escucha de la manera en que empezaba a imaginarme. Tuve que despojarme de todo y aprender a escuchar.

De todo esto quedó el trabajo titulado “Antropología y sonido. Una etnografía sonora en el norte del Tolima”. Este fue mi primer intento por aprender a escuchar. Ya lo sonoro empezaba a ser un lugar que me suscitaba profunda curiosidad.

Años más tarde, de la mano de la revista *Pai* de etnografía, con quienes he trabajado como productor sonoro para la realización de podcast, iniciamos una investigación sobre la relación entre campesinos y animales del monte. Pese a que mi experiencia fue más como productor que como etnógrafo, aprender de lo que las voces campesinas enseñaban fue revelador para mí. Aprendí que el trabajo con la tierra requiere de un esmerado esfuerzo por aprender a escuchar, a oler y a vivir de manera sensible con el ambiente y con lo no humano, aprendí que como dice el maestro campesino don Jaime Hernández, “todo en la vida tiene voz y tiene su sonido”, aprendí que, para trabajar el campo, el conocimiento que se necesita supera por mucho lo que la vista nos permite. Aprendí de la necesidad de descentrar los sentidos y de descentrar lo humano.

Luego la vida me llevó al encuentro con los estudios culturales y se hizo más fuerte la curiosidad en tanto lo sonoro como lugar de disputas y conflictos sociales. Conocí la obra de Mayra Estévez Trujillo que me resultó inspiradora a partir de conceptos como *régimen colonial de las sonoridades*, *biocolonialidad de las sonoridades* y *sonoridades situadas*, entre otros conceptos que la autora desarrolló desde la primera década de los años 2000 a partir de los estudios culturales críticos y de la mano de los trabajos de Enrique Dussel y Aníbal Quijano.

Aprovechando mi estancia en la ciudad de Quito, mientras cursaba la fase presencial de la maestría, le escribí a la profesora Mayra Estévez Trujillo y acordamos un encuentro para conversar sobre mi posible idea de investigación. Nos vimos una mañana

y aquella conversación que duró apenas unas dos horas, detonó las curiosidades que dan vida a este trabajo. Recuerdo con especial atención la voz de Mayra diciendo: “Es que el concepto de paisaje sonoro, de tradición francófona, se quiebra cuando se trae al contexto latinoamericano y andino”. Me sorprendió ver la forma en la que Mayra concebía el archivo histórico como un registro que suena, “hay que hacer sonar el archivo”, sugirió en medio de la conversación. Me explicó lo que ella entendía por *prácticas sonoras* y de por qué el concepto de *sonoro* es más preciso para abordar nuestro universo audible que los de acústica y auralidad.¹ Después de aquella conversación, tuve la certeza de que mi lugar de enunciación sería el de los estudios sonoros latinoamericanos, de que quería hacer sonar los archivos históricos y aventurarme a una etnografía sonora situada. Ese día conté también con la fortuna de que Mayra aceptara ser mi asesora de tesis.

Dicho lo anterior, paso ahora a ubicar al lector acerca de lo que se encontrará en las siguientes páginas. Lo primero es preguntarnos ¿por qué titula este trabajo *sonoridades arrocheladas*?

Sucede que el proceso de colonización que se inició en 1492 con la conquista e invasión europea en nuestro territorio cuenta con un sinnúmero de prácticas antropocéntricas que fueron instaladas en la memoria y el pensamiento colectivo de los habitantes de este continente. Mucho se ha escrito sobre este proceso de colonización y mi interés no es profundizar en el tema, lo que sí me interesa es ahondar en cómo aquella conquista implicó una transformación a nivel sensorial que modificó las sonoridades de los pueblos originarios, y concretamente cómo es que los discursos que se emplearon para tal transformación adquirieron una fuerza inusitada al punto perpetuarse al día de hoy.

Seguramente habremos escuchado con frecuencia las palabras *quilombos*, *palenques* y *cimarrones*, pero habremos escuchado poco, o casi nada de lo que fueron las rochelas. Grupos de personas, que tal como los palenques y los pueblos cimarrones, se reunieron para establecerse al margen del proyecto colonial pretendiendo ser pueblos autónomos. Estos grupos de personas que conformaron pueblos que no estaban sujetos a la autoridad colonial tenían una característica particular: reunía gentes de todas la proveniencias, negros, indígenas, mestizos, blancos y extranjeros. Todos vivían juntos y los unía el afán de no pertenecer al proyecto colonial, la necesidad de no ser *vecinos* — nombre con el que se le conocía a las personas con obligaciones civiles y religiosas—. ¿Acaso es esta una versión primigenia de lo que ahora conocemos como

¹ Para profundizar más en esta distinción revisar el trabajo de Mayra Estévez (2022) titulado *Estudios sonoros latinoamericanos: sonoridades situadas*.

interculturalidad? ¿Qué dicen los archivos sobre estos pueblos y por qué no son tan conocidos como los quilombos, los palenques y los cimarrones?

Estas preguntas serán respondidas a lo largo de este trabajo, pero lo particular es que toda la explicación estará anclada a la manera en la que sonaban aquellos pueblos. Los archivos históricos, son efectivamente lugares que suenan, son siempre lugares contemporáneos en tanto les podemos preguntar siempre por nuestro presente.

Finalmente, este trabajo se propone trazar una línea explicativa de cómo los pueblos arrochelados, que siempre estuvieron al margen del estado, han pervivido en formas sonoras actuales congregadas, por ejemplo, en galerías y plazas de mercado. ¿A qué sonaban los pueblos arrochelados? ¿Cómo suenan y cómo han sonado las plazas de mercado?

En el capítulo primero se aborda lo que son los estudios sonoros latinoamericanos explicados a partir de cuatro tesis provenientes de los trabajos de Mayra Estévez Trujillo, Ana Lidia Dominguez, Ana María Ochoa y Tim Ingold. Todos son abordajes muy distintos pero que, leídos en clave de los estudios sonoros, es posible extraer nociones fundamentales para el entendimiento del universo sonoro en Latinoamérica. A lo largo del capítulo podrán encontrar piezas sonoras que acompañan la argumentación del texto, y que podrán ser escuchadas accediendo por medio de códigos Qr. Pienso que es una contradicción hablar sonoridades y no poder escuchar de lo que se habla. Las cuatro tesis mencionadas no son citas textuales sino interpretaciones de la obra de cada autor.

El capítulo segundo abordará el concepto de rochelas, un concepto parecido, pero no igual al de quilombos y palenques. Se plantean preguntas acerca del carácter sonoro de las rochelas a partir del siglo XVI y se reflexiona sobre lo sonoro como un mecanismo de discriminación y exclusión.

El capítulo tercero pondrá en diálogo una exploración etnográfica en plazas de mercado de la ciudad de Cali, con archivos históricos sobre los pueblos arrochelados a lo largo de la historia de Colombia. Este capítulo será también un ensayo crítico sobre el concepto de interculturalidad que ha gozado de tanto prestigio durante los últimos años en el ámbito académico.

Por último, este trabajo se propone militar en una pedagogía de la escucha, pues cada vez es más evidente que nos hemos convertido en sociedades que no prestamos atención a lo que escuchamos, ni siquiera entre nosotros mismos nos escuchamos, de modo que es esta una invitación a escuchar de forma generosa y atenta al mundo y a los otros. Aprender a escuchar es un valor fundamental en una sociedad que vive en conflicto

constante bajo consignas racistas, xenófobas, patriarcales y extractivistas. Aprender a escuchar es confrontar la velocidad inconsciente a la que nos ha sometido el mundo contemporáneo.

Capítulo primero

Estudios sonoros latinoamericanos en 4 tesis

El oído es el órgano del miedo, repitió Noa, la
noche en que subimos la cordillera para ver a
los chamanes eléctricos en el páramo andino
Mónica Ojeda²

El oído es el órgano del miedo, nos advierte Mónica Ojeda en su novela *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol* (2024), una potente idea con la que estarían de acuerdo los estudios culturales y concretamente los estudios sonoros latinoamericanos. Si acudo un poco a la ficción, imagino una conversación entre la autora de la novela y Mayra Estévez Trujillo, la fundadora y una de las voces más relevantes de los estudios sonoros latinoamericanos. Es probable que Mayra Estévez T. esté de acuerdo con que el oído es el órgano del miedo, y diría que justamente desde ese lugar es que se ha construido un régimen colonial de las sonoridades.

En ese régimen colonial del que habla Mayra Estévez Trujillo, el sonido se ha usado para acompañar el terror y el castigo, ha funcionado como un sistema de violencia a través de prácticas en las que actos sonoros han anunciado la muerte y el exterminio (Estévez 2016). El sonido es y ha sido, entonces, un instrumento de dominio y control en el devenir de la historia que, además, se ha sustentado en la superioridad del hombre blanco, como argumenta Mayra Estévez T. a lo largo de su obra. Nos cuenta, por ejemplo, que la mutilación del aparato auditivo, al parecer, fue uno de los mecanismos de terror más usados por los conquistadores en América y África (Estévez 2016). Entonces sí, el oído, aturdido o cercenado, es el órgano del miedo, del terror, y es por ello que lo sonoro representa un territorio clave para la dominación y el sostenimiento de relaciones de poder.

De esta manera, entendemos que el sonido y la escucha no son procesos libres del racismo, la violencia y el poder, y que responden al sistema político y cultural en el que suceden.

² La escritora ecuatoriana Mónica Ojeda es una de las voces más importantes en la literatura latinoamericana contemporánea. Su novela *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol* es un viaje a través de los Andes en donde lo sonoro está en el centro de la narrativa, demostrándonos que la literatura es una potente fuente que podría dialogar con investigaciones sonoras.

Preguntarse si el oído es el órgano del miedo despliega todo un aparato cultural en el que el terror y el sonido se han acompañado durante siglos y han cambiado sus formas y sus manifestaciones mutuamente. Pensar en el oído como el órgano del miedo implica imaginar que alguien ejerce el terror por medio de lo sonoro, pero también que alguien resiste al terror por medio de lo sonoro. Es un camino de ida y vuelta.

Así, con las palabras de Mónica Ojeda y Mayra Estévez Trujillo, podemos afirmar que el sonido y la escucha son lugares a los que podemos acudir para encontrar historias y explicaciones de lo que hemos sido como sociedad. Es el sonido un lugar de conocimiento, de preguntas, un lugar que contiene y detona formas de la cultura.

En este capítulo se expondrán cuatro tesis que resultan fundamentales para entender algunos puntos claves en la investigación desde los estudios sonoros latinoamericanos, además, son cuatro tesis que me han ayudado a pensar el universo sonoro a la luz de la interculturalidad y son las ideas que anudan la argumentación de mi trabajo. Cada una de las tesis mencionadas hacen parte de trabajos de investigación de largo aliento que resultan imprescindibles para la investigación sonora en el contexto latinoamericano.

Pese a que han pasado ya cerca de 2 décadas desde que se empezó a hablar de *estudios sonoros*, han sido pocos los trabajos que han pensado al sonido como un lugar epistemológico que permita nuevas reflexiones sobre el tipo de sociedad que somos y hemos sido, y, en cambio, han sido frecuentes los trabajos que le han concebido al sonido desde una perspectiva musicológica, en donde lo musical es el centro de sentido. Estas cuatro tesis fortalecen la idea de que lo sonoro es algo mucho más amplio que la música y que va más allá de lo humano. Es desde este lugar de enunciación que cobra sentido pensar en sonoridades arrocheladas.

Primera tesis: Régimen colonial de las sonoridades – Mayra Estévez

El régimen colonial de las sonoridades instaló
una política de la escucha que subordinó las
formas sensibles y sonoras de los pueblos
colonizados a una economía afectiva y
epistémica eurocentrada.

Con Enrique Dussel (1994), comprendimos que el proceso de conquista en nuestro continente americano fue fundamentalmente un proceso de negación de la alteridad de los pueblos indígenas, sus culturas y sus cosmovisiones. Se trató de un esmerado

encubrimiento de los universos simbólicos y culturales en todo el territorio de Abya Yala. Pese al tiempo, con más de 500 años de la invasión europea, los latinoamericanos no terminamos de comprender las implicaciones de aquella conquista.

Con Mayra Estévez Trujillo (2016), entendemos que una de esas implicaciones fue *el establecimiento de un régimen colonial de las sonoridades*, pues uno de los elementos transversales para la dominación y control de los pueblos indígenas, fue la puesta en marcha de prácticas sonoras amenazantes, con dispositivos y tecnologías de la destrucción que modificaron el conjunto de sonoridades existentes en nuestro continente (Estévez 2022). Así que la conquista implicó una dominación acústica, cuyas consecuencias seguimos padeciendo.

Dice Mayra Estévez Trujillo (2016a, 70) que “la intromisión de los cuerpos sonoros: pólvora, caballos y perros, fundamentalmente, acrecentó el trauma de la conquista desde una perspectiva sensorial, la experiencia frente al terror de lo desconocido, en la que la escucha se modificó drásticamente”. Esa escucha que según la autora se transformó *drásticamente*, ha sido el tipo de escucha que ha diseñado el relato del capitalismo y la modernidad y con el que nos hemos constituido como sociedades contemporáneas latinoamericanas, una escucha cohibida por el terror y el miedo, una escucha antropocéntrica pero sin generosidad por la voz del otro.

El proceso de conquista y colonia, de encubrimiento del otro, como le llama Enrique Dussel (1994), ha pasado también por un silenciamiento del otro. Un proceso paulatino pero severo, en el que las prácticas comunitarias, de escucha atenta y generosa, fueron reemplazadas por el ruido de la modernidad en ciudades ensordecidas e individualizadas. Es por esta razón que el concepto de régimen colonial de las sonoridades resulta transversal a la hora de pensar el universo sonoro latinoamericano. Es este un concepto que se permite ser contemporáneo, es decir, que impulsa preguntas siempre vigentes en tanto la experiencia colonial no cesa de transformarse y en donde el universo sonoro ha sido siempre un lugar de tensión, de fricción social y de lucha por el significado (Estévez Trujillo 2023).

Pero ¿qué implica que, en el marco del proceso colonial, lo sonoro se haya instalado como un medio para la lucha por el significado de la vida?

La autora del régimen colonial sonoro se pregunta, además, por cuáles son las condiciones que hacen posible que lo sonoro se constituya en un orden históricamente dominante y un instrumento de dominio y control (Estévez Trujillo 2023). Estas preguntas serán fundamentales para problematizar el universo sonoro en las plazas de mercado de

la ciudad de Cali y reflexionar alrededor del concepto de interculturalidad. Veremos que lo sonoro emerge como una posibilidad de abordar las grietas y los espacios no observados-escuchados de la colonialidad.

Por otra parte, desde la perspectiva del régimen colonial de las sonoridades es necesario poner en duda el paradigma simbólico-interpretativo que ha caracterizado a la antropología social y a la etnomusicología, donde el pensamiento y la cultura responden a un asunto simbólico y del lenguaje. Eduardo Viveiros de Castro citado en Kohn (2021) nos plantea la necesidad de decolonizar nuestro pensamiento, para entender que el gesto de pensar no es un proceso necesariamente circunscrito al lenguaje, a lo simbólico o a lo humano. El sonido y la escucha, como formas del pensamiento, exceden lo simbólico y no responden meramente a un asunto humano o del lenguaje. Las sonoridades violentas de la conquista y la colonia alteraron físicamente los cuerpos y los paisajes del territorio de Abya Yala, fue una alteración material del mundo —no solamente simbólica— que reconfiguró completamente la experiencia sensorial. Con el paso del tiempo, poco a poco se fueron silenciando, ocultando y negando las formas sensibles y sonoras no occidentales imponiendo un régimen eurocentrado, bélico, patriarcal y racista.

Entonces, ¿qué ha quedado del modelo colonial de las sonoridades? ¿En qué se ha convertido? ¿Qué formas toma en la vida cotidiana? ¿Cuáles son sus lugares favoritos para reiterarse como lugar de control? ¿Cuáles son también las formas que toma la emancipación sonora ante este régimen?

En el marco del presente trabajo, estas preguntas inspiradas en el concepto propuesto por Mayra Estévez Trujillo serán las detonadoras de una indagación sonora en plazas de mercado interculturales para escuchar qué formas contemporáneas del colonialismo sonoro moldean la vida cotidiana, de qué manera lo sonoro se reitera día a día como un régimen históricamente dominante anclado a prácticas patriarcales y violentas.

Segunda tesis: El grito y las gritas como potencias sonoras – Ana Lidia Domínguez y Mayra Estévez

El grito como potencia sonora que subvierte los regímenes hegemónicos de la escucha y fractura la lógica colonial, patriarcal y racionalista que ordena cuerpos y sonidos

Con Ana Lidia Domínguez damos paso a otro elemento de vital importancia para comprender e indagar sobre el universo sonoro latinoamericano. En principio, su trabajo académico nos lleva a la reflexión acerca de cómo la cultura nos va definiendo distintas formas de escuchar. El compartir ciertos códigos culturales hace que escuchemos el mundo de formas específicas, hay algo en el sonido que detona un sentido de comunidad, o mejor, hay algo en lo sonoro y en la forma como escuchamos que nos conecta como sociedad. Sin embargo, como ya hemos explorado con Mayra Estévez Trujillo, ese *algo* que habita en lo sonoro está lejos de ser un proceso inocente, neutro u objetivo —si es que algo como tal existe—, por el contrario, todo lo que escuchamos está cargado de intenciones, políticas o sociales, que definen la forma en la que escuchamos y sonamos.

En el camino de su argumentación, Domínguez nos arroja dos conceptos que resultan muy importantes para este trabajo: el grito y las comunidades acústicas.

Según la autora, al fijarnos en el grito como una potencia sonora, es posible explorar las formas en las que se configuran las comunidades acústicas en torno a una voz colectiva (Domínguez Ruiz 2015). Pero vamos despacio. ¿Por qué el grito es relevante para los estudios sonoros y para esta investigación? y ¿a qué se refiere la autora con los conceptos de *comunidades acústicas* y *voz colectiva*?

Para trazar una línea argumentativa en relación con el apartado anterior, planteo que, si el régimen colonial de las sonoridades ha modelado y silenciado las formas sensibles y sonoras en nuestro territorio, entonces el grito aparece como una forma de confrontar ese régimen, como una emancipación a ese sistema de control que sigue determinando el volumen adecuado de la voz, pretendiendo homogenizar las expresiones orales y, por lo tanto, sonoras. El grito es una forma de romper ese proyecto colonial que, entre otras cosas, se ha sustentado, como ya mencioné en líneas anteriores, en el silenciamiento y el ocultamiento del otro. Sin embargo, es importante aclarar que el grito puede también devenir en ejercicio de poder y ocultamiento del otro, de modo que se trata de una tensión inestable y porosa de disputa por el poder.

Todo aquel que grita está esperando ser escuchado, entonces en el escenario de un régimen que ha silenciado y que ha indicado cómo y cuándo alzar la voz, el grito es una forma de sublevación, de resistencia y de confrontación.

El planteamiento de Ana Lidia Domínguez dialoga también con Mayra Estévez T. y la categoría de “gritas”, “un conjunto de sonoridades producidas por las poblaciones originarias, al parecer incompatibles con la audibilidad de los peninsulares” (Estévez 2022, 16). La autora, por medio de un minucioso trabajo de archivo, rescató el concepto

de “gritas” frecuentemente usado en las crónicas de conquista para referirse a las sonoridades colectivas de los pueblos originarios. Se trataba de actos sonoros comunitarios defensivos que daban cuenta de una organización sonora anticolonial por medio de tambores, guturales, ocarinas, caracoles y que les hacían frente a las sonoridades bélicas de los ibéricos.

Las gritas, como sonoridades incompatibles con la audibilidad europea, nos despierta reflexiones sobre cómo la compatibilidad con lo sonoro es algo que se educa, que se ejercita, que, como plantea Ana Lidia Domínguez, responde a la cultura en la que crecemos y en la que aprendemos a escuchar unas cosas y a ignorar otras. Los peninsulares tenían todo un sistema de escucha armónica ordenada bajo la consigna del racionalismo, y en este sistema, los gritos y sonoridades indígenas no tenían cabida y estaban más cerca de la bulla, del ruido, de la molestia, del desorden y de la desafinación. Nos cuenta Mayra Estévez Trujillo que esas sonoridades aparecen en los archivos como un “ensamble de sonidos guturales destemplados” (Estévez Trujillo 2023, 80), empezamos a ver que desde el principio lo sonoro sirvió para hacer una definición ideologizada de los habitantes del nuevo continente.

Para ambas autoras, el grito es en efecto una potencia sonora capaz de subvertir el régimen sonoro violento, es por esto que el grito como emancipación es un punto ineludible para el trabajo desde los estudios sonoros.

Invito ahora a las lectoras y lectores a que recuerden su última visita a una plaza popular de mercado en cualquier lugar de América Latina. ¿Qué es lo primero que recordamos? Comida y alimentos, seguramente; plantas y ramas y flores de todo tipo, también; pero seguro entre los primeros recuerdos estarán la bulla, el ruido, los gritos, los alto parlantes, las bocinas y la gente ofreciendo voz a voz los productos que venden. Seguramente uno de los conceptos más comunes sobre los mercados es aquel sobre su inquietante sonoridad, y las voces y los gritos de ventas son elementos peculiares de aquellos lugares que le dan una especie de identidad sonora, que conforman lo que Ana Lidia Domínguez ha denominado comunidades acústicas.

A continuación, invito a escuchar la pieza sonora titulada Plazas andinas, un ejercicio de composición sonora a partir de grabaciones de campo en distintas plazas de mercado entre Colombia, Ecuador, Perú y Guatemala.



Figura 1. Código Qr, pieza sonora titulada Plazas andinas

Fuente y elaboración propia

Enlace: https://soundcloud.com/antropo-sonido/plazas-andinas?si=a61bba54d90846bdb0c3440fadf3d6cb&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Como acabamos de escuchar en la pieza sonora, las voces altas, los gritos, los parlantes y megáfonos, son las sonoridades que aparecen en primer plano a lo largo de la pieza, son la muestra de que en los mercados se establecen comunidades acústicas que comparten una forma de sonar y de escuchar, personas que comparten un espacio audiofónico y se comportan como sujetos sensibles en función del contacto sonoro entre sus miembros (Domínguez 2015).

Las voces a alto volumen sugieren que la voz y el grito son un dispositivo de apropiación espacial, quien alza la voz, dice Ana L. Domínguez (2015, 39), “domina sonoramente un espacio y en su entorno se proyecta un campo acústico y se delimita un territorio”. La voz alta es la única manera que tenemos de expandirnos más allá de los límites de nuestro cuerpo, sin desplazarnos y sin hacer uso de insumos externos (Domínguez 2022), el grito es la tecnología de comunicación más antigua y continúa siendo una forma para expandir los límites del cuerpo propio y colectivo, una tecnología que integra y amplifica la voz comunitaria en confrontación con el sistema colonial.

De esta manera, si pensamos en el grito como una potencia sonora que subvierte los regímenes hegemónicos sonoros y de la escucha, al retornar a una práctica sonora que el colonialismo quiso silenciar, ¿qué nos puede enseñar una exploración sonora desde esta perspectiva en un mercado intercultural de la ciudad de Cali? ¿qué tipo de disputas y negociaciones suscitan los gritos, las voces y los sonidos en un mercado? ¿De qué manera los gritos y las sonoridades de la plaza son una continuidad de esas gritas de las que habla

Mayra Estévez? ¿de qué manera las sonoridades de la plaza son manchas sonoras³ para el proyecto de la modernidad y del régimen colonial? ¿Son acaso estas manchas sonoras una ruptura con la ciudad letrada de Rama en donde la producción de conocimiento, memoria y representaciones sociales excede el ámbito de lo escrito? Y finalmente ¿qué nos dicen estas comunidades acústicas, de voces altas y gritadas sobre las formas de relacionamiento intercultural?

Tercera tesis: Multinaturalismo acústico y el descentramiento de lo humano – Ana María Ochoa

Todo lo vivo tiene su sonido, tiene su forma de
hablar, y como tiene vida, tiene diálogo sobre la
vida que lleva⁴
Jaime Hernández

La teoría social contemporánea se ha visto sacudida por la salida de lo humano del centro del análisis social. Este cambio al paradigma antropocéntrico, que se ha denominado giro ontológico, ha permitido una apertura de perspectiva en la forma en la que hemos entendido las relaciones entre todo lo vivo. En autores como Viveiros de Castro (2010), Bruno Latour (2008), Donna Haraway (2008), Tim Ingold (2015) y Eduardo Kohn (2021), encontramos que la vida social va mucho más allá de lo humano y que de lo que se trata, es de un entramado de vidas que, como líneas, se cruzan, se enredan, se acompañan y se aprenden mutuamente. No se trata del hombre interpretando el mundo, sino de seres vivos interactuando y conversando constantemente, pero ¿cómo se comunican esas vidas de humanos y no humanos y sobre qué conversan?

Se dice en el mundo campesino colombiano que todo en la naturaleza tiene vida y tiene su sonido, que todo lo vivo tiene un diálogo sobre la vida que lleva y sorprende ver el nivel de sensibilidad sonora de los campesinos para entablar efectivamente esas conversaciones con la naturaleza sobre las vidas que cada uno lleva. La escucha atenta del entorno, que permite conversaciones con pájaros, grillos, vacas, guatines, perros, con

³ Concepto acuñado por Corium Aharonián para referirse a las sonoridades y musicalidades que no respondían al ideal moderno europeo en el nuevo continente. Citado en Mayra Estévez Trujillo *Estudios sonoros latinoamericanos: sonoridades situadas* (2023).

⁴ Esta idea nos la enseñó don Jaime Hernández, campesino de la región del norte del Tolima en Colombia, durante una conversación en el marco del trabajo de campo para la investigación “vidas de Animales” sobre la relación entre campesinos y animales del monte. Para escuchar la conversación a fondo revisar uno de los productos de esta investigación en:
<https://open.spotify.com/episode/1isKPS3AHDDsFRBxV1kTpG?si=a6f9d6a171c842bf>.

el viento y con el río, da cuenta de otra forma de subversión ante el proyecto colonial de la modernidad capitalista que solo encuentra en el entorno un medio de explotación. Por el contrario, aprendemos de conversaciones con campesinos, que el trabajo con la tierra requiere de un esfuerzo especial a nivel sensorial para saber escuchar, oler, palpar y sentir los mensajes no humanos que también muestran perspectivas sobre la vida. Esas conversaciones entonces comienzan con una escucha atenta y generosa, no apresurada ni racional.

A continuación, invito a escuchar la pieza sonora denominada sonoridades interespecie, construida a partir de grabaciones hechas en campo durante el proyecto de investigación titulado “Vidas de animales, seres del monte, la caza y los caminos en el norte del Tolima”, que exploró las formas en las que los campesinos de esta región de Colombia se relacionan con los animales del monte. Formas de relacionamiento que no devienen en domesticación sino en compañía, contemplación y aprendizaje mutuo.



Figura 2. Código Qr, pieza sonora titulada Sonoridades interespecie

Elaboración propia

Enlace: https://soundcloud.com/antropo-sonido/voces-campesinas-y-sonoridades-interespecie?si=42ba9ea30feb4d36b7b0f153659fd23c&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Escuchábamos voces campesinas de la región de los andes en Colombia con reflexiones sobre la vida en las que se resalta la importancia de escuchar la naturaleza, de hablarle, y de sentirla. Se reconoce que se trata de un conjunto de vidas con las que se interactúa todos los días, seres autónomos que van y vienen y que muchas veces nos enseñan sobre cómo trabajar en junta y sobre cómo llevar la vida. Considero que este modo sensible de estar en el mundo constituye una epistemología comunitaria e interespecie que se emancipa del pensamiento moderno y especialmente del régimen colonial sonoro. Esas epistemologías comunitarias, que son además maestras de escuchas atentas, son pervivencias de formas sonoras y sensibles previas a la colonización.

Sobre este escenario es que Ana María Ochoa ha planteado el concepto de multinaturalismo acústico, como una versión del perspectivismo que aprendimos de los

pueblos indígenas amazónicos a través de Eduardo Viveiros de Castro (2010) pero desde el punto de vista acústico, en donde todo lo vivo se expresa de formas sonoras y sensibles que debemos aprender a escuchar y sentir. Este aprendizaje es una apuesta política de transformación tanto social como ecológica.

La huella ecológica sonora⁵ que ha dejado el capitalismo moderno y que ha limitado las escuchas atentas, se puede transformar en una huella que no esté únicamente al servicio de la explotación y el mercado, una huella no antropocéntrica. Todo lo que podemos aprender de lo animal, lo vegetal y lo atmosférico, puede llegar a ser una ruptura con el sistema político moderno de producción en el que se ha sustentado la desigualdad y la explotación.

Steven Feld, citado en Ana María Ochoa (2016) nos dice que lo que para los occidentales es un simple sonido del canto de un pájaro aparece ante la percepción de los Kaluli, un pueblo indígena de Papúa, Nueva Guinea, como “la voz de los ancestros”, entonces los animales tienen una voz y un mensaje, y que como veíamos en el epígrafe de este apartado, todo tiene una voz y un sonido y está abierto a la conversación. Pese a que el proyecto de modernidad amputó la posibilidad de escuchar esas otras voces, encontramos pervivencias en todos los pueblos colonizados alrededor del mundo.

Ahora veamos las palabras de Alexander Von Humboldt, citado por Ana María Ochoa, para referirse a las sonoridades indígenas durante su viaje por el Orinoco y la región amazónica:

Después de las once, comenzó tal ruido en el bosque contiguo que, durante el resto de la noche, toda conversación se volvió imposible. Los gritos salvajes de los animales resonaban a través del bosque. Entre las muchas voces que resonaban juntas, los indígenas solo podían reconocer aquellas que, después de breves pausas, se oían de manera aislada. Estaba el llanto monótono y lamentoso de los Aluates (monos aulladores), las notas de flauta del pequeño sapajou, el gruñido murmurante del mono nocturno rayado (*Nycthipithecus trivirgatus*, que fui el primero en describir), el rugido intermitente del gran tigre, el puma o león americano sin melena, el pecarí, el perezoso y una multitud de loros, parraquas (*Ortalides*) y otros pájaros parecidos a faisanes... Si uno les pregunta a los indígenas por qué se escucha tal ruido continuo en ciertas noches, responden, con una sonrisa, que los “animales se regocijan con la hermosa luz de la luna y celebran el regreso de la luna llena”. Para mí, la escena parecía deberse más bien a un conflicto accidental, prolongado y gradualmente creciente entre los animales. (Ochoa 2016, 136)

⁵ Concepto elaborado por Mayra Estévez Trujillo en su libro “Estudios Sonoros Latinoamericanos: Sonoridades Situadas” específicamente en el capítulo “Ruido, antropocentrismo y capitalismo”, para referirse a una especie de contaminación sonora determinada por la circulación y falta de regulación estatal de mercados automotores y de industrias de reproductibilidad tecnológica a gran escala

Tal como ya nos advertía Steven Feld con su acustemología,⁶ los sonidos que para los indígenas amerindios correspondían a una conversación y regocijo animal, para Humboldt no era más que un conflicto azaroso y molesto entre los animales que ahogaba la posibilidad de conversación.

Ahora bien, para conectar todo lo que ya se ha venido hilando en este texto, pensemos que la vida en un mercado intercultural es claramente una vida interespecie, desde la preparación de alimentos con animales, el conocimiento de plantas de poder y curativas hasta los animales que, muy de madrugada o entrada la noche, reemplazan la presencia humana para encontrar en los desperdicios de comida la posibilidad de subsistencia.

Veamos las palabras de Daniela Carrera Suárez sobre su trabajo de campo en galerías de la ciudad de Cali:

Eran las seis de la mañana, las calles se encontraban totalmente vacías, sólo habían unos pocos carros empezándose a acomodar al frente de una galería, mientras un hombre conocido como “El arrepentido”, por su afición al América, comenzaba a guiarlos para que todos quedaran en línea. Caminé hacia donde personas con canastos se dirigían. Subí los escalones y un nauseabundo olor a carne podrida, desperdicios y suciedad, invadió mi nariz. Al entrar, se percibía frutas dañadas tiradas en el suelo, bolsas de basura apiladas en una esquina, gatos durmiendo o subiéndose a los muros y personas desaforadas comprando porque algunos productos estaban más baratos. Seguí caminando, aquella zona en la que se podía divisar vendedores de frutas, acomodados con sus respectivas mesas de madera en donde depositaban los alimentos, había sido cambiada por un piso ya no de cemento, sino de cerámica, en la que en cada paso que daba las grandes cantidades de sangre lentamente eran lamidas por los perros callejeros que se sentaban en diferentes estaciones a pedir alimento. Las cabezas de vaca, los ojos, las gallinas colgadas, las lenguas, las tripas y el nauseabundo olor a sangre era lo primero que sobresaltaba a la vista al cambiar de espacio, pero algo intrigante llamó mi atención: distintos perros callejeros empezaban a llegar para sentarse o recostarse en la cerámica al frente de diferentes carniceros que, mientras comenzaban a cortar las distintas partes de la vaca, del cerdo y del pollo, empezaban a tirarles parte de estos animales a los perros. Inmediatamente estos animales se paraban, se lo comían crudo y se volvían a sentar hasta que les tiraban otros pedazos, y finalmente, cuando veían que ya no les iban a dar más, comenzaban a realizar su estrategia de supervivencia, la cual iniciaba en estas zonas y finalizaba en la fritanga y en los restaurantes. Mientras los perros se paraban y se dirigían a estos espacios, los carniceros comenzaban a relatarme las historias de ellos, y a decirme frases como: “ahí va Alacrán, ese sí no deja que nadie lo toque, por eso le pusimos así. (Carrera Suárez 2020, 8)

Entonces en un mercado no solo encontramos relaciones humanas, sino también animales y vegetales. Resulta pertinente entonces, para este trabajo, preguntarnos de qué manera, en el contexto de un mercado podemos encontrar historias sonoras interespecies

⁶ Concepto acuñado por Steven Feld que combina acústica con epistemología y que dio paso a la línea de investigación que hoy se conoce como antropología del sonido.

y de escuchas atentas y generosas con el mundo. ¿De qué manera una plaza de mercado es también un espacio sonoro interespecie? ¿Cómo es que a nivel sonoro podemos rastrear la actividad humana y animal a lo largo del día y la noche en un mercado? Valdría la pena explorar las relaciones interespecie para descubrir qué tipo de reflexiones y sonoridades desata este vínculo.

Cuarta tesis: En defensa de las sonoridades situadas, en contra del paisaje sonoro

El paisaje sonoro es un concepto eurocéntrico
que reduce lo sonoro a una representación
estática que no permite dar cuenta de las
tenciones y los acuerdos que están mediados
por el sonido y la escucha
“Lo sonoro no es un objeto, sino un medio de
nuestra percepción”
Tim Ingold

El concepto de paisaje sonoro ha gozado de gran prestigio entre los estudios sobre el sonido desde los años setenta hasta la actualidad. Murray Schaffer, un compositor y ambientalista canadiense, preocupado por las transformaciones sonoras producidas por la industrialización y la urbanización, planteó una propuesta metodológica en la que es posible captar, como si se tratara de una imagen, los sonidos del ambiente. Para Schaffer, el entorno acústico es una composición que puede ser detenida, analizada, diseñada e incluso preservada. Esta perspectiva se corresponde con el paradigma de la modernidad que se ha sostenido en ese ordenamiento armonioso, objetivo y equilibrado de las cosas.

Las preguntas que se hace Murray Schaffer en su libro *Paisaje sonoro y la afinación del mundo* (1977) parecen apuntar al problema que ya hemos venido abordando a lo largo de las tres tesis anteriores, a saber, la ruptura que la modernidad capitalista ha traído en las sonoridades y formas de escucha. La posición de Schaffer parece criticar el discurso moderno y estar a la vanguardia de lo decolonial, sin embargo, su forma de comprender el mundo sonoro es una forma heredada de la musicología que, en su afán de encontrarle sentido musical a todo lo sonoro, pretende darle un orden racional reproduciendo la misma lógica colonial y eurocentrada.

Schaffer, por ejemplo, nos habla de un paisaje sonoro mundial, que según él, ha llegado a un punto álgido de vulgaridad a raíz del régimen del ruido, y si bien podríamos estar de acuerdo con que la vida moderna, en su “descarga acústica” y sus infinitos estímulos sonoros, han dislocado nuestros sentidos (Ramos 2011), la forma singularizada

de pensar “el paisaje sonoro mundial” es otra muestra de que se trata de una perspectiva estética que niega la diferencia y la pluralidad. Mayra Estéves Trujillo plantea, en relación con la obra de Schaffer que si bien su concepto de paisaje sonoro plantea una especie de relación entre seres vivos y medio ambiente, éste no profundiza sobre las posibilidades críticas en relación con el poder, el dominio y el control, Schaffer, plantea la autora, continúa pensando desde una lógica colonial que parte de las vanguardias del siglo XX en donde la música y lo musical son el centro y el punto de partida de todo lo sonoro y donde se reitera una perspectiva de un compositor que escucha el mundo como posibilidad musical (Estévez Trujillo 2023). Veamos las palabras de Schaffer:

El paisaje sonoro mundial está cambiando. El hombre moderno comienza a habitar un mundo con un entorno acústico radicalmente diferente a cualquiera que haya conocido hasta ahora. Estos nuevos sonidos, que difieren en calidad e intensidad de los del pasado, han alertado a muchos investigadores sobre los peligros de una propagación indiscriminada e imperialista de sonidos cada vez más potentes en todos los ámbitos de la vida humana. La contaminación acústica es ahora un problema mundial. Parecería que el paisaje sonoro mundial ha alcanzado un punto álgido de vulgaridad en nuestra época, y muchos expertos han predicho la sordera universal como la consecuencia final a menos que el problema se controle rápidamente. (Schaffer 1977, 134)

Ante el problema de la transformación de los sonidos del pasado, Schaffer propone la grabación de paisajes sonoros como un método para la preservación de los sonidos en vía de extinción.

Muchas disciplinas, desde la antropología y la sociología, pasando por la arquitectura y llegando a la música, han encontrado en el concepto de paisaje sonoro de Schaffer la posibilidad de expandir sus explicaciones e indagaciones, sin embargo, el universo sonoro está lejos de ser una estructura ordenable y cuantificable. Tim Ingold, en su artículo titulado “Against Soundscape”,⁷ plantea que este auge del concepto de paisaje sonoro ha llevado a los estudiosos del sonido al mismo problema que padecen los estudios visuales. Según él, se ha confundido la capacidad de ver, con la apreciación de imágenes, de modo que lo visual no se relaciona con lo que significa poder ver. Según Ingold, el sonido debería compararse con la luz más que con la visión, porque, por ejemplo, “cuando vemos a nuestro alrededor en un día soleado, vemos un paisaje bañado en luz, no un paisaje de luz, del mismo modo, al escuchar nuestro entorno, no oímos un paisaje sonoro,

⁷ Si bien en este trabajo se hace referencia a Tim Ingold, cabe mencionar que sobre este tema ha trabajado el círculo de estudios contra el Soundscape en México, grupo liderado por Rossana Lara y que ha realizado la traducción del ensayo de Ingold.

porque el sonido no es un objeto sino el medio de nuestra percepción” (Timothy 2007, 265).

Entonces convengamos: el concepto de paisaje sonoro ha servido para reducir el universo audible a algo representable, estático y medible bajo una fórmula estética musical. Las sonoridades van mucho más allá de la materialidad del sonido y dan cuenta de un sinnúmero de tensiones que desde la mirada estética son imperceptibles. El paisaje sonoro es un concepto agotado, que tal vez funcionó en algún momento para las sociedades europeas hacia las últimas décadas del siglo XX, pero para el contexto latinoamericano, intercultural y diverso, tal concepto, estalla, colapsa y no detona explicaciones sobre la cultura.

Por esta misma línea, el autor nos llama la atención sobre otra premisa que resulta fundamental para los estudios sonoros y para este trabajo: la idea de paisaje sonoro pone el énfasis en las superficies del mundo, pero tanto el sonido como la luz son emanaciones del medio en el que existimos y nos movemos. Es importante, nos sugiere el autor en su manifiesto en contra del paisaje sonoro, volcar la atención a los flujos de la vida, más que a las fijeza (Timothy 2007). Pensar lo sonoro no puede ser como una cátedra de apreciación musical, debe ser en cambio, una apuesta crítica por descubrir qué hay detrás de la materialidad del sonido.

Finalmente, es relevante mencionar que, desde el punto de vista del paisaje sonoro de Schaffer, la importancia de prestar atención en lo sonoro radica en describir lo que suena, recordemos que su preocupación se volcaba hacia la ecología y la preservación ambiental. Por el contrario, de lo que se preocupan los estudios sonoros, es de descubrir los entramados y los enredijos que contiene lo sonoro. El sonido no es algo que “está ahí afuera” para ser grabado y analizado, sino que es una experiencia que fluye y nos envuelve.

El presente trabajo, parte de la idea de que lo sonoro es un proceso en curso, con movimiento, cambiante, pero, sobre todo, desde la perspectiva de lo sonoro como un lugar epistémico, un lugar de conflictos y negociaciones. De esta manera, en el proyecto de comprender el mundo audible, este trabajo se exime de usar el concepto de *paisaje sonoro* y prefiere explorar el de *sonoridades situadas*, una forma de escucha encarnada y contextual que se fija en las relaciones que median la escucha y el campo de lo sonoro en un sentido dinámico.

El siguiente capítulo, explorará el contexto sonoro de una plaza de mercado en la ciudad de Cali en Colombia a partir de archivos etnográficos e históricos para ponerlos

en diálogo con las tesis anteriores. Cada una de ellas arrojará elementos que permitirán hilar y desarrollar la idea de sonoridades arrocheladas como un concepto que permite la comprensión del contexto sonoro latinoamericano.

Capítulo segundo

Denominar para estigmatizar

La invención del otro

El proyecto colonial iniciado por Europa en América hacia finales del siglo XV ha tomado formas y estrategias que no cesan de transformarse, al punto que podríamos afirmar hoy que las relaciones de poder, dominación y control inauguradas en 1492 son la forma por excelencia del control político a nivel mundial. Sin importar el sistema económico, la colonialidad y el control de la vida a partir de formas violentas continúa siendo el panorama ineludible de las agendas políticas en todo el mundo.

No hay que ir muy lejos para constatar que el proyecto de conquista y colonia, pese a todos los bemoles y las denuncias que le anteceden, sigue siendo hito y elemento de orgullo para la sociedad europea, especialmente la española y la portuguesa. Pensemos, por ejemplo, que todos los octubres de cada año, se celebra en España la fiesta nacional o el día de la hispanidad que hace referencia a la llegada de Cristóbal Colón a las tierras del continente americano. Es decir, en España se conmemora cada año uno de los actos más violentos en la historia de la humanidad y se sigue celebrando como un evento que debe enseñarse con orgullo a las nuevas generaciones. En otras palabras, existe un día específico —el 12 de octubre— para celebrar, desde una alta carencia de consciencia histórica, el exterminio de gran parte del universo indígena en el continente de América y que inauguró la edad moderna sustentada en la colonialidad. En este sentido, podría decirse que cada 12 de octubre se celebra y se reitera simbólicamente el proyecto colonial. Vale preguntarse, ¿es esto algo que nos sorprende? La respuesta inmediata es no, pero en cambio, lo que sí, es que es realmente alarmante.

Por poner otro ejemplo de cómo la colonialidad se replica sin reparos en nuestros días, pensemos en los museos de Europa, y cómo en ellos se siguen exhibiendo como grandes trofeos restos de nuestra memoria precolombina que fue robada por huaqueros europeos a lo largo del siglo XIX. Bien lo denuncia Gabriela Wiener cuando en su novela *Huaco retrato* nos recrea la historia de su tatarabuelo Charles Wiener, quien se llevó de

Perú casi cuatro mil huacos⁸ y un niño indígena para exponerlos en Francia y ser reconocido por la comunidad académica en la Exposición Universal de París:

Los huaqueros invaden sistemáticamente estos recintos buscando tumbas u objetos valiosos y a causa de sus métodos poco profesionales suelen dejarlas hechas un muladar. El problema es que semejante procedimiento no permite ningún estudio posterior fiable. Hace imposible rastrear cualquier seña de identidad o memoria cultural para reconstruir el pasado. De ahí que huaquear sea una forma de violencia: Convierte fragmentos de historia en propiedad privada para el atrezo y decoración de un ego. A los huaqueros también le hacen películas en Hollywood como a los ladrones de cuadros. Son fechorías no exentas de glamour. Wiener, sin ir muy lejos, ha pasado a la posteridad no solo como estudioso sino como autor de esta colección de obras, borrando a sus autores reales y anónimos arropado por la coartada de la ciencia y el dinero de un gobierno imperialista. En aquella época, a mover un poco de tierra le llamaban arqueología. (Wiener 2021, 13)

La ciencia y la historia siempre han estado del lado del colonizador y es esta la razón por la que las estrategias de dominio y control se perpetúan en todo el mundo hasta el día de hoy.

Ahora bien, tanto el ejemplo de las festividades como el de los museos apuntan a un sustento de la colonialidad desde un marco simbólico —y no por ello menos importante—, sin embargo, el asunto se pone más agudo cuando pensamos que el modelo colonial que se inauguró en 1492 se sigue aplicando mucho más allá de lo simbólico y se reitera en el ámbito material.

El punto de tensión está en la construcción que se hace del “otro” extraño. Ya mucho se ha planteado sobre la condición animal y carente de alma que le otorgaron los peninsulares a los indios americanos, categoría que les permitió erradicar su universo simbólico y material. Veamos cómo Todorov en su libro “el descubrimiento de América. El problema del otro” rescata de archivos coloniales el momento en el que españoles asesinan a todos a su alrededor solo para verificar que sus espadas estaban bien afiladas:

Al llegar a la aldea después de ese almuerzo campestre, a los españoles se les ocurre una nueva idea: comprobar si las espadas están tan afiladas como parece... Súbitamente sacó un español su espada, y luego todos cinto sus espadas, y comienzan a desbarrigar y acuchillar y matar de aquellas ovejas y corderos, hombres y mujeres, niños y viejos, que estaban sentados, descuidados, mirando las yeguas y los españoles, pasmados, y dentro de dos credos no queda hombre vivo de todos cuantos allí estaban. Entran en la gran casa, que junto estaba, porque a la puerta della esto pasaba, y comienzan lo mismo a matar a cuchilladas y estocadas cuantos allí hallaron, que iba el arroyo de la sangre como si hubieran muerto muchas vacas.... (Todorov 1982, 105)

⁸ “Un huaco retrato es una pieza de cerámica prehispánica que buscaba representar un rostro indígena con la mayor precisión posible. Se dice que capturaba el alma de las personas” (Wiener 2021).

Entonces la construcción del *otro* inferior que hicieron los españoles justificó la forma en la que decidían sobre la vida y la muerte ajena. De la misma forma, pensemos en lo que fue el siglo XX y la construcción del *otro* judío por parte del fascismo. Una construcción discursiva que, de la misma forma que en la conquista de América, sustentaba una superioridad racial, moral y ética que justificaba el exterminio judío.

Más impactante aún resulta observar que en nuestros días, este mismo proyecto continúa en detrimento de toda una población. Pensemos ahora en Gaza y en el proyecto de exterminio que está llevando a cabo Israel en contra del pueblo palestino. El discurso israelí se plantea a sí mismo como una civilización moderna y democrática, frente a un *otro* atrasado y peligroso. Acaso el mismo discurso de los europeos con los pueblos americanos. Llama la atención también, la construcción de categorías deshumanizantes que han funcionado en 1492 tanto como 2026. Reducir poblaciones enteras a “terroristas” o “animales” ha dado siempre a la dominación un carácter civilizatorio que parece justificarlo todo.

El caso palestino es muy importante en este ejemplo porque no solo permite evidenciar la persistencia de discursos deshumanizantes como estrategia del poder y la violencia colonial, sino también –y sobre todo– porque nos deja ver cómo esa violencia se materializa también en el plano de lo sonoro: pensemos en *la zanana*, término colonial con el que palestinos hablan del zumbido constante de los drones israelíes, que ocupan acústicamente el territorio palestino. La presencia de *la zanana* hace que la experiencia de la escucha esté todo el tiempo mediada por la vigilancia, la amenaza y la incertidumbre, demostrando que la dominación se ejerce desde múltiples frentes, y lo sonoro imprime poder sobre los cuerpos y los territorios, tanto en 1492 como hoy día.

La invención del *otro* como una dinámica para el poder ha servido para criminalizar, para discriminar, para excluir y sigue siendo una herramienta de control efectivo en todas las esferas políticas alrededor del mundo.

En este trabajo quiero poner el foco en una versión poco explorada de la invención del *otro*, que tuvo lugar en el norte del continente americano a partir del siglo XVI. Una invención discriminatoria y criminalizadora que logró desde el lenguaje construir unos sujetos que se fueron convirtiendo en la mancha anticolonial durante el proyecto europeo en las tierras de Abya—Yala: las rochelas o los pueblos arrochelados.

Las rochelas: denominar para estigmatizar

A continuación, se abordará un concepto al que, como ya mencioné antes, la historiografía latinoamericana no le ha prestado suficiente atención, pues todo el interés se ha volcado hacia otros conceptos, que, aunque similares, no han significado lo mismo, pero sí han gozado de gran prestigio por ser íconos de la emancipación y rebelión en la historia colonial del continente, opacando así otros conceptos que podrían abrir nuevas explicaciones.

Pues bien, es común escuchar acerca de lo que fueron los palenques, los quilombos o los pueblos cimarrones, y se han hecho famosas las historias de algunos personajes históricos que lideraron estas rebeliones. Para el caso colombiano, por ejemplo, es famoso San Basilio de Palenque, el primer pueblo negro libre de América, fundado hacia finales del siglo XVI por esclavos africanos que escaparon de la provincia de Cartagena, liderados por Benkos Bohío.⁹ Imaginar a un grupo de africanos llevando a cabo una subversión del régimen colonial a casi un siglo después de la llegada de los españoles a América, resulta inspirador para la historiografía colonial que siempre ha buscado héroes para sus relatos. Y no es para menos, tal hazaña realmente significó una grieta importante para el proyecto colonial en el Caribe colombiano, a la vez que fue un germen que contagió a otros esclavos de la ilusión de ser libres. Para las identidades negras en Colombia es fundamental la historia de San Basilio, ya que se conservan prácticas lingüísticas, musicales, rituales y formas de organización social que remiten a diversos legados africanos, estableciendo una línea de continuidad histórica entre las diásporas negras en América y los mundos culturales de África.

Sin lugar a duda, los pueblos africanos han sido un referente de la rebelión y la soberanía alrededor del mundo, y los palenques, un referente fundamental para el imaginario de un continente libre, empresa que al día de hoy sigue siendo utopía en este territorio blanqueado y reiteradamente colonizado.

Por otra parte, en Brasil es famoso el quilombo dos Palmares, uno de los más grandes y reconocidos de todo el continente, una resistencia que se mantuvo durante casi un siglo y que data de comienzos del siglo XVI. Este quilombo albergó a miles de personas y fue un asentamiento en el que se establecieron sistemas complejos de comercio, defensa e identidad cultural propia. A propósito, son famosos los diseños de

⁹ Personaje africano esclavizado durante el siglo XVI en medio del colonialismo europeo en América, que lideró una rebelión de esclavos en el Nuevo Reino de Granada y que dejó los fundamentos sociales y de resistencia para que existiera San Basilio de Palenque como el primer pueblo libre de América.

arquitectura defensiva que instauró este asentamiento, que marcaron un hito al confrontar el sistema militar colonial.

Los trabajos de María Cristina Navarrete (2023) demuestran que el sistema político de los Quilombos, sobre todo de aquellos más grandes y con mayor población, no eran una suerte de anarquismo, como suele pensarse cuando se habla de pueblos libres, por el contrario, la autora ha demostrado que vivían con sistemas de organización política definida, divisiones territoriales claras y gobiernos centrales que gestionaban las relaciones tanto interiores como exteriores. Es decir, estos no eran solo lugares de refugios sino también espacios con nuevas estructuras sociopolíticas que hacían frente al sistema colonial peninsular (Navarrete 2023).

A la sombra de los palenques y los quilombos, existieron siempre los pueblos arrochelados, sitios de personas libres cuya organización social y espacial tampoco se ajustaba a los parámetros establecidos por el proyecto colonial. Lo particular de estos grupos es que no correspondían solamente a personas negras, como sí lo eran los quilombos y los palenques, sino que reunía *libres de todos los colores*, a colectivos de personas que independientemente de su origen étnico, compartían el objetivo de evadir y negarse al orden colonial.

Es oportuno recordar, que como nos plantean las teorías posestructuralistas del siglo XX, donde hay ejercicio del poder, siempre hay lugar para la resistencia, así que tiene sentido que, una vez instalado el sistema colonial, hayan brotado distintas formas de rebelión, expresiones que confrontaron la organización política europea y que demostraban que era posible vivir al margen del proyecto político, económico y social blanco europeo.

Recuerdo las palabras del maestro Santiago Arboleda, cuando en una disertación en clase de posgrado, sugirió la posibilidad de abordar las rochelas como lugares incipientes de la interculturalidad y — por qué no— de la anarquía, lugares donde ya se aplicaban estos conceptos varios siglos antes de que estuvieran de moda en las discusiones académicas. Parece que la interculturalidad es una experiencia que siempre ha existido y que no ha necesitado de proyectos estatales, y que, por el contrario, ha brotado en contextos donde el statu quo se ha empeñado en homogenizar las culturas.

Según Marta Herrera Ángel (2014), el concepto de rochelas se empezó a generalizar hacia finales del siglo XVII, sin embargo, hay pruebas de que estos sitios de libres ya existían desde el principio de la colonización. Estaban conformados por negros insurrectos, indígenas que no querían o no podían pagar tributos, piratas y vándalos que

circundaban el océano pacífico, mujeres, mestizos, extranjeros pobres y cualquier persona que no quería hacer parte del estado colonial.

Aunque las rochelas siempre existieron, plantea Marta Herrera Ángel, se generalizaron hacia la cuarta década del siglo XVII a causa del interés de ciertos sectores dominantes de estigmatizar y criminalizar a aquellos pueblos subordinados. “El nombrar y el nominar a amplios sectores de la población con el calificativo de arrochelados formó parte de la estrategia que se siguió para controlarlos” (Herrera Ángel 2014, 13).

Según la autora, con la introducción de este término, se estableció en la esfera del lenguaje, la estigmatización de la vida de los pueblos libres de todos los colores, pues descalificaba su ordenamiento territorial y social, y era el primer paso para criminalizarles, satanizarles, perseguirles y castigarles. A las rochelas se les representaba como colectivos cuya forma de vida no representaba los valores de dios y del rey, y por lo tanto eran desorganizados. Eran “la expresión de la degeneración de lo humano, y en consecuencia, sus asentamientos debían ser destruidos y su población reunida en sitios donde se reincorporaran al orden cristiano” (Herrera Ángel 2014, 14). Veamos lo que rescata Marta Herrera Ángel del archivo general de indias:

[...] Los muchos dispersos de la Provincia de Cartajena, los mas de ellos deszendientes, de los desertores de la tropa, de la Marinería, de los polizones o llobidos (que sin lizensia ni destino, pasaron a aquellos Dominios) de los Negros y Yndios Zimarrones, o prófugos; esparcieron, por aquellos bosques y asperezas, unos para libertarse de el castigo, y otros de la sujeczion y mesclandose con las Negras y Yndias, procrearon y propagaron, la mucha dibersidad, de castas y colores, que se notan en otras partes de aquel continente. Los que vivían, quasi sin comunicazion, en lo mas fragoso de los montes, arrochelados por familias en distintas Cancheras sin cuydar, ni aun de cubrir sus carnes, entregados con el mayor aban—dono, a la envriagez y otros vizios, propios de una vida soez de—fraudando los R[eale]s derechos por cuantos medios encontraban, siendo perjudiciales a el Estado, sin ser dable a los Párrocos aten—der a sus Ministerios y ynposible a los Juezes contener sus eszesos se me confio la comisión, para que por lo opuesto, reduciendoles a vida zibil, reuniendolos en Poblaciones, gozasen de los benefizios de la soziedad, de que voluntariamente, se abian pribado y reconoziesen, como reconozen, el verdadero Dominio, y vasallaje aV[uestra] M[ajestad]. (Archivo general de indias, citado en Herrera Ángel 2014, 18)

Entonces esas gentes que no se correspondían con el orden cristiano y colonial eran una combinación de negros e indios prófugos que se mezclaron entre sí y esparcieron “la mucha diversidad de castas”. Aquellos grupos vivieron arrochelados en lo más fragoso de los montes, porque para emanciparse del sistema era necesario acudir a geografías hostiles que limitaran el poder militar de los europeos.

En este punto, los lectores se estarán preguntando, ¿acaso qué significa la palabra “rochela” y por qué tiene estas connotaciones estigmatizantes? Y más aún ¿qué tiene que ver todo esto con los estudios sonoros?

Pues bien, la respuesta a estas preguntas alberga la razón fundamental del presente trabajo: La palabra rochela, usada principalmente en Colombia, Venezuela y Ecuador, ha significado desde el siglo XVII hasta nuestros días, bullicio, algarabía, alboroto, y chanza, significa, según la RAE, “ruido y gritería, de una o muchas personas juntas” (Real Academia Española 2025). De modo que hay una estrecha relación entre la manera en la que sonaban esos pueblos *arrochelados* y la razón de su estigmatización.

Las rochelas, convengamos, fueron un tipo de mezcla racial que no encajaba en la lógica del pensamiento español y una de las razones que más descolocaba ese sentido de sociedad que tenían los europeos y que más desencajaba esa lógica era justamente la forma en la que esas gentes sonaban.

Pero esto no es algo de lo que debamos sorprendernos mucho, si revisamos detenidamente la historia social y política de occidente, podríamos encontrar varios ejemplos en donde lo sonoro ha sustentado todo un sistema de discriminación y ha funcionado como un pilar de blanqueamiento para homogenizar la cultura, pensemos en los barrios obreros, los barrios negros, los barrios de migrantes, las favelas o los suburbios, todos han sido lugares en los que ha destacado su forma sonora y que ha incomodado a las élites blancas y silenciosas. A continuación, un collage de elaboración propia con recortes de prensa sobre noticias contemporáneas en Latinoamérica y mayormente de Colombia y en donde se hace énfasis en lo sonoro-ruidoso como un elemento problemático que pone en evidencia un tipo específico de discriminación racial y social. El collage contiene algunos titulares de noticias, pero también frases extraídas del cuerpo de las noticias, frases que sin ningún reparo reproducen discursos de estigmatización y discriminación en relación con la vida sonora de los pueblos negros.

Enlaces de las noticias:

1. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/mam-895499>
2. https://www.eltiempo.com/Multimedia/especiales/bogotnegra/ARTICULO-WEB-NOTA_INTERIOR_MULTIMEDIA-13096689.html
3. <https://rionegro.gov.co/publicaciones/780/rionegro-continua-realizando-operativos-para-el-control-de-ruido-en-el-barrio-san-antonio/>
4. <https://www.infobae.com/salud/2025/04/18/contaminacion-sonora-por-que-es-una-amenaza-para-la-salud-y-la-convivencia-urbana/>

El volumen de la champeta, el vallenato, la salsa y el reggae de los negros, ensordeció a los blancos, que no oyen argumentos cuando llega la hora del bochinche por el ruido.

"El uso indiscriminado de la bocina es uno de los problemas más comunes", explicó Ferrario. La contaminación sonora afecta la **convivencia, la salud y hasta el bienestar general** de los ciudadanos, destacó.

El negro se emborracha y a veces se envalentona por las miradas displicentes, atestigua uno de los habitantes imparciales de Suba.

El no entiende que lo detengan porque está haciendo bulla. En su tierra la bulla es un elemento cultural, expone Henry Benavides, uno de los investigadores de La Cometa, organización no gubernamental que impulsa proyectos comunitarios en Suba.

A los negros se les dijo que se les acusaba de algarabía, de no pagar, de ser agresivos... , cuenta el investigador de La Cometa.

Alcaldía de Rionegro
Departamento de Antioquia

Inicio Transparencia y acceso a la información pública Atención y Servicios a la Ciudadanía Participa Nuestra entidad

Inicio > Rionegro continúa realizando operativos para el control de ruido en el barrio San Antonio

Rionegro continúa realizando operativos para el control de ruido en el barrio San Antonio

Este propósito de enmienda ocurrió hace ocho meses. Pero, todavía hoy, la rumba de volumen alto sigue impidiendo que costeños, chocoanos, tumaqueños, caucanos, y bogotanos de Suba, se entiendan a la hora de compartir espacio.

Señor lector, Considera justa la reacción de los habitantes del suroccidente de Suba, frente a la rumba de los negros? Llame a la línea T 4103737 código 7071, opine al respecto y constéstenos otras preguntas sobre esta historia.

"Mientras tengamos discriminación, tendremos pobreza, desempleo, prostitución, violación de derechos y desplazamiento (...) que nos asesinen por ser negros, por vivir en X o Y localidad, porque los negros hacen bulla. Esto seguirá pasando hasta que la gente logre entender las culturas y la visión política de las comunidades negras, palanqueras y raizales", concluyó Virgelina Chará.

REDACCIÓN BOGOTÁ

Figura 3. Collage de titulares de noticias con discursos de estigmatización y discriminación en relación con la vida sonora de los pueblos negros

Fuente: El Tiempo (2020, 2013); Alcaldía de Rionegro (2025); Infobae (2025)

Elaboración propia

El ruido negro: tambores africanos que incomodan el silencio blanco

En un minucioso trabajo sobre el paisaje sonoro de la ciudad de Nueva York, Estados Unidos, entre los años 1900 a 1933, la historiadora Emily Thompson realizó un trabajo de archivo en el departamento de salud y se encontró con cientos de cartas escritas por ciudadanos en donde se quejaban desesperadamente del ruido de las comunidades negras que cada vez crecían más, pues aunque los primeros años del siglo XX significaron para los Estados Unidos el poético surgimiento del jazz, y tanto la literatura como el cine se encargaron de mostrar imágenes mágicas y gloriosas de la cultura estadounidense, en realidad la vida en las ciudades tenía más de perturbación que de poética, y más allá del problema del ruido por la industrialización y la urbanización que eran procesos cada vez más grandes, el conflicto sonoro iba más allá de las máquinas y del ruido. Emily Thompson descubrió que por esta época se empezó a hablar en círculos sociales acerca

del *good sound* o el buen sonido, que hacía referencia a un proyecto político que esperaba suprimir de las calles de Nueva York los sonidos que resultaban molestos y que no se correspondían con la imagen de una ciudad que esperaba ser la capital del mundo:

[...] Acompañando estos cambios en la naturaleza del sonido surgieron también nuevas tendencias en la cultura de la escucha. Una compulsión fundamental por controlar el comportamiento del sonido impulsó los desarrollos tecnológicos en la acústica arquitectónica, y ese mismo impulso llevó a los oyentes a escuchar de manera más crítica, para determinar si dicho control se había logrado. Este deseo de control provenía, en parte, de nuevas preocupaciones por el ruido, en donde las fuentes sonoras tradicionalmente molestas —como los animales, los vendedores ambulantes y los músicos— ese mezclaban con el crescendo tecnológico de la ciudad moderna. También estaba impulsado por una obsesión con la eficiencia, que exigía la eliminación de todo lo innecesario, incluidos los sonidos innecesarios. Finalmente, el control se convirtió en un medio para ejercer la capacidad de elección en un mercado saturado de mercancías sonoras y permitía tanto a productores como a consumidores identificar qué constituía un “buen sonido”. (Thompson 2002, 2)

Entonces el diseño arquitectónico que, si bien esperaba disminuir los decibeles de ruido al interior de la ciudad, también contemplaba la posibilidad de reducir al máximo los ruidos molestos, los ruidos que no hacían parte, en medio de esa nueva cultura de la escucha, del buen sonido. En aquel espectro de lo que era buen o mal sonido, quedaban perfectamente clasificados los sonidos de los animales, de los vendedores ambulantes y de los músicos callejeros —quienes eran normalmente personas afrodescendientes— como sonidos innecesarios en la ciudad moderna.

De esta manera, lo que estaba logrando la arquitectura de principios del siglo XX en los Estados Unidos era una transformación profunda de la relación entre sonido y espacio. Según Thompson (2002) el sonido moderno hace referencia a esa capacidad tanto tecnológica como política de suprimir y despojar a los sonidos de un lugar para configurar una estética particular, blanca y por lo tanto excluyente.

Un viejo sonido en Harlem

Otro ejemplo que resulta muy ilustrativo es el caso expuesto por el periódico *The New York Times* titulado “Un viejo sonido en Harlem irrita a nuevos vecinos”, en donde se presenta una disputa entre un círculo de percusionistas negros, afroamericanos y afrocaribeños, y los residentes de un nuevo condominio de lujo cercano al parque Marcus Garvey en Harlem. Los percusionistas tradicionalmente se encontraban los sábados en el parque desde 1969 para hacer música después de sus conciertos. No obstante, cuando el conjunto residencial fue construido y llegaron los nuevos residentes, todos jóvenes

profesionales blancos, éstos se empezaron a quejar por el ruido, hasta que la policía exigió a los músicos retirarse de allí. Los músicos por su parte se resistieron y evocaron su tradición de décadas de tocar en el parque, lo que conllevó a varios intentos de reubicar a los músicos en otros lugares con el objetivo de alejarlos del condominio. Como analiza Petal Samuel (2012), el periódico realizó una serie de encuestas y se encontró con versiones en las que los residentes decían que “lo que realmente les molestaba era el volumen, la duración y la inescapabilidad del sonido, que parecía un boom box”. Petal Samuel resalta que la aclaración de que lo que les molestaba no era el género musical, sino el volumen y la inescapabilidad, comparada con un boom box, que fue un aparato de reproducción musical que hacia los años setenta se convirtió en símbolo cultural del hip hop, el breakdance y la juventud afroamericana y latina, pone de manifiesto el sentido racial de la queja.

El sonido negro de los tambores corrompía el sentido de propiedad privada de los blancos y por eso se hacía insoportable que fuese un sonido “inescapable”.

El caso de los músicos en Harlem es sólo uno de innumerables casos alrededor de todo el mundo en donde el ideal de sonoridad hegemónica, blanca, burguesa, europea pretende reprimir otro tipo de sonoridades. Con este ejemplo, entonces, que como ya se dijo, bien podría ser en cualquier barrio en la ciudad de Cali, o en Quito o en Lima, quiero a trazar una línea argumentativa en la que la estigmatización, la discriminación y el racismo están atravesadas por una marcada diferencia en las culturas y prácticas de escucha y ante todo por un proyecto de blanqueamiento sonoro, de represión y borramiento.

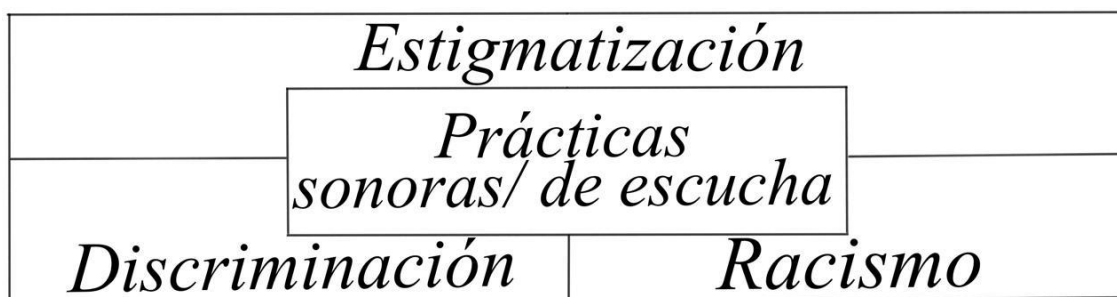


Figura 4. Esquema de discriminación sonora
Fuente y elaboración propia

Con la relación entre racismo, discriminación y prácticas sonoras, quiero ahora pasar al caso concreto de una plaza de mercado en Cali, un lugar en donde encontramos que las formas de sociabilidad están atravesadas por la respuesta que se da al esquema anteriormente propuesto, en donde la discriminación y el racismo de la sociedad

contemporánea colombiana, son confrontadas —entre muchas otras formas— desde las prácticas sonoras.

Se abordará en las siguientes líneas la idea de la plaza de mercado como una pervivencia de las rochelas. La plaza de mercado como un lugar de emancipación del sistema colonial, que como hemos visto, no se cansa de reinventarse en todas las épocas de nuestra historia, y de la misma forma y en respuesta, las emancipaciones no paran de surgir. La plaza como lugar bullicioso, que, como las rochelas de la época colonial, descolocan y desvían el modelo blanco-mestizo de orden y silencio.

Capítulo tercero

Sonoridades arrocheladas: prácticas sonoras e interculturalidad

...Cuando hay cariño y gusto, la atención es minuciosa. Esta forma campesina de escuchar es un modo de prestar atención y de conocer qué surge y se entrena gracias al trabajo. A través del sonido es posible notar que las cosas y los seres son procesos en curso. El sonido delata cambio y dinamismo, es seña de aquello que se mueve, aunque no se pueda ver, como el viento, el sonido es evidencia de que las cosas están creciendo o diluyéndose en medio de procesos, unos lentos, otros acelerados que no podemos ver...
(Pai podcast de etnografía 2024)

Caminar una plaza de mercado a lo largo de los andes latinoamericanos es una experiencia que obliga a la expansión de nuestros sentidos: Es atravesar sensorialmente la gastronomía que sostiene a todo el mundo andino entre maíz y frituras, pescados y comida de mar, olor a res, a pollo, a cerdo, olores de todo tipo de frutas y verduras; es atravesar pasillos enteros de flores de todos los colores y todas las texturas, el sabor a ceviche del pacífico colombiano, el ecuatoriano y el peruano; es escuchar voces indígenas, negras, mestizas, blancas, extranjeras; es ir en un tiempo que es afán pero es detenimiento, es sumergirse en un ambiente sonoro que abstrae a cualquiera y lo pone en una armonía desordenada que solo se entiende cuando nos despojamos del orden escrito por siglos de colonización blanca, elegante y patriarcal, porque si algo caracteriza a estas galerías y mercados es que la nave la pilotean las mujeres, las que sostienen toda la estructura social, educativa, política y alimentaria en nuestro continente. La galería es femenina y es ruidosa, es agresiva pero cálida, es irreverente, pero ante todo soberana.

Ahora bien, proponerse escuchar la plaza es una tarea que atraviesa varios momentos y varios desafíos. En principio es afrontar el desafío de un mundo que no es del todo urbano, pero tampoco es del todo rural, es una suerte de lugar rururbano que tiene de un lado y del otro, que tiene la soberanía de lo rural y la agresividad de lo urbano. Un etnógrafo de lo sonoro en una plaza de mercado debe fijarse en cómo se mezclan esos universos que son, a fin de cuentas, una combinación que sintetiza la historia latinoamericana.

Luego, se trata de afrontar el problema de lo efímero. Una galería es fundamentalmente un lugar de compras, aunque no exclusivamente, pues contiene un sinnúmero de relaciones sociales que varían durante los días, los años y las décadas, sin embargo, todo inicia en un afán de transacción, de venta, de negocio. Para un etnógrafo sonoro es fundamental superar ese primer desafío, es decir, es necesario habitar la plaza sin ser meramente un comprador —o un vendedor—, pero tampoco un observador ajeno. Se trata entonces, de lograr habitar el espacio a lo largo de tantas interacciones sociales, nudos y entrenudos que una vez atrapan no sueltan, conflictos y negociaciones sociales que a la vista desinteresada pasan desapercibidas. Es, en últimas, un ejercicio de apropiación del espacio, desde un lugar humilde y generoso.

Por último, es comprender que se trata de un lugar intercultural e interespecie que requiere cuidado a la hora de conversar y de abrir los sentidos. Como decía, no es la ciudad, no es el campo, es una mezcla que hace que todas las personas actúen de forma particular y diferente y en esa medida se requiere activar los sentidos de forma especial y atenta.

Interculturalidad y sonido

La pregunta que sigue ahora es si, en efecto será posible reflexionar sobre la interculturalidad a partir del universo sonoro. Catherine Walsh ofrece un posible abordaje a esta pregunta cuando nos plantea una mezcla sonora intercultural ancestral que emergió desde la resistencia colonial. Otra mirada a lo que ya nos planteaba Mayra Estévez Trujillo y Ana Lidia Domínguez:

Grito, gritas, gritamos. Los decibeles, el eco y la resonancia van en crescendo, se mezclan y se tejen con otros gritos – con todos los gritos del mundo y desde abajo—, incluyendo los gritos de los otros seres, con lxs del agua, lxs ríos y la mar, las montañas, los árboles, los pájaros y animales, con los gritos y las gritas de las ancestras y los ancestros cuya presencia y memoria siguen vivas. (Walsh 2023, 137)

Con las palabras de Walsh nos remitimos, de nuevo, a un pasado colonial en las tierras de Abya—Yala en el que se mezclaron gritos humanos y no humanos para resistir la dominación europea. Entonces la interculturalidad, que es un concepto que goza de gran prestigio en los espacios y discursos académicos actuales, siempre ha estado presente en las formas de resistencia colonial que se ha empeñado en homogenizar bajo el concepto de identidad nacional. Esas resistencias interculturales, dentro de muchas otras

manifestaciones, podríamos decir, siguiendo a Walsh, que han sido gritos que se mezclan, sonoridades que se anudan y que desde la diferencia han convivido sin necesidad del borramiento del otro.

El profesor Hugues Sánchez de la Universidad del Valle, nos cuenta que las rochelas eran lugares donde personas de todos los colores, desertores de tropas, negros e indios cimarrones o prófugos, se reunían, creaban bohíos y tenían pequeños cultivos en la espesura de los montes, orillas de ciénagas, ríos y caños para alejarse del proyecto colonial y perder la calidad de vasallos, constituyendo lugares independientes del estado y sostenidos desde la diferencia (Sánchez 2015). Entonces la interculturalidad ha sido siempre una respuesta a la homogenización cultural y a la opresión colonial.

Ahora me pregunto cómo sonaban esos pueblos arrochelados, esos pueblos en los que el origen étnico pasaba a un segundo plano y lo que importaba era la ardua empresa de construir una comunidad sostenible en los contextos violentos de la colonización a lo largo del continente de Abya-Yala.

¿Podríamos entender la plaza de mercado como una versión contemporánea de los territorios arrochelados de antaño?

Acaso la plaza de mercado no es también un lugar de diversidad en donde se confronta la homogenización cultural de los centros comerciales y los supermercados en las ciudades: lugares en donde la carne está perfectamente cortada y empaquetada en un sobre transparente y las frutas son todas del mismo tamaño y color y ninguna parece estar más madura que la otra, lugares en donde la música electrónica y la propaganda de ventas suena a un mismo volumen siempre y en bucle. Lugares que demuestran que el control y el orden han tenido un gran éxito de mercado.

Una de las principales características de los pueblos arrochelados, además de estar al margen del régimen colonial, era justamente que se sostenían vendiendo y contrabandeando en haciendas aledañas. Eran personas libres, solían llamarles, como ya se ha mencionado, “libres de todos los colores”, incluso blancos pobres que podían arrochelarse y vivir de la producción y la venta al margen de la esclavitud.

Ahora bien, las plazas de mercado contemporáneas, podríamos decir, son también lugares en donde personas *de todos los colores* sobreviven a partir de la venta de alimentos, plantas y cachivaches.¹⁰ Tal es el caso de la plaza de mercado de La Alameda en la ciudad de Cali. Basta caminar desde los márgenes de la plaza hasta el pabellón

¹⁰ Palabra usada en Colombia para referirse a un conjunto heterogéneo de elementos y utensilios de distintas categorías que reúne desde artesanías hasta chatarras, libros y artefactos en desuso.

central para darse cuenta de que, efectivamente se trata de un lugar intercultural que inminentemente se manifiesta —entre muchas otras cosas— a través del sonido.

Breve historia de la galería La Alameda

Hacia los años 30 del siglo pasado, en un ejido del municipio de Santiago de Cali se estableció un pequeño caserío que más tarde, hacia los años 50, sería reconocido como barrio y se haría llamar La Alameda. En 1953, de manera espontánea se creó la plaza de mercado. En este lugar los primeros vendedores colocaban los productos sobre telas en el suelo, luego se hicieron toldos y posteriormente ranchos o casetas. Veinte años más tarde, en 1970 se construyó la edificación de la plaza de mercado y se levantó el pabellón de carnes. Alrededor de este pabellón se fueron estableciendo la venta de variados productos, principalmente de la gastronomía afrodescendiente por el alto número de habitantes de la costa pacífica en la ciudad de Cali, pero también de productos y alimentos de indígenas que habrían migrado desde el gran Cauca por culpa del conflicto armado. Los indígenas del Cauca encontraron en la venta de sus productos la única forma de sostenerse, pues las galerías de Cali tienen en común que han sido lugares que representan una posibilidad económica a quienes no encuentran caminos laborales en la difícil economía colombiana. Unos venden productos, otros compran para revender, otros reparan artefactos, otros venden hierbas y plantas medicinales, otros ayudan a cargar los mercados y otros ofrecen la cura para la mala suerte y el desamor con amarres, remedios y bebedizos, y así, un sinfín de oficios que emergen de la dinámica de un mercado público.

Hoy día, la plaza de mercado de La Alameda es considerada Patrimonio cultural de Santiago de Cali y cuenta con más de 500 puestos de ventas. Algunas personas llevan más de 50 años trabajando y habitando este lugar. Doña Inés Mosquera, citada en el trabajo de (Maglia, Lipski, Mina Quiñónez, y Cuenú 2019, 61) nos cuenta: “hace 57 años mi mamá me trajo [de Popayán], tengo sesenta, o sea tres añitos viví allá y los otros 57 aquí [en Cali], me traía a la plaza desde pequeña”. Y así como doña Inés Mosquera, yerbatera de la ciudad de Popayán, muchas personas han pasado toda su vida trabajando ventas en la galería:

Como le digo yo nosotros venimos de vereda o sea partiendo de Puerto Tejada como si fuéramos hacia Santander y yo vengo de la vereda Primavera, más allá, saliendo de Puerto Tejada, antes de llegar a Villa Rica... A mí me traían mi papá y mi mamá... me

enseñaron... Yo tenía como ocho años cuando ellos comenzaron, ellos fueron residentes aquí en La Alameda, y pues ellos me trajeron, me gustó... de mis siete hermanos yo fui la que quedó... yo tengo sesenta y lo que hace que es mi vida ha sido trabajar aquí... Antes veníamos casi toda la semana, ¿no?... veníamos martes, veníamos miércoles, veníamos jueves; pero ahora no, ya no venimos todos los días... ¡Ahora las cosas ya han quedado más difíciles! Entonces ya apenas vengo los sábados... no, yo ya no traigo nada, yo vengo a comprar aquí. Yo compro en Santa Elena, compro guanábana, compro choclo, compro piña y vengo a vender aquí... sí, yo sigo viviendo en mi vereda, yo vivo en mi vereda. (Maglia, Lipski, Mina Quiñónez, y Cuenú 2019, 61)

A lo largo de los años, las personas que llevan trabajando toda su vida en la plaza desarrollan una forma sonora particular de habitar este espacio, una forma de comunicarse con los clientes y con los demás vendedores que se acerca más al grito que otra cosa. El volumen de la plaza va aumentando a medida que uno se sumerge al interior del pabellón. Gritos, murmullos, radios encendidas a alto volumen y parlantes con propagandas que avisan sobre los productos.

De esta manera, no basta con decir que en la Alameda se venden alimentos que vienen de tradiciones afrodescendientes e indígenas, y que los vendedores vienen de uno u otro lugar para afirmar que es un espacio intercultural, es necesario, siguiendo con la línea propuesta en este trabajo, hacer un recorrido sonoro por la plaza de mercado para que el lector pueda empezar a hacerse una idea de cómo suena un mercado.

Escuchar la plaza

Cruzo la avenida suroriental y empiezo a subir hacia el parque la Alameda. Todavía no llego a la plaza y ya puedo escucharla. Antes de distinguir el color de las frutas o el olor del pescado ya puedo sentir la ráfaga acústica que diferencia la plaza del barrio La Alameda. Mis oídos han llegado a la plaza antes que el resto de mis sentidos.

Es temprano en la mañana y el aire todavía conserva algo de humedad, un hombre arrastra una lata que retumba en todo el espacio, detrás de él van dos perros que responden también al sonido de la lata ladrando intermitentemente.

Llegan los camiones y empiezan a descargarse los bultos de papa, yuca, plátano y verduras, la galería despierta como un organismo vivo. El sonido constante de los camiones, las voces de trabajo yendo y viniendo. El pito de los carros que luchan entre ellos por adelantar los camiones.

Mientras uno se acerca más a la plazoleta del mercado, los sonidos dejan de ser distinguibles, pasan a ser una masa vibrante: los motores de las licuadoras, el chasquido de los cuchillos contra tablas o el suelo, el silbido de una olla, el golpe seco de canastas

que se acomodan, los saludos, las risas, las radios, los altoparlantes. Los oídos no saben a qué prestarle atención.

Me quedo pensando en el altoparlante...

¿De dónde la necesidad de sonar más fuerte?

De la necesidad de vender más, seguramente. Si yo camino en busca de algo y escucho que allá al fondo lo ofrecen, voy directo a comprar allá, entonces, a mayor volumen, mayor venta. Pero no todas las personas usan altoparlantes o megáfonos. Es común que los vendedores hagan el gesto de amplificar su voz con las manos.

Me llama la atención el puesto de chontaduro con borojó. Tiene un aviso muy colorido pero lo que captura la atención es escuchar que el vendedor tiene un cántico regular “borojoooooooo, jugo de borojó con chontaduro” repite una y otra vez con una entonación constante. No necesita altoparlante, entre otras cosas porque es el único puesto de borojó en este pasillo, pero su voceo es particularmente atractivo, parece un canto de música del pacífico. Es imposible no cruzar por este pasillo sin que el canto que invita a tomar jugo de borojó sobresalga.

Vuelvo a los altoparlantes. Primero fue el grito, el voceo, luego fue el megáfono, que es un instrumento de amplificación de la voz en tiempo real, y ahora son los altoparlantes, que son bafles con voces pregrabadas. Pienso que esta tecnología ha reducido el número de voces pregoneras que por medio del megáfono cantaban e invitaban a la compra, ahora las voces se graban con anterioridad y se repiten en bucle entre canciones, jingles y voces.

Pienso que la plaza es un organismo de múltiples voces. Lo que desde la entrada parecía una masa sonora indiferenciada empieza poco a poco a fragmentarse. Cada pasillo tiene sus propios ritmos. Cada puesto produce una manera distinta de llamar la atención. Cada vendedor desarrolla una marca acústica particular. Algunos venden con el cuerpo entero, otros apenas levantan la voz. Hay quienes convierten el pregón en una melodía repetida durante horas y quienes prefieren esperar en silencio a que llegue el cliente.

Empiezo a notar que escuchar la plaza exige abandonar la búsqueda de una voz o sonido dominante. Ningún sonido logra imponerse completamente sobre los demás. Incluso los altoparlantes más potentes terminan mezclándose con los pregones y las radios. La plaza parece resistirse a cualquier intento de ordenamiento acústico definitivo.

Es un ejercicio de profunda atención enfocarse uno a uno en los sonidos y en las voces.

4 relatos sonoros en la plaza de mercado La Alameda

Las siguientes historias son resultado de un trabajo de campo de algunos meses de caminar y conversar en la plaza de mercado la Alameda en la ciudad de Cali. Las 4 historias vienen acompañadas de fragmentos de mi diario de campo el cual fue la única técnica etnográfica que apliqué, pues considero que ni las entrevistas ni las encuestas, ni ninguna estrategia metodológica estructurada funcionan para comprender el carácter social de lo sonoro. En lugar de ello, lo que hice fue habitar el espacio con paciencia y atención, conocer y conversar con la gente sobre la vida y temas aleatorios que iban surgiendo día a día. Nunca tuve la intención de hablar sobre el universo sonoro específicamente, nunca hice preguntas concretas, máximo, contaba que me interesaba la forma en la que sonaba la plaza, pero casi siempre respondían con un gesto de confusión e incluso bromeaban con que “*esas cosas pa’ qué*”. Para aprender algo del universo sonoro de un lugar, hay que estar adentro, escuchando y sintiendo, no preguntando, porque lo sonoro es algo que normalmente se escapa a la consciencia, uno escucha todo el tiempo, pero realmente no sabe lo que está escuchando, por esta razón la labor de un etnógrafo de lo sonoro implica habitar los lugares y dar cuenta de cómo las relaciones sociales están mediadas por prácticas sonoras particulares. Considero que un etnógrafo sonoro no debe fijarse en paisajes sonoros, sino en prácticas sonoras, no en capturas de sonido sino en flujos de lo sonoro.

Negociación sonora: entre disputa y acuerdo

Yo llegué a Cali hace 43 años. Yo soy de Silvia en el Cauca. A mí me tocó la época en la que poníamos la mercancía toda en costales ahí afuera. Ya con los años la gente se empezó a ordenar y ya uno puede tener las cosas en estos estantes. Yo llegué con mi tío, pero ya luego él se enfermó y se murió y quedé yo con el negocio.

Aah, eso sí mijo, yo llego acá y lo primero que hago es prender la radio y a mí la musiquita no me puede faltar.

Durante mis visitas a la plaza de mercado, le fui contando a todas las personas que pude sobre la tarea que estaba emprendiendo, quería escuchar la plaza y saber cómo las personas que habitan allí escuchan el lugar. Un día me contaron sobre la pelea de años que tenían don Efraín y doña Blanca. Don Efraín vende frutas por la entrada 3 de la plaza

y doña Blanca tiene al lado su puesto de chontaduro y borojó y otras frutas que convierte en jugos que dan energía y liberan tensiones y dan potencia masculina y otra cantidad de poderes y sustancias que se logran combinando unas frutas con otras. Nunca pude explorar muy bien del origen de esa disputa, pero si pude notar que entre don Efraín y doña Blanca había diferencias que podríamos llamar étnico-sonoras.

—*A si, aquí el ambiente es muy agradable para que le digo que no, aunque a veces ponen por allá esa música de indio que nada tiene que ver con lo que somos aquí en la plaza.* Me dijo doña Blanca, una mujer afro, proveniente del pacífico colombiano, refiriéndose a la música que coloca don Efraín cada mañana, aunque nunca se refirió a él directamente, pero era claro que se refería a las canciones que son una mezcla entre música andina y cumbia amazónica, con las que don Efraín ambienta su puesto día a día y que según él son la clave del éxito de su negocio.

—*Es que el ambiente de la buena musiquita hace que uno trabaje como más animado, más recargado. Si un día viene y yo no tengo música, es porque algo me pasa, pues.*

Caminar por los pasillos de la galería la Alameda un domingo por la mañana es atravesar ondas sonoras y musicales que van desde la salsa, el vallenato y llegan hasta la cumbia. Es encontrar radios sonando en distintas emisoras con noticias y presentadores hablando de política, pero también escuchar acentos de todas partes del pacífico, del cauca, de Nariño, de la costa atlántica, de la región cafetera e incluso las voces de extranjeros que se pasean sorprendidos entre tantos colores y sabores.

Fragmento de diario de campo. Domingo 16 de marzo

Hoy llegué a las 6 de la mañana a saludar a don Efraín, me ofrecí para acompañarlo a abrir el puesto y trabajar un rato con él. Mi tarea: empacar en bolsas las frutas que él iba eligiendo para los clientes y una que otra vez pasar de canción. Él no podía creer que yo quisiera pasar tiempo ahí trabajando y que no esperara ningún tipo de pago. Varias veces le expliqué que solo quería pasar tiempo en la plaza y que sentarme en la silla de enfrente me resultaba muy aburrido.

A las seis de la mañana todo es todavía muy silencioso, ya los habitantes de calle que se toman las avenidas que dan entrada a la plaza se han ido, los perros y gatos que se alimentan en la noche también se han ido para otra parte y solo quedan las basuras y los pasos de los vendedores pisando y corriendo las basuras para otra parte hasta que pase el

señor que pone todo en orden. Lo primero que suena es la radio del puesto central. Cada día es una emisora diferente pero siempre al principio del día suenan las noticias locales. Me di cuenta de que en el pasillo de las frutas y los jugos, el ambiente sonoro lo determinan justamente doña Blanca o don Efraín. Todo depende de quién llegue primero y quién ponga la música primero. Ellos casi ni se hablan, pero cada uno respeta cuando ya está sonando la música del otro. Don Efraín, por su parte, cuando no puede sacar el bafle al pasillo lo deja bien adentro y pone la música suave, sólo para él. Doña Blanca, en cambio, cuando llega y ya hay música prefiere no poner nada. Normalmente es la hija de doña Blanca la que está a cargo de la música, salsa choque casi siempre.

Con doña Blanca me ha costado conversar, es una señora muy cortante y rígida y sólo espera que yo pueda comprar algo. No me fluye la conversación.

La plaza un cuerpo vivo que se hace escuchar

Es 28 de mayo y todo el país está convocado a manifestaciones en contra de la oposición del congreso a las reformas del gobierno de Gustavo Petro. En todas las noticias se habla del bloqueo legislativo y todas las centrales obreras, los sindicatos y la ciudadanía en general se preparan para salir a las calles y pedir al gobierno que permita la ejecución de los proyectos por los cuales la mayoría del país ha votado.

Cali ha sido uno de los epicentros de la resistencia y una de las ciudades más importantes en cuanto al apoyo a la campaña de Gustavo Petro y Francia Márquez. Los paros del 2018, 2019 y 2021 dejaron en evidencia que a los gobiernos de derecha nunca les ha importado la vida del pueblo y, por el contrario, no escatimaron en ofensivas y estrategias de represión en contra de los manifestantes dejando, en el 2021 una cuota de más de 80 asesinados. Petro y Francia representan una posibilidad de cambio en la vida de las clases medias y bajas y por eso el apoyo es tan ferviente en esta ciudad.

Las galerías son el corazón de la resistencia. Mientras los supermercados como Olímpica o Éxito sirvieron como sede de secuestros por parte de la policía contra líderes sociales, las galerías alimentan por medio de ollas comunitarias a toda la ciudad.

En Cali existen siete plazas de mercado Alameda, Porvenir, Alfonso López, Floresta, Santa Elena, Siloé y Cristóbal Colón y todas son de origen popular en las que se sostiene la vida de cerca del 80 por ciento de la población. Las formas de la vida popular se manifiestan de múltiples formas en el día a día de una plaza.

En medio de la organización del paro nacional, la Galería la Alameda vibra más que nunca. No solo funcionan los mercados al interior de los pabellones, sino que hay colectivos en las calles preparando alimentos gratuitos para los manifestantes.

El ambiente sonoro es ineludible. La misma música y las mismas propagandas de todos los días y a todo volumen, pero la cantidad de gente hablando y gritando hace que se sienta como una olla en ebullición.

Los gritos son un gesto común en el diario vivir de la galería, pues es la forma por excelencia en la que los vendedores ofrecen sus productos. Los alto parlantes obligan a que la gente comúnmente hable en un tono casi gritado. Los compradores, por la misma razón, se ven obligados también a gritar y así se convierte el grito en la forma sonora común y corriente de los días en la galería.

Hoy hay más parlantes de lo normal, hay más bocinas de lo normal, más megáfonos de lo normal, más personas y por lo tanto más voces y más gritos.

Pienso particularmente en el grito, pienso que efectivamente es una forma de expandirse más allá de los límites del propio cuerpo, es, como dice Ana Lidia Domínguez, un dispositivo de apropiación espacial, es decir, cuando gritamos dominamos sonoramente un espacio. La galería en medio de un paro nacional es un cuerpo vivo que domina sonoramente todo el territorio. Un cuerpo vivo que se hace sentir, que se hace oler, pero sobre todo que se hace escuchar.

Fragmento de diario de campo — 29 de mayo

Todos estos meses he tenido que aprender a escuchar las voces de la gente en medio del bullicio de los alto parlantes, las bocinas y los gritos. La plaza de mercado es una plaza de ruido, de modo que también he tenido que aprender a alzar mi voz. Siempre he hablado a un volumen bajo, pero en la plaza me he tenido que obligar a subir tanto el volumen que cuando llego a la casa tengo todavía la sensación de hablar gritado. En un principio sentí molestia al tener que esforzarme tanto para hablar y para escuchar. De repente, con el paso de los días, siento que ese gesto le da una identidad particular a la vida en el mercado. Obligarse a hablar duro es también obligarse a hablar con seguridad, pues no se puede andar titubeando ni corrigiéndose. La voz alta es sinónimo de seguridad, de valentía, de carácter. La plaza de mercado es un lugar con carácter porque suena duro, suena con fuerza, suena con confianza. El ruido, la mezcla de sonidos que se hacen inentendibles, lo que incluso me parecía cacofonía y disonancia, se ha convertido, por un

lado, en sonidos que entiendo mejor, en una armonía particular, y por otro lado, en razón de comodidad. Ya mi barrio me parece incómodo sumergido en tanto silencio.

La hora animal. Conversaciones con Lucho

Han pasado 15 días desde que día a día vengo a charlar con Luis en los andenes de la plaza. Siempre me resultará complicado conversar con la gente, siempre me preguntaré por qué elegí la antropología como mi oficio, si conversar con las personas es la base de toda labor etnográfica y se me dificulta tanto. Sin embargo, con Luis fue distinto. Un día como a eso de las 6 de la mañana, llegué caminando a la plaza, pero no quise entrar, quería ver qué pasaba en las afueras desde las 6 hasta las 8 que se pone más movida la venta y aumenta el flujo de usuarios. Lucho se acercó a pedirme un cigarrillo y se lo di, luego me pidió fuego, ese día no tenía mechera, sino que llevaba fósforos, encendí uno y le ofrecí el fuego haciendo cuevita con mis manos para que el viento no le apagara la llama, me acerqué yo también para no desperdiciar el fósforo y nos quedamos fumando, los dos, sentados en el andén en compañía de chuzo, su perro.

Usted no es asquiento —me dijo—, *cómo así*, le respondí.

Pues sí, no le da asco ni pena fumar aquí conmigo, en el andén, usted que tiene zapatos buenos y yo así descalzo.

—Neh, pa fumar donde sea y con quien sea, yo no fumo con los zapatos, le dije. Soltó una risa.

A partir de ese día, cada mañana iba y en algún momento me encontraba a Lucho que me decía “¿me va a poner a fumar?” y una que otra conversa salía a flote. Unos días me costaba más que otros llevarle el hilo a la conversación, pero siempre me reía.

En algún momento le conté que estaba tratando de escribir una historia sobre el mercado y que por eso iba en la mañana cuando recién empezaba el movimiento.

—¿Usted quiere ver movimiento? Vengase a la madrugada o en la noche. Pa usted hay que andar a cuatro ojos pero ahí hay movimiento, va. Esto está lleno de puro vago a esa hora que no deja perder nada. Todo lo que sobra es puro oro pa uno comer, manito, todo lo que dejan por ahí o se lo come uno o se lo comen los perros, pero esa es la vida de la noche y de la calle. Esta galería es la que nos mantiene vivos, ¿si mira?

Las conversaciones con Lucho resultaron ser más profundas de lo que pude imaginarme en algún momento. Un habitante de calle no hubiese estado en mi lista de personas para entrevistar, pero de nuevo, la vida me demostraba que las entrevistas no

cuentan nada más allá de lo que uno quiere y ya sabe, y en cambio, las conversaciones inesperadas e insospechadas lo tienen todo.

— *Usté aquí de noche solo escucha animales ruñendo hueso, manes peleando y ruñendo también. Es un silencio como de disfrute y de peligro. Uno come de lo que tiran, pero se lo pueden fumar a uno también. Yo por eso ando con chuzo, aunque cuando está comiendo no para bola.*

La galería de la Alameda, entonces, deja de ser lo que en el día parece una comunidad de todos los colores, con personas de todas partes trabajando, vendiendo y comprando, y pasa a ser el refugio de un sinnúmero de habitantes de calle que reciclan y encuentran refugio entre los desperdicios de alimento que dejan en el día. La galería es un animal vivo que no da tregua, si en los supermercados de los centros comerciales desechan la comida a medio probar y todo queda casi intacto, las galerías son la antítesis de esos centros: Nada es desperdicio, todo se usa, todo se come, todo sirve.

Fragmento de diario de campo

Hoy quedé con Lucho de que en la noche pasaba a mirar cómo era la movida. Llegué a la Galería a las 11 de la noche, una hora en la que no debería estar caminando por ahí y mucho menos solo. Caminé por la entrada número uno y número dos, pero no vi a Lucho, Seguí caminando y no lo vi por ninguna parte.

Muchos habitantes de calle se acercaban a pedir monedas. Caminé y me quedé en silencio, escuché:

Bolsas, muchos plásticos que se arrastraban por el suelo. El sonido del fuego, pues en varios puntos mucha basura se quema, el olor y el sonido es particularmente incómodo. Escucho gente hablando cosas que no entiendo, y por el olor, asumo que algunos están bajo efectos del bazuco. Escuché perros, escuché incluso gatos que parecían cuidar a sus crías, es decir, gatos con gatitos llorando. No duré mucho allí, el temor me ganó.

La vida en la plaza en horas de la noche es otro mundo. Un mundo silencioso pero que parece contener mucho peligro. ¿Por qué el silencio casi siempre contiene peligro?

La vida nocturna de las plazas está tomada por los animales que comen de la basura y los andenes lo que no pudieron comerse otros humanos. Es la hora animal. No hay palabras, hay gruñidos y mordiscos, aullidos y maullidos.

Esa bulla inescapable

Don Ramiro vive en la calle que a lo lejos da con la avenida sur oriental y que es una de las rutas para visitar la Galería la Alameda. Vive en el barrio desde hace 46 años y es un caleño salsero de todo corazón como él mismo se denomina.

—A mí siempre me ha gustado la salsa, desde que era un chinguita yo me iba con mi papá a escuchar salsa y a conseguir vinilos hasta que dejé de tomar alcohol y ahí ya como que la rumba se hace más difícil, uno se cansa más rápido, no aguanta una noche entera de rumba.

A don Ramiro, lo conocí porque en algunas de las visitas a la galería solía ir en bicicleta y justo al frente de su casa hay un árbol en el que yo aprovechaba para descansar e hidratarme. El calor en Cali no da tregua.

En uno de esos espacios de descanso terminé conversando con don Ramiro que sale día a día a tomar el sol a un lado del árbol frente a su casa y esas conversaciones se hicieron tan recurrentes que yo empecé a calcular la hora en la que salía a tomar el sol para yo pasar por ahí y sentarme un rato a charlar.

Entre charla y charla, conversamos sobre vivir cerca de la galería, sobre sus pros y sus contras.

—Por una parte, es muy bueno porque uno compra de todo allí a la vuelta de la esquina. Allá consigue uno de todo. Yo hasta trabajo conseguí cuando era pelao. Yo me iba para allá y le ayudaba a la gente a cargar los costales con mercado y cargaba carrito pa transportar los mercados. Pero, por otra parte, es muy aburridor ese sonsonete todos los días, esa bulla que se hacen y es que con los años eso se ha vuelto peor. Con esos megáfonos eso es insoportable. Antes era solo adentro de la plaza, pero ahora llegan hasta por acá. Yo es que no entiendo, allá es donde se vende, que nos dejen a los vecinos tranquilos.

Don Ramiro, reiteraba una y otra vez que la vida como vecino de la plaza se le ha convertido en algo insoportable. Una bulla inescapable que ha empeorado con los años.

—Este barrio era sabroso, era de los bacanos, incluso en los primeros años de la plaza, porque la plaza quedaba más arriba, uno se sentía seguro por ahí caminando, pero todo se ha echado a perder. Antes vivía solo gente bien, gente confiable, ahora también vive mucha gente que trabaja ahí en la plaza y la bulla que hacen no solo es trabajando. A la señora de aquella esquina [señala la esquina hacia la plaza] le han mandado la policía más de una vez. Es que hace fiesta hasta en pleno martes...

A don Ramiro no solo le ha resultado molesta la bulla de la galería en medio del agite diario, sino que también le ha molestado que el barrio se ha llenado de gente que trabaja la galería, según él, personas que no tienen control del ruido que hacen.

—*Vea, aquí los vecinos hemos hecho solicitudes a la alcaldía, al Dagma, a todas las instancias y vienen y regulan esos parlantes con música que ponen desde las 8 de la mañana, pero más se demoran en irse que en volver a la misma historia. Eso se ha vuelto insoportable, pero yo pa' dónde me voy a ir. Aquí he vivido toda la vida.*

Fragmento del diario de campo

Hacer trabajo etnográfico en espacios urbanos me resulta sumamente difícil. La gente anda con afán todo el tiempo y desconfiando de todos. En el campo, en cambio, cualquier conversación intempestiva es bien recibida. Que gran reto es investigar en una ciudad y sobre todo una ciudad como Cali, Cali calentura, Cali calabozo, Cali vertiginosa, intensa y vibrante.

He sido, sin embargo, muy afortunado de poder conectar con algunas personas, Lucho y Chuzo, doña Margarita, don Pablo, don Efraín, Camila y Luisa, hasta doña Blanca y don Ramiro.

Don Ramiro, particularmente me resulta una persona muy difícil de tratar, aunque me divierto conversando con él. Es un Caleño blanco estrato 3 pero en su mente estrato 10¹¹. Aunque ha sido muy abierto conmigo, siento en el fondo un desdén al verme los tatuajes, la barba y el cabello largo. De cualquier manera, siento que su visión como vecino de la Alameda, representa lo que en el fondo sienten más vecinos. Lo que dice don Fernando en la tienda cuando se queja por el olor de la galería que llega hasta su tienda, lo que dice doña María cuando se queja de tantos habitantes y perritos de la calle, y lo que piensan todos los vecinos blancos y económicamente estables. Creo que en el fondo todo responde a una disputa étnico racial y por qué no, étnico-sonora.

¹¹ En Colombia las clases sociales se dividen por estratos, del 1 al 5, siendo la expresión *estrato 10* una exageración usada con frecuencia.

A modo de conclusión

Por la reivindicación de las sonoridades arrocheladas

Este trabajo dialogó con 4 tesis que he considerado fundamentales para comprender fragmentos del universo sonoro latinoamericano. La primera de ellas, en diálogo con Mayra Estévez Trujillo, es la idea de un régimen colonial de las sonoridades que se estableció en nuestro continente a partir de 1492 y que continúa vigente como mecanismo de dominación y control político y social. Esta tesis es la base sobre la cual he pretendido abordar la idea de la rochela como una forma de emancipación a ese régimen colonial de las sonoridades que ha existido desde el momento cero, desde el mismo instante en el que se instalaron aquellas prácticas sonoras dominantes y ha perdurado como resistencia hasta el día de hoy en las plazas de mercado. Queda abierto el camino para explorar otras formas de emancipación sonora que sigan alimentando el corpus teórico desde los estudios culturales críticos y los estudios sonoros latinoamericanos.

Subvertir el régimen colonial de las sonoridades debe ser un proyecto ético y político como latinoamericanos para romper con ese eco que ha sustentado la colonización en tantas de sus innumerables formas.

Confrontar ese régimen colonial sonoro implica reconocer la forma en la que sonamos como pueblos afroamericanos, indígenas y mestizos, pueblos migrantes y obreros, implica reconocernos como pueblos emancipados y en constante emancipación.

En segundo lugar, este trabajo dialogó con los conceptos de gritos y gritas como potencias sonoras que han confrontado ese sistema colonial de las sonoridades. Desde el siglo XV, la potencia del grito descolocó a los colonizadores, y pudimos leer en fragmentos de archivos históricos la forma en la que frailes y exploradores se sorprendían ante el desorden sonoro que les producía escuchar gritos humanos y no humanos en el nuevo mundo. Con el paso de los años, el grito y la bulla se convirtieron en formas de rebelión ante el sistema blanco europeo que pretendía una armonía sonora en contextos sumamente disímiles a lo largo del continente.

Las sonoridades arrocheladas, sonoridades ruidosas y bullosas han tenido continuidad a lo largo de los siglos y encontramos hoy en las plazas de mercado andinas,

formas de aquella permanencia: sonoridades interculturales, interétnicas e interespecie que rompen con el paradigma sonoro heredado del colonialismo peninsular.

En una plaza de mercado, escuchamos voces y gritos que expanden las corporalidades y aparecen como dispositivos de apropiación espacial proyectando un entorno acústico particular que rompe el esquema sonoro esperado para una nación blanco-mestiza europeizada.

La tercera tesis, de la mano de Ana María Ochoa tiene que ver con la exploración del concepto de multinaturalismo acústico, una aplicación sonora del multinaturalismo que plantea Eduardo Viveiros de Castro y que se sumerge en el debate del giro ontológico en los estudios sociales. En este trabajo se abordó la vida en una plaza de mercado como un espacio vivo multiespecie en el que existe incluso una hora particular en la que lo animal se toma la plaza y existe a partir de lo que sobra en el día. Un lugar de refugio y sustento animal.

Las sonoridades interespecie son uno de los retos de un etnógrafo sonoro en el contexto latinoamericano, pues la teoría perspectivista puso en discusión el lugar de lo humano en los análisis sociales, y al mismo tiempo, el lugar de la escucha en un proceso de descentramiento de los sentidos. En otras palabras, la combinación de la vida humana, animal, vegetal y atmosférica exige que el investigador haga uso de todos sus sentidos, pues ya no se trata, como lo indicaban la antropología y la sociología de observaciones participantes, sino del uso de todos los sentidos y de todas las formas de percepción, porque la vida no solo se observa, sino que también se palpa, se huele, se saborea y se escucha.

Finalmente, la última tesis con la que dialogó este trabajo fue aquella sobre la crítica al concepto de paisaje sonoro, una crítica realizada desde distintos lugares de enunciación y distintas disciplinas de las ciencias sociales y humanas. Específicamente, resonó en mí la crítica que hace Mayra Estévez Trujillo y que fue detonante de esta investigación, en la cual la autora plantea que el paisaje sonoro de Murray Schaffer se quiebra en los contextos latinoamericanos de colonización y emancipación constante.

Una etnografía sonora en una plaza de mercado no puede fijarse en lo estático del sonido, es decir, en capturas que luego sirvan para composiciones, pues aquello, se lo dejamos al arte y a la electroacústica, por el contrario, un etnógrafo sonoro que escuche desde la perspectiva de los estudios sonoros y los estudios culturales, debe problematizar las relaciones sociales que son mediadas por prácticas sonoras, debe analizar y escuchar

atentamente los lugares de conflictos y de negociaciones, de disputas por el poder en el que ser escuchado y ser silenciado son gestos cotidianos.

De esta manera, este trabajo ha pretendido ser un aporte para los estudios culturales y específicamente para los estudios sonoros latinoamericanos. Ha sugerido preguntas para continuar problematizando y reflexionando en torno a las formas de emancipación sonora y ha querido aportar un concepto nuevo al campo de los estudios sonoros con la idea de sonoridades arrocheladas. No obstante, es largo el camino que sigue de este trabajo, pues las plazas de mercado son solo una manifestación de aquellas sonoridades, pero en el contexto latinoamericano podemos encontrar muchas otras formas de sonoridades que se emancipan del proyecto colonial. El sonido y las prácticas sonoras son una fuerte herramienta tanto de control como de resistencia y emancipación.

Las plazas de mercado en América latina y concretamente en el mundo andino son muestra de que el proyecto colonial pese a que se ha reiterado de tantas formas, también ha fracasado y tiene fisuras por todas partes. El proyecto colonial siempre ha estado incompleto, y analizar prácticas sonoras evidencian las grietas de tal empresa.

Las plazas de mercado son un manifiesto vivo de defensa por lo bullicioso, son muestra de que en el universo andino el orden sonoro no encaja y la bulla, el ruido y el desorden son parte vital para la continuidad subversiva y soberana de la vida.

Por medio de las cuatro tesis antes mencionadas y de cuatro relatos etnográficos que están entrelazados, intenté aterrizar la teoría, para aplicarla en prácticas sonoras cotidianas de la plaza de mercado. Hablo del régimen colonial sonoro que se ha filtrado en la vida cotidiana de ciudades a lo largo del mundo andino. En Colombia, por ejemplo, se hizo muy famoso, hacia mitad del siglo XX el manual de Carreño, una cartilla que especificaba cómo ser un buen ciudadano y en donde se inscriben apartados concretos que le dictan a los ciudadanos que ser ruidoso es sinónimo de no ser civilizado.

En el manual de Carreño, aparecen fragmentos como:

“Es sobremanera impolítico el tocar constantemente un instrumento en la sala con las ventanas abiertas, o en cualquiera otro lugar en que los sonidos hayan de transmitirse a las casas vecinas” (Carreño 1853) o “Las personas que tienen naturalmente una voz demasiado grave o demasiado aguda deben tener especial cuidado, al esforzarla, de no llegar a hacerla desapacible, sin que por esto se entienda que dejen de darle aquella modulación que exigen siempre los sonidos orales, para no incurrir en la monotonía, que es un defecto no menos fastidioso y desagradable al oído” (Carreño 1853). Encontramos en el manual de Carreño, frases como “. Pero entienda la mujer, especialmente la mujer

joven, que la dulzura de la voz es en ella un atractivo de mucha más importancia que en el hombre, que el acto de gritar la deslucen completamente” (Carreño 1853).

Entonces el régimen colonial de lo sonoro se instaló incluso en manuales para las buenas maneras de ser ciudadano y allí el grito no está permitido, de modo que lo que se vive en las plazas de mercado, es una grieta a las buenas maneras coloniales así como lo fueron las rochelas en siglos pasados.

Además, encontramos en el manual, varias referencias a los sonidos animales, que refieren incomodidad y desatino: “En cuanto a los animales, debemos observar que no es necesario que salgan a las ventanas o a la calle para que molesten a nuestros vecinos. Dentro de nuestra propia casa pueden hacer un ruido tal que llegue a las casas inmediatas, cuyos moradores no están ciertamente en el deber de sufrir semejante incomodidad” (Carreño 1853, 87). De modo que, de nuevo, lo que se vive en las plazas de mercado andinas, una la mezcla sonora de animales del campo, ya sean cuidadores o animales de consumo, o simplemente paseadores, rompe con el esquema blanco de las buenas maneras instaurado por Carreño desde finales del siglo XIX.

Entonces el régimen colonial de lo sonoro ha querido prohibir y negar el tipo de sonoridades que surgen de las culturas populares, un régimen que, si bien ha permeado en manuales estatales para las buenas maneras ciudadanas, se quiebra y se colapsa en lugares como las plazas de mercado andinas. Vale la pena dejar la pregunta abierta de qué otros lugares se emancipan del régimen colonial sonoro y por medio de qué mecanismos.

Obras citadas

- Carrera Suárez, Daniela. 2020. “La relación entre los seres humanos y los perros callejeros en espacios populares de Cali”. Tesis de pregrado. Universidad Icesi.
- Domínguez Ruiz, Ana Lidia Magdalena. 2015. “A un grito de distancia. Comunidades acústicas y culturas aurales en torno al uso de la voz alta”. En *La dimensión sensorial de la cultura. Diez contribuciones al estudio de los sentidos en México*, 33-55. Universidad Autónoma Metropolitana.
- . 2022. *Una historia cultural del grito*. México: Taurus.
- Dussel, Enrique. 1994. *1492: El encubrimiento del otro: hacia el origen del mito de la modernidad*. La Paz: UMSA. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación Plural Editores.
- Estévez, Mayra. 2016a. “Estudios sonoros en y desde Latinoamérica. Del régimen colonial de la sonoridad a las sonoridades de la sanción”. Tesis doctoral. Universidad Andina Simón Bolívar.
- . 2016b. “Suenan el capitalismo en el corazón de la selva”. *Nómadas* (45): 13-25.
- . 2022. “Estudios Sonoros Latinoamericanos. La escucha: un sistema vivo, un sistema de conocimientos”. *Brújula* (14): 11-32
- . 2023. *Estudios sonoros latinoamericanos. Sonoridades situadas*. Buenos Aires: EDUNTREF.
- Haraway, Donna. 2008. *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Herrera Ángel, Marta. 2014. “El arrochellamiento: nominar para criminalizar”. *El taller de la historia* 2: 11-46. <https://doi.org/10.32997/2382—4794—vol.2—num.2—2010—653>.
- Ingold, T. 2015. *Líneas: Una breve historia*. Barcelona: Gedisa.
- Kohn, Eduardo. 2021. *¿Cómo piensan los bosques? Hacia una antropología más allá de lo humano*. Quito: Hekht / Abya Yala.
- Latour, B. 2008. *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del Actor—Red*. Buenos Aires: Manantial.
- Maglia, G., Lipski, J., Mina Quiñónez, J. y Cuenú, Y. 2019. “Transacciones discursivas, economía simbólica y cocinas de la Afromemoria en la Plaza de Mercado de Cali”. *Middle Atlantic Review of Latin American Studies MARLAS* 3 (1): 53-80.

- Navarrete, María Cristina. 2023. "El palenque de Limón por medio de la voz de un cimarrón, provincia de Cartagena (siglo XVII)". *Fronteras de la Historia* 28 (2): 21-49.
- Ochoa, Ana María. 2016. "Acoustic Multinaturalism, the Value of Nature, and the Nature of Music in Ecomusicology". *Boundary 2* (43): 107-41. <https://doi.org/10.1215/01903659—3340661>.
- Ojeda, Mónica. 2024. *Chamanes Eléctricos en la fiesta del sol*. Ciudad: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Petal, Samuel. 2012. "A right to quiet: noise control, M. Nourbese Philip and a critique of sound as property". *Journal of west indian literature* 51: 30-4.
- Ramos, Julio. 2011. "Descarga Acústica". *Revista Papel Máquina* (4): 49-80
- Real Academia Española. 2025. "rochela". *Real Academia Española*. Accedido 05 de septiembre. <https://dle.rae.es/rochela>
- Sanchez, H. 2015. "De arrochelados a vecinos: reformismo borbónico e integración política en las gobernaciones de Santa Marta y Cartagena, Nuevo Reino de Granada, 1740-1810". *Revista de Indias* 75 (264): 457-88.
- Schaffer, Murray. 1977. *Paisaje sonoro y la afinación del mundo*. Nueva York: Destiny Books Rochester.
- Thompson, Emily. 2002. *The soundscape of modernity: architectural acoustics and the culture of listening in America*. Massachusetts: Institute of Technology.
- Timothy, Ingold. 2007. "Against soundscape". En *Autumn Leaves: Sound and the Environment in Artistic Practice*, 110-2. París: Paris double entendre.
- Todorov, Tzvetan. 1982. *La conquista de América. El problema del otro*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 2010. *Metafísicas caníbales: Líneas de antropología postestructural*. Buenos Aires: Katz.
- Wiener, Gabriela. 2021. *Huaco retrato*. Ciudad: Penguin Random House.
- Walsh, Catherine. 2023. *Agrietar la uni-versidad. Reflexiones interculturales y decoloniales por/para la vida*. Querétaro: Universidad Pedagógica Nacional.