

# Co-habitar urbano desde el entramado interespecie:

arte y afectividad ambiental para otros modos de atención y defensa del territorio



Rossana Lara-Velázquez\* 

---

**Fecha de recepción: 15 de octubre de 2024**

**Fecha de aprobación: 11 de marzo de 2025**

**Fecha de publicación: 01 de enero de 2025**

**Para citar este artículo**

Lara-Velázquez, R. (2025). Co-habitar urbano desde el entramado interespecie: arte y afectividad ambiental para otros modos de atención y defensa del territorio, *(Pensamiento), (Palabra)... Y Obra*, (33), e22236. <https://doi.org/10.17227/ppo.num33-22236>

---

\* Doctorado en Musicología, UNAM, Ciudad de México. Profesora por honorarios del Programa de Maestría y Doctorado en Música de la (Profesora por honorarios), UNAM, Ciudad de México. [r.lara@fam.unam.mx](mailto:r.lara@fam.unam.mx)

## Resumen

Este trabajo da cuenta de una investigación artística situada en la Ciudad de México, que tiene como finalidad cultivar modos de atención no antropocéntricos del habitar urbano. En ella busco vincular procesos de escucha, siembra y escritura en torno al territorio, como una forma de contrarrestar el sentido netamente extractivista de lo urbano, fincado en la oposición moderno-colonial entre cultura y naturaleza. Reconociendo la importancia de la dimensión estético-afectiva dentro de las luchas socioambientales, así como en la producción de modos de vida más que humanos, expongo cómo la milpa, el documental sonoro y la caminata colectiva, pueden ser abordadas como tecnologías perceptuales y convivenciales (Illich, 1975) que aportan modos de entender y defender el territorio, sin recurrir a dualidades entre campo-ciudad, tradición-modernidad, humano y no humano. De este modo, la milpa, el documental y la caminata colectiva resultan instancias para generar poéticas de relacionalidad constitutiva, término abordado por Arturo Escobar (2014) que apunta a un proyecto político ontológico radical sobre las maneras de entender y operar la vida.

Este abordaje facilita incorporar y pensar la aportación de los procesos artísticos en el cultivo de experiencias del habitar, donde una ética y ontología más que humana se hagan presentes. El trabajo propone, a su vez, dar cuenta del potencial estético y artístico que he encontrado en la agroecología y la ecología política para entender la milpa como una práctica biocultural. Asimismo, el trabajo dialoga con la noción de afectividad ambiental de Omar Giraldo e Ingrid Toro (2020); la acustemología planteada por Steven Feld (2015), y las reflexiones de Mark P. Wright (2022) sobre ecología y grabación de campo.

**Palabras clave:** arte y ecología política; arte y milpa; estéticas no antropocéntricas; afectividad ambiental; ecología sonora; documental sonoro

## Co-habiting the Urban Space from the Interspecies Framework: Art and Environmental Affection for Other Forms of Attention and Territorial Defense

### Abstract

In this paper, I will discuss an artistic research project situated in Mexico City, which aims at fostering non-anthropocentric modes of attention to our urban living. This project seeks to interrelate processes of listening, sowing, and writing about territory, in order to counterbalance a mere extractivist view of urban dwelling, as it is grounded in a modern-colonial binarism of culture and nature. Recognizing the importance of the aesthetic-affective dimension, both in socio-environmental struggles, and more-than-human ways of living, I show how the milpa (a traditional farming system), sound documentary, and collective walking can be approached as perceptual and convivial tools (Illich, 1975). These tools offer ways to understand and defend land, beyond a dualistic approach, such as countryside-city, tradition-modernity, human and non-human. In this way, the milpa, the documentary, and collective walking become opportunities to foster poetics of constitutive relationality, a term coined by Arturo Escobar (2014), which points to a radical ontological-political project about ways to understand and operate life.

This approach enables us to think about the contributions of artistic processes in cultivating experiences of living, where a more-than-human ethics and ontologies come into play. This work also proposes an account of the artistic potential of agro-political ecology for understanding the milpa as a biocultural practice. Finally, this work engages with Omar Giraldo and Ingrid Toro's ideas on environmental affectivity (2020); with Steven Feld's acoustemology (2015), as well as with Mark P. Wright's reflections (2022) on ecology and field recordings.

**Keywords:** political ecology and art; more-than-human aesthetics; environmental affectivity; sound ecology; sound documentary

## Co-habitar o Espaço Urbano a partir da Estrutura Interspecífica: Arte e Afetividade Ambiental para Outras Formas de Atenção e Defesa do Território

### Resumo

Neste artigo discutirei um projeto de pesquisa artística situado na Cidade do México, que tem como objetivo promover modos de atenção não antropocêntricos à nossa vida urbana. Este projeto busca inter-relacionar procesos de escuta, semeadura e escrita sobre o território, a fim de contrabalançar uma visão meramente extrativista da habitação urbana, pois está fundamentado em um binarismo moderno-colonial de cultura e natureza. Reconhecendo a importância da dimensão estético-afetiva, tanto nas lutas socioambientais quanto nas formas de vida mais do que humanas, mostro como a milpa (um sistema tradicional de cultivo), o documentário sonoro e as caminhadas coletivas podem ser abordados como ferramentas perceptivas e convivias (Illich, 1975). Essas ferramentas oferecem maneiras de entender e defender a terra, além de uma abordagem dualista, como campo-cidade, tradição-modernidade, humano e não-humano. Dessa forma, a milpa, o documentário e a caminhada coletiva se tornam oportunidades para fomentar poéticas da relacionalidade constitutiva, um termo cunhado por Arturo Escobar (2014), que aponta para um projeto ontológico-político radical sobre maneiras de entender e operar a vida.

Essa abordagem nos permite refletir sobre as contribuições dos processos artísticos na construção de experiências de vida, onde uma ética e ontologias mais do que humanas entram em cena. Este trabalho também propõe um relato sobre o potencial artístico da agroecologia política para compreender a milpa como uma prática biocultural. Finalmente, este trabalho se envolve com as ideias de Omar Giraldo e Ingrid Toro sobre afetividade ambiental (2020); com a acustemologia de Steven Feld (2015), bem como com as reflexões de Mark P. Wright (2022) sobre ecologia e gravações de campo.

Palavras-chave: ecologia política e arte; estética mais do que humana; afetividade ambiental; ecologia sonora; documentário sonoro

En este texto comparto algunos principios artísticos y conceptuales que he desarrollado desde el 2017 en interacción con colectividades humanas y ecosistemas, buscando formas de sensibilidad e interpretación de los territorios que habito, cuyas necesidades y lenguajes convocan a des-educar la mirada y escucha antropocéntricas. Estas inquietudes me han introducido a la complejidad de los conflictos socioambientales, que, alimentados por dinámicas sociohistóricas de (auto)colonialidad y desigualdad epistémica, racial, de género y de clase, recorren las interacciones entre bosques, campo y ciudad, implicando nuestros modos de vida urbanos, formas de consumo, producción y relacionamiento con la denominada “red de vida” (Moore, 2015), volviéndonos partícipes de estos conflictos.<sup>1</sup> En este horizonte de contradicción epistémica, en el que se debate la micropolítica de nuestras acciones cotidianas y habitar común, toma cuerpo la presente investigación, erigida al sur de la Ciudad de México, cerca de la sierra del Ajusco-Chichinautzin: uno de los corredores ecológicos

más diversos del país, clave para el abastecimiento de agua y sostenimiento de la ciudad. Zurciendo el campo de la ecología política, los estudios sonoros, las humanidades y fenomenologías ambientales, esta investigación busca ensamblar metodologías transdisciplinares que reconocen la aportación de las artes para cultivar modos de atención vinculantes de la escucha, la siembra, las prácticas alimentarias, las múltiples formas de escritura y el andar en los territorios, a través de una ecología de saberes. Modos de atención que nos permitan contar y aprender del entramado interespecie que sostiene la existencia y evolución de los territorios donde nos asentamos, para contribuir a su sostenimiento y defensa. Ello sugiere una invitación a especular y hablar de estesis no antropocéntricas dentro del conocimiento situado, adaptable a otros territorios.

En lo que sigue, me interesa compartir tres instancias que han alimentado esta investigación, provocando preguntas sobre la naturaleza y aportaciones del arte en dichos procesos: hablaré de cómo la milpa, el documental sonoro y las caminatas colectivas pueden entenderse como formas de escritura, tecnologías del paisaje

<sup>1</sup> En inglés, web of life, es un concepto que engloba toda forma de relación entre naturaleza e historia social. Comprendería todas las capas de naturaleza y humanidad imbricadas una en la otra.

y herramientas de convivialidad —concepto retomado de Iván Illich (1975)— para alimentar nuestros diálogos interespecie. Este entramado afectivo, teórico, artístico resuena con lo que autores como Arturo Escobar, (2014) entre otros, (Esteva, 2012; Mamani, 2005; Zibechi, 2006, etc.) llaman relacionalidad constitutiva: un proyecto político ontológico radical sobre las maneras de entender y operar la vida. Asimismo, el presente texto interroga: ¿qué es lo que estas instancias (milpa, documental y caminata) tratadas como escrituras y tecnologías, proponen a la investigación artística, a nuestro modo de vida y a la comprensión del territorio?, ¿cómo sus potencias estético-afectivas, pasadas por el lente de las metodologías artísticas, permiten una producción y un cuidado del territorio particulares? Guiada por estas inquietudes, buscaré argumentar la importancia de incluir metodologías artísticas en una ecología de saberes, interesada en potenciar una ecología de la vida. Siguiendo la acepción tomada de Tim Ingold (2000), se trata de pensar que

la vida orgánica [...] es activa más que reactiva; el desenvolvimiento creativo de un campo entero de relaciones, dentro de las cuales los seres emergen y adoptan las formas particulares que cada uno de ellos genera en relación con los otros. [...] Una aproximación ecológica adecuada [...] es aquella que tomaría como punto de partida el-organismo-total-en-su-entorno, y una ecología de la vida —en mis términos— aquella que se ocuparía de la dinámica de dichos sistemas. (Ingold, 2000, pp. 18-19)

Si la vida tiene ese potencial generativo en virtud de sus interacciones, es posible pensar que las artes, y el acto de escucha —o, mejor dicho, el acto de escuchar-sonar—<sup>2</sup> pueden formar parte de esa misma *poiesis* de la red de vida, participando creativamente de su ecología.

*Milpa*: ética y estética del contacto más que humano desde la mirada artística.

Las ciudades erigidas bajo el paradigma de la modernidad capitalista han operado a partir del mantenimiento de una oposición jerarquizada entre cultura y naturaleza

2 Desde la noción de acustemología, propuesta por el etnomusicólogo Steven Feld (2013; 2015), no existe una actividad o función separada entre escuchar y sonar: “entendiendo por *acustemología* la investigación de las relaciones reflexivas a históricas entre oír y hablar entre escuchar y producir sonidos” (Feld, 2013, p. 222).





como una ontología que, a través del desarrollo filosófico, científico y tecnológico, se ha instaurado como la manera legítima de entender el mundo, y que supone dar cuenta de cómo el mundo es *verdaderamente*. Sin embargo, como lo han mostrado los estudios de la ciencia desde Latour (1999; 2005), Haraway (1988; 2019), Stengers (2003), entre otros, “las ontologías no preceden las prácticas mundanas, más bien se configuran a través de las prácticas e interacciones tanto de lo humano como de lo no humano”; (Blaser, 2009, p. 877) incluso, añadiríamos, esencializando la distinción entre ambos términos. Esto significa que, en nuestra vida cotidiana, en nuestra forma de interactuar con el entorno, en nuestro lenguaje científico y de sentido común, en nuestra configuración afectiva y sensorial, y a partir de nuestros instrumentos de análisis y representación, hacemos que esa ontología moderna, que esa separación jerárquica entre naturaleza y cultura exista y, de hecho, adquiera mayor fuerza. Cada día acuerpamos esa ontología en nuestro modo de entender y habitar lo urbano, que tiene como operación recurrente la invisibilización de los procesos, materias y entidades que participan en las cadenas productivas a las que está engranado nuestro modo de vida, más allá de los campos (inter)disciplinarios a los que estamos adscritos. Acuerpamos esa ontología dual en nuestra ausencia de conocimientos o experiencias con la tierra, que consideramos no útiles, ajenos o innecesarios para la vida urbana, lo que justifica, además, nuestra desvinculación sensible hacia los procesos bio-culturales que mantienen nuestra dieta básica, y que, en una buena parte del territorio mexicano, está fincada en el sistema de la milpa.

La ontología moderno-colonial toma forma no solo en las salvajes prácticas extractivas que denunciamos hacia la minería, la privatización del agua o la tala desmedida, sino en los saberes ambientales que, desde hace varias generaciones, desaprendimos o ignoramos, y asumimos como innecesarios para el existir urbano. Me refiero a los gestos de la siembra, los lenguajes de la tierra, sus dinámicas y tiempos; los procesos y geografías del agua; las interacciones biofísicas, atmosféricas, astronómicas y socioculturales que acontecen en nuestros entornos próximos, a los que bien podríamos dar seguimiento sobre un pedazo de tierra, una jardinera en una banqueta, o una hortaliza sembrada qué observar. La ontología colonial de naturaleza nos ha hecho creer que esos son “temas” disciplinares — objetos de atención para el biólogo, el productor de campo,

el eco-artista o el activista ambiental— en la medida en que nuestra identidad e intereses como “gente de las ciudades”, incluida la clase intelectual “como clase urbana aborígen” (Roszak, 1985, p. 6), se ha constituido bajo el modelo ontológico hegemónico, de “lo urbano”.

Pero, si asumimos que la ontología no antecede a las prácticas, sino que acontece y se configura en ellas, ¿no es posible entonces instituir modos de hacer que replanteen lo que lo urbano “hace”, sin buscar la contraposición en una nueva exotización de la “naturaleza”, o supuesto retorno a “lo originario”? ¿Se podrían generar otros modos de hacer que nos permitan explorar, como clase urbana, experiencias de co-habitar y dejarse habitar conscientemente por los tiempos, procesos y lenguajes de un entorno más que humano? Estas inquietudes, que me ha tomado algún tiempo verbalizar, me permiten ahora articular lo que durante años se expresó como un deseo puramente intuitivo de empezar a sembrar maíz y otras hortalizas, sin tener la menor idea de que eso iría lentamente produciendo un cambio transversal en mi lenguaje, en mis modos de atención y sensibilidad, en la manera de sentir mi propio cuerpo y los cuerpos de los demás, empujando en mí una necesidad existencial de reivindicar esa corporalidad y dimensión afectiva —sistémica, multiescalar— del conocimiento situado. Una corporización del conocimiento, no solo reivindicada en el área del huerto y su observación, sino en el espacio de la docencia, la escritura, así como en el tipo de dinámicas participativas que comencé a buscar y propiciar de forma intersticial entre la academia y la auto-gestión de círculos de estudio, transformando el lugar de enunciación e incluso los temas de mi investigación y producción artística.<sup>3</sup>

Lo que ensayaré a continuación es mostrar cómo la milpa, entendida como ecosistema, medio de percepción y tecnología, produce ontologías alternativas a la modernidad, que no se limitan a ese entorno y realidad inmediata, sino que permiten desarrollar una sensibilidad ética sobre los vínculos que hacemos con el mundo en otras esferas de la vida diaria, más allá de la dicotomía entre humano y no humano, afectos y racionalidad. Advertir cómo esas ontologías vividas en la milpa permiten ensayar otras formas

Anteriormente, mi investigación se había centrado en compositores de música contemporánea, principalmente europeos, y, a partir de la tesis doctoral, en la formación y expresiones estéticas del circuito de artes electrónicas, experimentación sonora e improvisación libre en México, lo que me llevó a una investigación posdoctoral sobre las formas de interacción entre ciencia, tecnología y arte contemporáneo, especialmente arte sonoro.

de vivir y entender lo urbano, invitándonos a sacudir —no sin crisis y contradicción— las categorías antropocéntricas disciplinares en las que se ha erigido todo el edificio del pensamiento occidental, nacidas en y para un proyecto de ciudad industrial que atenta y debilita la red de vida, de nuestra propia existencia. Porque, una vez más, no se trata de elegir entre campo o ciudad. Como sostenía Theodore Roszak, desde los años setenta,

se pasa por alto que bajo las clases que van y vienen, dominando en uno y otro tiempo la economía de la tierra, está la *tierra misma* y toda la vida que siempre ha mantenido. Al lado de la sociología de las relaciones de clase en el campo, está la ecología de las relaciones humanas con la tierra, una relación que no se puede tratar como la gente trata las máquinas, la fábrica o el dinero, pues la Tierra no es solo un factor de producción, sino algo vivo que hace de nuestra lealtad una exigencia ética. (Roszak, 1977, pp. 7-8)

¿Podemos plantear modos de vida y nuevas formas de saber-hacer urbano-ambientales a partir de otras prácticas mundanas —artísticas, entre ellas— que consideren esta exigencia ética?

La palabra milpa tiene su origen etimológico en la lengua náhuatl (*milli-* parcela sembrada, *pan-* encima/en). Significa “lo que se siembra en la parcela”. Si bien se trata de un policultivo que suele tener como su base el maíz, en su asociación con la calabaza y el frijol, refiere más bien a un sistema productivo basado en la asociación de cultivos que desempeñan funciones simbióticas entre sí, y que en México incluiría aproximadamente 300 tipos de plantas comestibles, las cuales varían de acuerdo con las condiciones del suelo, los ambientes y regiones del país. Esa capacidad asociativa simbiótica del policultivo favorece la disponibilidad de nutrientes, la generación de hongos, bacterias, insectos y otros microorganismos de la tierra, facilitando, en su interacción, la emergencia de condiciones favorables a la fertilidad del suelo, la polinización, y la resistencia a plagas, a las que los monocultivos son altamente vulnerables. Por otro lado, la asociación de cultivos facilita la producción y diversidad de alimentos a lo largo del año, sin disminuir la fertilidad del suelo, como sucede en los monocultivos, que orillan a las y los productores a la introducción de más insumos ajenos a las condiciones locales. Insumos de origen industrial inducidos por el Norte Global

en nuestros países desde la Revolución Verde, tanto para masificar una producción particular, como para desaparecer la diversidad existente del lugar, bajo el pretexto de controlar las plagas, que, en realidad, también pueden llegarse a adaptar a los componentes del veneno —y que terminamos ingiriendo al consumir esos alimentos— (Ferrera Caneiro *et al.*, 2016; Petersen, 2022; Rodríguez Gerrero *et al.*, 2007).

Experienciar a través de tres ciclos anuales de siembra la relación entre la diversidad del policultivo (considerando la interacción de plantas cultivadas y arbáceas), la regeneración del suelo y la presencia progresiva de nuevos polinizadores y organismos terrestres, me ha provisto de un campo fértil para pensar el potencial ético y epistémico a que estas asociaciones y procesos co-habitantes dan lugar. El potencial ético se puede observar si nos adscribimos a una comprensión spinoziana de la ética que, dicho de paso, ha permeado muchas de las posiciones teóricas del giro afectivo en las humanidades en la última década (véase, por ejemplo, Ticineto y Halley, 2007). Ética que, definida en términos amplios como aquello que puede un cuerpo —su poder para afectar y ser afectado por otros—, implica desbordar los límites antropogénicos y antropocéntricos de la ética, para considerar el ensamble sistémico de afecciones y afectos inter-corpóreos, en el cual se implica el cuerpo individual y social humano. La milpa puede ser entendida como un sistema: un conjunto de cuerpos heterogéneos que van surgiendo en el proceso (incluyendo plagas y otros agentes patógenos inesperados), con propiedades, funciones e interacciones que, en sinergia, nos convocan a entablar una relación ética no antropocéntrica. Una ética donde los contactos y su expresión diversa —manifiesta en pigmentaciones, morfogénesis, olores, sonoridades, presencias o ausencias—, va conformando una historia de gestos y afectos en la que mi propio cuerpo, al observar, escuchar, pausar e incidir, queda implicado, dejando su propia traza. El afecto es referido aquí como “la capacidad de afectar y ser afectado, o como el aumento o disminución de la capacidad del cuerpo para actuar, para involucrarse, para conectar; de manera que la autoafección se vincula al sentimiento propio de estar vivo —es decir, a la vitalidad” (Ticineto, 2007, p. 2). Si los afectos emergentes en la milpa son afines a un ensamble dinámico y multidireccional, la ética presente en el poder afectivo que ejerce ese ensamble de entidades en mí y mi injerencia dentro de ese ensamble, puede dar pie a un proceso reflexivo vital para aperturaror f y renovar (siguiendo nuevamente a

Spinoza) la “ontología de lo humano” (Michael Hardt cit. en Ticineto y Halley, 2007, p. x).



**Figura 1.** Milpa de haba, frijol y maíz azul. Huerto casero. Archivo personal.



**Figura 2.** Cosecha de maíz azul y flor de cempasúchil. Huerto casero. Archivo personal.



Agroecología es el término que en la contemporaneidad engloba, por un lado, “las relaciones ecosistémicas y culturales de los agroecosistemas”; por otro, las “reivindicaciones agrarias alrededor de la tenencia de la tierra y, finalmente, una forma de hacer agricultura, un sistema de producción que posee varios principios filosóficos de respeto a la vida y se expresa en formas de agricultura sin el uso de sustancias tóxicas” (León-Sicard, 2019, p. 396). Respecto a estos distintos sentidos en los que la milpa, como sistema agroecológico, puede ser entendida, me interesa destacar aquí la “dimensión simbólica”, que implica la relación de las tecnologías involucradas en la siembra con las formas de interacción social y simbólica que sostenemos con las entidades (materiales e inmateriales) que constituyen la milpa. Desde ahí propongo considerar la milpa como forma de tecnología y como forma narrativa que nos integra, capaz de hacer emerger un orden estético, que no solo expresa, sino genera “visiones de mundo”, “configuraciones de sentido” (Lugo y Rodríguez, 2018 cit. en León-Sicard, 2019, p. 397) y, por consiguiente, ontologías alternativas a las dualidades entre cultura y naturaleza, sistema y entorno, humano y no humano. En ese tenor, destaco la concepción de la milpa como una tecnología que, además de involucrar las herramientas, los materiales y disposiciones del saber-hacer campesino, milenario y contemporáneo, implicados en la selección e intercambio de semillas, los procedimientos para la modificación/diversificación genética, el crecimiento óptimo, o la regulación de plagas, nos ofrece disposiciones para la percepción ambiental singularizando nuestros sentidos a modo del lugar, en cada temporada, entre cuerpos y presencias en transformación. Este es el enfoque que Giraldo y Toro relacionan con la estesis ambiental:

Es el lugar mismo el que encuadra al habitante que lo percibe. El territorio es el que inventa los ojos que son capaces de verlo, los oídos aptos de escucharlo, la piel capaz de experimentar sus sensaciones táctiles, el olfato que puede llegar a acariciar sus aromas, la lengua que saborea sus cosechas. (2020, p. 106)

Esta ontología relacional, vivida de manera relativa a cada lugar, adoptando aspectos de diferentes culturas, hábitos y tecnologías de percepción también urbanos —¡una forma de policultivo simbólico!— dispone también una comprensión y uso de la tecnología que contrasta —y

de hecho volvería inadecuados, sino es que *obsoletos*— los principios de mecanicidad, estandarización e instrumentalización pragmática del paradigma tecnológico moderno-capitalista-industrial, que se ha impuesto también a las políticas alimentarias con el neoliberalismo. En contraposición se trata de pensar, a partir de la estesis y afectividad ambiental, en tecnologías que no estandarizan sino singularizan nuestra percepción y experiencia; tecnologías que diversifican nuestro repertorio sensorial-afectivo-gestual, nuestros movimientos corporales, nuestros modos de atención en función de otras escalas de movimientos y tiempos —hacia otros modos de atención que lleguen a contar, diría Vinciane Despret (2022, p. 12)—, empujando la diversificación de nuestro lenguaje hacia uno contradisciplinar, de hecho transdisciplinar. Este desplazamiento ontológico-epistémico, si bien pone en crisis nuestra educación sensorial, conceptual, disciplinar, y las creencias arraigadas a nuestros afectos, permite diversificar nuestras formas de actuar y transformar el entorno inmediato; expandir nuestros modos de co-habitar, comunicar y *hacer mundo entre mundos existentes y posibles*. He aquí la labor que pueden desempeñar las artes y sus metodologías dispuestas al reconocimiento, construcción y defensa de los territorios. Rescato a propósito las preguntas que el colectivo artístico mexicano Electrobiota<sup>4</sup> formula sobre su proyecto *Eisenia, máquina de impresión orgánica*, para

repensar la noción de máquina, la tecnología de impresión 3D y la fabricación digital, centrando[se] en las inteligencias que habitan una lombricomposta. [...] Al empezar a trabajar juntas nos preguntamos no solo cómo nos comunicamos con la naturaleza, sino ¿cómo se comunica la naturaleza con nosotres?, ¿qué órganos sensoriales podemos expandir para aproximarnos a esas otras semióticas? Y ¿cómo descentralizar los lenguajes humanos hacia aquellos más que humanos? [...] ¿cómo considerar estos mismos procesos de cocreación que tiene la tierra con las lombrices, hongos y microorganismos como tecnologías propias de la naturaleza? A partir de ahí hemos ido desencadenando formas de pensar en donde las tecnologías no son nada más humanas; si bien es un devenir humane, nosotras pensamos que es

4 Véase Colectivo Electrobiota <https://colectivoelectrobiota.wordpress.com/>.

un constante hacer-pensar en conjunto, donde quizá también entra lo colectivo y lo multiespecie. (Colectivo Electrobiota, 2022, pp. 96-97)

Las artes tienen esa particular facilidad para plantear desde lo sensible, y con gran libertad conceptual, material y metodológica, la interconexión entre dimensiones del entorno y campos de la realidad, que las restricciones conceptuales y prácticas de la investigación científica, la producción agrícola, la industria tecnológica, o el activismo (socio)ambiental, no se permiten o no consideran, o bien, atienden desde otros lugares. En ese sentido, la dimensión artística promueve, en su capacidad de integrar medios, lenguajes y sentipensares, la singularización de nuestra sensibilidad ambiental como un proyecto en sí mismo que puede apelar a la singularización de tecnologías para la pluralidad de voces, experiencias y conocimientos situados para el habitar, que faciliten la coexistencia, e incluso la regeneración de otros habitares a otras escalas *también* en entornos urbanos. Con ello, es posible apuntar a lo que Iván Illich llama “herramientas convivenciales”, entendiendo por convivialidad “la relación autónoma y creativa entre personas, y la relación de las personas con su entorno” (Illich, 1975, p. 34). Continuando con este autor:

Los individuos requieren de herramientas para moverse y habitar [...] la gente no solo necesita obtener cosas, necesita por encima de todo la libertad para hacer cosas con las cuales pueda vivir, o darles forma [a esas cosas] de acuerdo con sus propios gustos, y ponerlas a disposición para la atención a y el cuidado de otros [...] que den a cada persona que las use la mayor oportunidad de enriquecer el entorno con los frutos de su visión. (pp. 33-34)

Las artes y su diversidad de formatos simbólicos, narrativos, tecnológicos, corpóreos, pueden contribuir no solo a plasmar lo que sucede en esas interacciones singulares con la milpa o entornos particulares (cualquier entorno es siempre una multiplicidad más que humana), sino también a trabajar experimentalmente y de manera profunda con esas interacciones, incluso propiciándolas, potenciando la ética y estética del contacto más que humano; pero sobre todo, las consecuencias de esa interdependencia sostenida en el tiempo. Inspirada en la filosofía de investigación de Mauricio de la Puente, ingeniero en alimentos y promotor del diseño de pedagogías para la

regeneración ambiental, planteo que se trata de integrar las artes en el entorno para estudiar y generar un lenguaje que propicie el reconocimiento de un “sujeto de relación”: no un objeto de estudio, ni de contemplación para el arte. Dada la relevancia de las consideraciones asentadas por ese autor para una propuesta ecológica de las artes y del arte para la sensibilidad ambiental, me permito citar en extenso:

Necesitamos construir ese lenguaje que nos permita organizarnos en función de la dinámica del territorio, aceptar que la realidad va a ser la que manda. El paso previo para hacer eso es tener conciencia de ese territorio y de cuál es su dinámica [...] Descolonizar al lenguaje. (De la Puente, 2022, p. 175)

Y más adelante:

En el caso específico de lo que estoy haciendo se trata de narrar, por ejemplo que este nopal viene de este río, que viene de estas montañas, que estas nubes trajeron el agua y que vienen de tal lugar donde crece tal cosa. En otras palabras, se trata de empezar a entender que estos referentes conforman la identidad de ese nopal; no solo la cantidad de proteínas, minerales o el sitio específico donde creció, sino todas estas relaciones territoriales y temporales que tiene, esta es su historia, su identidad y su significado. También queremos que desde ahí se construya la valoración y que la gente se apunte a hacer lo que en ese territorio ese sujeto necesita. (De la Puente, 2022, pp. 176-177)

No se trata de imponer el lenguaje, sino de establecer mecanismos múltiples de traducción [...] Para mí era importante no medir el territorio, sino comprender las diferentes unidades de paisaje para les diferentes habitantes del territorio. [...] Existe un ordenamiento territorial desde esa diversidad, que requiere un tratamiento participativo diferente. (De la Puente, 2022, p. 177)

Comenzar a cultivar la tierra, para quienes crecimos en ambientes urbanos desconociendo la importancia de percibir estos procesos, puede conllevar no solo una fuerte crisis epistémica, sino un quiebre en nuestro régimen

afectivo. De acuerdo con los autores Giraldo y Toro (2020), este “corresponde a la distribución, selección y gobierno de lo sensible que organiza [socialmente] la experiencia de los cuerpos, estableciendo frente a qué cosas se dirige nuestra sensibilidad; instaurando cuáles elementos se permite amar y ante qué otros permanecer anestesiados” (Giraldo y Toro, 2020, p. 124). El quiebre afectivo es un proceso que implica reconocer cómo nuestro pensamiento, acción y percepción han sido de cierta forma moldeados y oprimidos (Giraldo y Toro, 2020, p. 124) para hacernos valorar únicamente ciertos cuerpos y seres, ciertos conocimientos y necesidades que importan dentro de la economía afectiva y material hegemónica de las ciudades desarrolladas bajo el modelo capitalista-extractivo-colonial, implantando un modelo de cultura y políticas de gestión de la naturaleza en los espacios urbanos.

Moldeada por ciertas afectividades y aprendizajes sensoriales en torno a una idea estrecha de “lo urbano”, me aproximó a la siembra y a la milpa advirtiéndome la limitación de mi lenguaje y modelo sensorial (Sabido, 2021; Howes, 2014), incapaz de comprender, en un sentido amplio, los procesos que ahí ocurren, vinculados a contextos particulares geográficos y culturales. Muchos de estos aprendizajes sensibles solo pueden darse al interactuar con personas experimentadas que forman parte de lo que algunos sociólogos llaman una “comunidad sensorial”: “grupos de personas que comparten formas comunes de utilizar los sentidos y dar sentido a las sensaciones” (Vannini, 2012, cit. en Sabido, 2021, p. 250).

Aun cuando mis prácticas de cultivo surgieron de una inquietud individual que ha propiciado aprendizajes guiados por la intuición, el ensayo-error y la observación experimental de los procesos —una ética del propiciar, dejar ser y observar— en algún momento se volvió necesario el aprendizaje junto a otras personas para profundizar no solo en el conocimiento práctico de la agroecología, sino en su significación como proyecto político. Un proyecto capaz de articular otros modelos de producción alimentaria urbana junto a otros modelos de participación social, más allá de la dicotomía productor-consumidor.

A principios de 2024, me sumé a una convocatoria ciudadana que se lanzó en redes, organizada por una alianza entre productores agroecológicos de la Ciudad de México, participantes de la red del Mercado Alternativo de Tlalpan<sup>5</sup> y Xochimilco (alcaldías del sur de la ciudad), e investigadores relacionados con proyectos de agroecología, soberanía alimentaria y economías sociales solidarias. El objetivo ha sido generar un modelo cooperativo de inversión sobre una parcela rentada colectivamente, ubicada en el pueblo de Topilejo en la alcaldía de Tlalpan, para producir maíz de manera agroecológica (eventualmente bajo un sistema de milpa), teniendo como canales de distribución y comercialización los mercados alternativos antes mencionados. El trabajo en la parcela corre a cargo del mismo colectivo de inversores, y está orientado por los conocimientos del productor e investigadores que convocaron el proyecto. Parte de la motivación del productor es descentralizar los riesgos que usualmente asume de forma individual y que peligran el sostenimiento de su actividad y saber agrícola, especialmente en contextos de cambio climático y frente a las continuas presiones sociales que ejerce la urbanización hacia el cambio de uso del suelo. Otra motivación singular del productor ha sido estrechar la brecha frente a los consumidores y hacerlos más conscientes del proceso productivo, sus fases, incertidumbres y riesgos. Por su parte, las personas no productoras convocadas a este proyecto se han sentido motivadas a aprender sobre los procesos agroecológicos para generar otra relación sensible hacia el maíz y el tejido de mediaciones que permiten su producción, de cara al modelo alimentario industrial; modelo que (de eso están conscientes todos los participantes del proyecto) empobrece tanto a ecosistemas

---

5 Véase Mercado Alternativo Tlalpan <https://www.instagram.com/mercadoalternativotalpan/>.

como a productores, debilitando, asimismo, nuestro conocimiento ciudadano e injerencia en la política alimentaria de los centros urbanos. El proyecto de la parcela colectiva de maíz donde me he adscrito, llamado Atepetl Tlaocentli,<sup>6</sup> apela a construir perfiles de consumidor y modos de vida urbanos que no se deslindan ni se contraponen a la capacidad de trabajar, aprender y sentir con la tierra (lo que permite cuestionar la dualidad campo-ciudad como compartimentos diferenciados de existir y de saber). Asimismo, el proyecto plantea un modo de producción que no pasa por una relación de propiedad de la tierra, y que permite mezclar el trabajo no asalariado que hacemos en la parcela, con el trabajo asalariado de los jornaleros que, coordinados por el productor, han realizado ciertos trabajos clave de mantenimiento y manejo de equipo complementarios, que, en esta fase de organización y aprendizaje incipiente, éramos incapaces de hacer. Esta experiencia de cultivo del maíz, visto como una tecnología social, me ha permitido vislumbrar una manera singular de entender lo comunal, no como una esencia romantizada, sino como un proyecto de continua reinención política (que, dicho sea de paso, desafía categorías de organización política como izquierda-derecha, centro-periferia, tradición-modernidad): pues no se trata de tener primero la comunidad para entonces trabajar el bien común, sino del *hacer maíz para hacer comunidad*. Un proceso autoorganizativo a partir de un proyecto de cultivo y cuidado del maíz en tanto un emergente bien común. Casos como este, como sostiene Arturo Escobar (2014), invitan a “des-alterizar la comunidad (es decir, desvincularla de ser aplicable solo a grupos diferentes, étnicos o con apego a territorios rurales o silvícolas)” (p. 56), para pensar en lo comunal como una “comunidad en movimiento; más que una entidad preconstituida” (Escobar, 2014, p. 56).



Figura 3. Día de siembra, proyecto Atepetl Tlaocentli. Archivo personal.

6 El nombre proviene del náhuatl y significa “comunidad del maíz”.



**Figura 4.** *Desgrane de maíz, proyecto Altepétl Tlaocentli. Archivo personal.*



**Figura 5.** *Maíz de la parcela sembrada, proyecto Altepétl Tlaocentli. Archivo personal.*

Debo señalar que mi interés en este proyecto responde también a mi cercanía geográfica y afectiva con el área donde se encuentra ubicada la parcela, en el pueblo de Topilejo, contiguo al pueblo de San Miguel Xicalco, en donde radico desde hace algunos años; pueblos ambos con asentamientos de origen precolonial y estructuras organizativas autónomas de tipo comunal que, además de tener una vocación agrícola (en franco deterioro), forman parte del llamado Suelo de Conservación de la Ciudad de México. El valor de esta región por sus sistemas agroforestales, que históricamente han provisto al valle de numerosos manantiales, producción alimentaria y recursos madereros, ha generado una disputa histórica y una dinámica territorial altamente compleja que se expresa hasta el día de hoy en una continua y caótica reconfiguración del paisaje biocultural, el régimen de la propiedad y los usos de suelo. De ello resultan ensamblajes discordantes de gentrificación y economía local, tala descontrolada y emergencia de cárteles vinculados a esta actividad, proyectos autónomos y estatales en defensa de la agrobiodiversidad y el bosque, junto a reformas opacas de reordenamiento territorial que, en un continuo doble discurso del gobierno estatal, restan reconocimiento a las estructuras tradicionales y presencia jurídica de los pueblos, incluso agrediendo a sus defensores ambientales.

Vivir de manera cercana estas contradicciones y disputas por el territorio me ha ido volviendo altamente sensible a la dimensión histórica y política de la ecología, así como a la importancia de las entidades más que humanas que se encuentran en el corazón de disputas que se vuelven no solo ambientales sino ontológicas,<sup>7</sup> acontecidas en territorios pertenecientes al Suelo de Conservación de la Ciudad de México. Un tipo de suelo que, “de acuerdo con el Programa General de Ordenamiento Ecológico [...] ocupa el 59 % de la superficie total de la Ciudad” (Secretaría Ejecutiva de la Comisión Intersecretarial de Bioseguridad

7 De acuerdo con Giraldo (2022), “La *ontología política* quiere dar cuenta de los equívocos que surgen cuando la ontología de los modernos —aquella que concibe un solo mundo poblado de objetos inertes que pueden dominarse por medio de la razón y el auxilio científico-técnico— asume que en un conflicto territorial los diversos actores están hablando de lo mismo, cuando muchas veces estamos ante la presencia de *conflictos entre mundos*, pues, para los mundos de los pueblos —por citar los casos aquí descritos— las amenazas de los proyectos incluyen a *chikones*, *tzuultaq’a* o *nawales*, mientras que en el mundo dominante, no puede existir otra cosa que recursos, objetos y servicios ambientales disponibles para los objetivos del desarrollo. La *ontología política* quiere mostrar que más que un conflicto “cultural” entre la ideología del progreso y las creencias locales, estamos ante la presencia de un conflicto ontológico entre realidades distintas, en la que una de las partes —la subordinada— demanda una simetría en los términos en los cuales está planteada la disputa” (p. 13).

de los Organismos Genéticamente Modificados, 2019, p. 4). Todo ello complica aún más la artificial separación entre ciudad y campo —arraigada en el régimen afectivo dominante— así como los modos hegemónicos de vivir y producir cultura para “lo urbano”.

Implicarme en el proyecto Altepeltl Tlaocentli me ha permitido atisbar la relevancia de comunalidades emergentes de origen urbano-digital<sup>8</sup> para contribuir: 1) al fortalecimiento de los sistemas agroecológicos y prácticas productivas sustentables, 2) a la regeneración del suelo en zonas de cultivo que corren el riesgo de desaparecer por la urbanización, 3) a la rentabilidad en la agricultura bajo esquemas de economía social, 4) al fortalecimiento de mercados locales, 5) a la promoción de caminos para la soberanía alimentaria, 6) al aprendizaje de conocimientos y sensibilidades ambientales, antes desvinculados de mi configuración sensorial urbana.

Finalmente, mi acercamiento a la milpa como tecnología relacional y experiencia de nuevas comunalidades es una forma de volver el pliegue de la montaña donde vivo un lugar de enunciación para la producción teórica, ambiental y artística, que comencé a entender como un mismo entramado. Una forma de vida y trabajo, una forma de generar “un apetito por nuevos compromisos con otros seres que lleguen a contar [...] suscitar, inducir, hacer existir, volver deseables otros modos de atención”, en el sentido en el que lo han narrado Donna Haraway y Vinciane Despret (2022, pp. 12-13). Como parte de ese entramado, quisiera destacar también mi aproximación al documental sonoro como una forma artística de escribir, habitar y hacer territorio, ensamblado a la milpa. A continuación, presento algunas reflexiones.

### Desgranar la montaña: narrativas del Ajusco

Como creadora sonora me ha interesado abordar cómo la ecología política de los territorios se manifiesta en sus sonoridades, y cómo a través de la grabación de campo interactuamos con la ecología de estas relaciones, considerando el papel que desempeña, y nos hace desempeñar, el micrófono durante ese encuentro. ¿Cómo rehuir del antropocentrismo y desestabilizar esta dualidad sujeto-objeto, humano-no humano, en el momento de la grabación, el análisis del archivo y el trabajo en estudio? Como sostiene Mark Wright

8 Digital en el sentido de que es paralelamente convocada a través de las redes sociales.

en su libro *Listening after nature*, más que un acto afirmativo de “la posición del *Anthropos*”, es decir de “aquello que constituye ‘lo humano’”, estamos en un momento histórico que expone la magnitud geológica de las acciones sociales impulsadas por el capitalismo, que han provocado una afectación irreversible en la red de vida que nos sostiene como humanidad. De ahí que resulte apremiante reconocer y desarticular, etnográfica y artísticamente, el papel que ha jugado el oído eurocéntrico en las prácticas de grabación de campo y su relación extractiva con la otredad. Preguntarse: ¿qué pasa cuando se “captura” el sonido? ¿Qué hay de la acepción misma de *capturar* en un contexto de interacción entre humano y no humano?, cito:

Quando hablamos del Oído, ¿al oído de quién exactamente nos referimos? ¿Quién tiene el derecho histórico de presionar *record*, de estar silente más que quedar silenciado? [...] Podemos decir que el oído que ha construido el campo no es benigno; está manufacturado a partir de los quiebres que han provocado la violencia, la separación y la subyugación de todas las especies. (Wright, p. 2)

En un ejercicio reflexivo puedo reconocer con quiénes escucho y qué o a quién estoy dejando de escuchar, e integrar como parte de los relatos de campo las tensiones que acontecen mientras grabo: entre expandir la escucha y reconocer sus fronteras, junto a los límites éticos, técnicos, sensoriales de la *captura* de otras presencias, escuchas, formas de sonar, sentir y conocer, que participan del campo.

El documental sonoro *Desgranar la montaña: narrativas del Ajusco*<sup>9</sup> fue mi primera incursión a la escucha y narración de dinámicas sociales que se sostienen con la tierra y la montaña en un lugar donde los empalmes caóticos entre campo y ciudad transforman ferozmente el paisaje que resiste, a su vez, cualquier intento de tipificación o dualismo ontológico. En el documental indago cuál es mi lugar ahí y forma de habitar, qué puedo hacer desde mi condición cultural y material para fortalecer la memoria del territorio donde vivo, qué papel juego para otros y cuál quiero jugar en ese territorio. A diferencia de lo que plantea el compositor Murray Schafer en sus estudios de paisaje sonoro, que se han vuelto canónicos en la

forma de abordar la relación entre sonidos y espacios, mi investigación no busca caracterizar la “identidad sonora” del lugar, ni establecer valoraciones entre los sonidos propios y ajenos, o los que merecen preservarse o erradicarse. La apuesta del documental es *narrar como forma de hacer territorio*; volver la grabación de campo un *lugar* consciente de ficcionalización que no captura la esencia sonora de ninguna entidad allá afuera, que no busca preservar ninguna voz, ni presentar ante nadie cómo suena la gente o la “naturaleza del” Ajusco. No hay paisaje ante los oídos. No hay dominio del espacio a partir de la audición como un sentido claramente diferenciado de los demás, o del territorio al cual se acopla. La aproximación que se busca es más acorde a lo que etnomusicólogo Steven Feld (2013/2015) ha nombrado como *acustemología* —en contraposición a la ecología acústica y a la noción de paisaje sonoro—.

Las aproximaciones acustemológicas, si bien preocupadas por las dinámicas de espacio-tiempo localizadas, se concentran en las historias que surgen de una escucha relacional —en los métodos que permiten escuchar historias de la escucha— siempre con un oído en la agencia y las posicionalidades. A diferencia de la ecología acústica, la acustemología tiene que ver con la experiencia y la agencia de las historias de la escucha, que se entienden relacionales y contingentes, situadas y reflexivas. (Feld, 2015, p. 15)

Para la acustemología, abrazar esa relacionalidad es desestabilizar cualquier ontología asumida que distinga entre “humano”, “montaña”, “animal”, “planta”, o diferentes manifestaciones de lo sagrado. Por tanto, aboga por no reducir la escucha a lo sonoro o a una idea preconcebida (antropocéntrica) de lo sonoro, convocando a la acción de *escucharse escuchar*, y desestabilizando la escucha a través de su relacionalidad: escuchar(se) *con* el maíz, *con* aquel árbol, *con* el micrófono, *con* el río, *con* el violín, *con* el motor de los camiones que transportan y distribuyen el agua por la montaña, *con* las personas participando de la fiesta. Si algo expresa la grabación y busca enfatizar la edición del documental *Desgranar la montaña* es la contingencia, posicionalidad y relacionalidad frágil y momentánea de mi cuerpo en tensión y relación con los otros, incluido el cuerpo del micrófono con su propia agencia de *captura* interviniendo mi propia escucha. Me interesa

9 Un extracto de este material inédito puede escucharse en <https://soundcloud.com/rossana-lara/extracto-documental-desgranar-la-montana-narrativas-del-ajusco>.

lo que el micrófono hace en mí y “lo que las grabaciones hacen” (Wright, 2022, p. 4). A propósito de ello el colectivo estadounidense Ultra-red,<sup>10</sup>11 que durante muchos años ha explorado formatos de periodismo sonoro e investigación de distintas luchas sociales a través del sonido —siendo una referencia latente en mi trabajo— señala el tipo de movilización afectiva, política, analítica, a que nos lleva el micrófono y el modo *record*,

amplificando, dirigiendo, organizando, conjugando, configurando y mediando el deseo de escuchar. En tanto un aparato que amalgama los audífonos y el dispositivo de grabación, el micrófono es un instrumento para la escucha de un campo indiferenciado entre la necesidad, la demanda, el deseo. La escucha se organiza en nombre del micrófono. Lo que no significa que sea el único medio para practicar una escucha analítica. (Ultra-red, 2008, p. 2)

El documental sonoro, dispuesto a narrar y especular sobre la reflexividad de quienes ahí escuchan —con la impronta de salir del antropocentrismo— es una forma de dar cuenta de cómo el territorio cambia al hablar del territorio, para tornarse testimonio de mi *escuchar-sin*: lo que he dejado fuera por voluntad, incompreensión, inaudibilidad o intraducibilidad, y que implica “una posición legítima para la práctica y la investigación que no se basan en el conocimiento representacional” (Wright, 2022, p. 8). Durante la experiencia de producción del documental me vi motivada a generar acciones que modificaron mi relación corporal con el territorio (improvisar bajo la lluvia, disponerme a atender cierta regularidad en los cantos de las aves a determinadas horas del día, propiciar ciertos encuentros y conversaciones sobre maíz, o sobre los nombres de plantas arbóreas y fauna nativa Grabar la acción de siembra del maíz en mi casa, organizar caminatas grupales a un volcán próximo, platicar con los cuidadores de los cerros, hacer derivas, ir a las fiestas patronales, seguir la ruta del río local y encontrar, en el camino, la existencia de una familia productora

de pulque).<sup>11</sup> El documental se tornó una forma de habitar y modificar este habitar a través de la audición y edición de los registros sonoros; un encuentro que hizo surgir nuevos afectos y reacomodos con el territorio como espacio simbólico. Un espacio modelado a través del diseño sonoro, la improvisación con sintetizadores, la escritura de tipo ensayístico y mi grabación de esos textos que sugirió, en el proceso, nuevos modos de atención, nuevas caminatas, ideas de grabación y posproducción, dialogando, movilizándolo, tensando el territorio. Más que un formato narrativo a priori, el documental sonoro es un ensamblaje donde se negocia el devenir de mi cuerpo, el devenir del micrófono, el devenir del paisaje que recreo al caminar, el devenir del guion y los medios de posproducción, donde cada instancia afecta recursivamente la otra, incidiendo sobre el territorio imaginado y mi forma de habitarlo y accionarlo materialmente. Por eso es posible pensar el documental sonoro como una herramienta convivencial, en el sentido conferido por Illich: el proceso documental me permite narrar, al mismo tiempo que produce, las condiciones de mi relacionamiento con lo vivo y con lo que me hace vivir. Y, lo que considero aún más importante: al servir como un ensamblaje de herramientas para prestar atención a la singularidad biocultural de territorios en disputa, incentiva el cuidado por y de los otros, clave en la comprensión de Illich sobre lo “convivencial”. A ese respecto, las formas de pensar y hacer documental sonoro, planteadas aquí, habrían de socializarse como un segundo momento de la investigación artística, y acompañar procesos de relato colectivo, como medios para repensar/performar las relaciones que se establecen con nuestros entornos más que humanos.

Finalmente, las reflexiones depositadas en este texto en torno a la milpa y el documental sonoro como tecnologías convivenciales, herramientas perceptuales y escrituras colectivas son posibles gracias a las caminatas grupales que han acompañado este proceso como una forma de sentir e interrogar en común, especialmente a través del colectivo *Contra el soundscape. Hacia una escucha no antropocéntrica*.<sup>12</sup>

10 Ultra-red <http://www.ultrared.org/mission.html>. Fecha última de consulta: 9 de octubre de 2024.

11 Bebida fermentada de origen prehispánico extraída de un tipo de agave llamado maguey.

12 Círculo de estudios contra el soundscape. Hacia una escucha no antropocéntrica. [https://www.instagram.com/circulo\\_contraelsoundscape/](https://www.instagram.com/circulo_contraelsoundscape/)



**Figura 6.** Caminata del círculo de estudios al volcán Ololica, San Miguel Xicalco. Archivo personal.

Esta agrupación surgió en 2022 a partir de una convocatoria que lancé en redes, con el objetivo de dialogar y encontrar colectivamente marcos para la escucha y la sensorialidad, que permitieran un acercamiento no antropocéntrico a la ecología y el contacto más que humano que subyace en nuestras interacciones urbanas, desde los conocimientos y lenguajes situados.

La lectura, escritura y caminata colectivas, alimentadas desde perfiles interdisciplinarios e indisciplinados entre las humanidades, la biología y las artes, nos convocan a buscar conocimientos y lenguajes sensibles a los lugares que caminamos —zonas conurbadas, bosques, pedregales, volcanes y cuerpos de agua sobrevivientes en la ciudad—. El andar es lo que crea el espacio, dice Francesco Careri en su texto *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Es el trayecto —definido colectivamente a partir de lo que unos y otros perciben y comparten, haciéndonos virar, avanzar o retroceder en grupo—, donde

el territorio es leído, memorizado y mapeado en su devenir. Gracias a la ausencia de puntos de referencia estables, el nómada ha desarrollado una capacidad para construir a cada instante su propio mapa. Su geografía sufre una mutación continua, se deforma en el tiempo en función del desplazamiento del observador y de la perpetua transformación del territorio. (Careri, 2002, s.p.)

El paisaje singular, que aparece y se disuelve en la caminata grupal, deja traslucir la importancia de ese andar organizado como una práctica convivencial que nos enseña a morar. La responsabilidad de morar es, también, la de proveerse de lenguajes compartidos que cultiven la diversidad, el detalle, la relacionalidad y la especulación narrativa, entre ensamblajes materiales y simbólicos, dentro del estado conflictivo, erosionado y contradictorio de los ecosistemas, para pensar en las poéticas a que dan lugar: lo que la creación artística hace con la erosión.



**Figura 7.** Cartel de caminata sonora pública del círculo de estudios en el marco del Festival Murmuro 2024. Imagen de Lucía Rodríguez. Cortesía de la artista.

## Conclusiones

En este trabajo se han compartido reflexiones y formas de habitar que incorporan tanto la dimensión ecológico-política como estético-afectiva del encuentro interespecie, con la finalidad de abrazar otras ontologías alternativas a la modernidad, que inspiren formas de vivir, entender y narrar lo urbano más allá del antropocentrismo. La orientación estética y artística que puede acompañar procesos de relacionalidad constitutiva a través de proyectos de milpa urbana, caminatas colectivas, o trabajos documentales en torno al territorio, reflexivos de la ética y política del registro, permite profundizar sobre los afectos y sentipensares que median y configuran nuestra relación con las entidades y procesos cohabitantes más que humanos, a fin de cuestionar su instrumentalización. Tratadas como escrituras, tecnologías perceptuales y de convivialidad, la milpa, la caminata y el documental sonoro pueden generar procesos cocreativos con territorios particulares, que propicien la singularización y diversificación del lenguaje, las experiencias y tecnologías del habitar. Estos son procesos que demandan la descompartimentación de los conocimientos y la invisibilidad en la que se sitúan la estética y los afectos —por tanto las potencias del arte— en las luchas socioambientales y la ecología política, aun cuando, como se muestra a lo largo de este trabajo, se trata de aspectos consustanciales a las ontologías y su confrontación política en los territorios. Mientras que del maíz puede brotar también una comunidad, que renueva las maneras y condiciones de existencia sobre las que esta suele pensarse y osificarse, el documental, como tecnología escritural, se presenta como una posibilidad de rehuir de la tentación por el conocimiento representacional y la captura sonora del otro. Queda aún pendiente

dinamizar estos aprendizajes singulares en grupos y poblaciones diversas; experimentar sus tensiones con las luchas y agendas de los pueblos originarios absorbidos por la urbe, cargados de genealogías y toponimias propias dentro de entornos profundamente violentados, y erosionados. Entornos donde prehistoria y presente, tiempo hegemónico y tiempo ceremonial, conviven de formas abigarradas e incongruentes, como lo plantea Rivera Cusicanqui, a propósito de la “epistemología ch’ixi” (Cusicanqui, 2010). La poetización de la siembra, del comer, el andar y narrar puede, en ese sentido, ganar un peso político importante para cohabitar y ficcionar lo urbano a partir de otras ontologías, como un macrosistema interespecie.

## Referencias

- Blaser, M. (2009). Political Ontology. *Cultural Studies*, 23(5), 873-896. <http://dx.doi.org/10.1080/09502380903208023>
- Careri, F. (2002). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Editorial GG.
- Colectivo Electrobiota. (2022). Tejiendo coletividades multiespecie. *Reescrituras tecnológicas: imaginar otros territorios*. UNAM.
- De la Puente, M. (2022). Lenguajes para otros ritmos de cuidados. *Reescrituras tecnológicas: imaginar otros territorios*. México: UNAM.
- Despret, V. (2022). *Habitar como un pájaro. Modos de hacer y de pensar los territorios*. Cactus.
- Escobar, A. (2014). *Sentipensar con la tierra: nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Universidad Autónoma Latinoamericana UNAULA. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/deed.es>
- Esteva, G. (2012). Los quehaceres del día. En G. Massuh (ed.), *Renunciar al bien común. extractivismo y (pos)desarrollo en América Latina* (pp. 237-283). Mardulce.
- Feld, S. (2013). Una acustemología de la selva tropical. *Revista Colombiana de Antropología*, 49(1), 217-239.
- Feld, S. (2015). Acoustemology. En D. Novak y M. Sakakeeny (eds.), *Keywords in sound*. (pp.12-21). Duke University Press.
- Ferrera Caneiro, F., Rigotto, M. R., Da Silva Augusto, L. G., Friedrich, K., Campos Búrigo, A. (2016). *Dossier Asociación Brasileña de Salud Colectiva. Una alerta sobre los impactos de los agrotóxicos en la salud*. Expressão Popular.
- Giraldo, O. y Toro, I. (2020). *Afectividad ambiental. Sensibilidad, empatía y poéticas del habitar*. El Colegio de la Frontera Sur-Universidad Veracruzana.
- Giraldo, O. (ed.). (2022). *Conflictos entre mundos. Negación de la alteridad, diferencia radical, ontología política*. ECOSUR-INAH-ENAH.
- Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 13(3), 575-599. <https://doi.org/10.2307/3178066>
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni.
- Howes, D. (2014). El creciente campo de los Estudios Sensoriales. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 6(15), 10-26. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=273231878002>
- Illich, I. (1975). *Tools for Conviviality*. Fontana/Collins.

- Ingold, T. (2000). *The Perception of the Environment. Essays on livelihood, dwelling and skill*. Routledge.
- Latour, B. (1999). *Pandora's Hope: Essays on the Reality of Science Studies*. Harvard University Press.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the social. An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford University Press.
- León-Sicard, T. (2019). La dimensión simbólica de la agroecología. *Revista de la Facultad de Ciencias Agrarias*. Universidad Nacional de Cuyo, 51(1), 395-400. <http://bdigital.uncu.edu.ar/13710>
- Mamani, P. (2005). *Geopolíticas indígenas*. Cades.
- Moore, J. (2015). *Capitalism in the Web of Life. Ecology and the Accumulation of Capital*. Verso.
- Petersen, P. (2022). Agroecología política: crítica de la ecología política al capitalismo agroalimentario. *Agrociencia Uruguay*, 26, 1-11. DOI:10.31285/AGRO.26.972
- Rodríguez Guerrero, R., Orozco Hernández, R. P., Muñoz Villarreal, O., Morales Hernández, J. (2007). Agroecología y derecho humano a la alimentación. Experiencias campesinas de alternativas para el desarrollo rural y urbano. *Ixaya*, 10(18), 11-Kairós.
- Sabido, O. (2021). El giro sensorial y sus múltiples registros. Niveles analíticos y estrategias metodológicas. En Márquez, B. et al. (coords.), *Etnografías desde el reflejo: Práctica-aprendizaje*. UNAM.
- Secretaría Ejecutiva de la Comisión Intersecretarial de Bioseguridad de los Organismos Genéticamente Modificados. (2019). La agricultura campesina y su agrobiodiversidad en el suelo de conservación de la Ciudad de México. Documento preliminar de diagnóstico. [https://conahcyt.mx/cibiogem/images/cibiogem/comunicacion/LA\\_AGRICULTURA\\_CAMPESINA.pdf](https://conahcyt.mx/cibiogem/images/cibiogem/comunicacion/LA_AGRICULTURA_CAMPESINA.pdf)
- Stengers, I. (2003). *Cosmopolitics I*. University of Minnesota Press.
- Ticineto, P. y Halley, J. (eds.). (2007). *The Affective Turn. Theorizing the Social*. Duke University Press.
- Wright, M. (2022). *Listening After Nature. Field Recording, Ecology, Critical Practice*. Bloomsbury.
- Zibechi, R. (2006). *Dispersar el poder: los movimientos como poderes anti-estatales*. Tinta limón.

