



ANA MARÍA OCHOA GAUTIER
aochoa1@tulane.edu
Tulane University

VIOLETA NIGRO GIUNTA
<https://orcid.org/0009-0001-8968-583X>
violeta.nigro.giunta@gmail.com
Université des Antilles – CRILLASH

IGOR CONTRERAS ZUBILLAGA
<https://orcid.org/0000-0003-0346-1040>
igor.contreras@imf.csic.es
*Institució Milà i Fontanals de Recerca en Humanitats-
Consejo Superior de Investigaciones Científicas*

Pensar las vidas de los sonidos. Una entrevista a Ana María Ochoa por Violeta Nigro Giunta e Igor Contreras Zubillaga*

*Thinking about the Lives of Sounds.
An Interview with Ana María Ochoa
by Violeta Nigro Giunta and Igor Contreras Zubillaga*

Profesora en los Departamentos de Música y de Español y Portugués de la Universidad Tulane, Ana María Ochoa Gautier ha desarrollado una trayectoria de investigación profundamente comprometida con el análisis de las historias de la escucha, la decolonialidad y las políticas del sonido en contextos de transformación social. Su trabajo habita los cruces entre las industrias creativas, la literatura y el sonido en América Latina y el Caribe, explorando también las formas en que el sonido se inscribe en las crisis ecológicas y los imaginarios medioambientales contemporáneos.

Referente ineludible en los estudios sonoros y las bioacústicas de la vida y la muerte en las narrativas coloniales del continente americano, su trabajo ha abierto caminos conceptuales y metodológicos que vinculan historia, cuerpo, territorio y escucha. Fue becaria Guggenheim y Greenleaf Scholar in Residence en Tulane, y su libro *Aurality: Listening and Knowledge in Nineteenth-Century*

* Entrevista realizada el 2 de noviembre de 2024 por Zoom.

Colombia (Duke University Press, 2014) fue distinguido con el Premio Alan Merriam de la Sociedad de Etnomusicología, consolidando su lugar como una de las voces más influyentes del campo.

Autora también de *Músicas locales en tiempos de globalización* (Grupo Editorial Norma, 2003) y *Entre los deseos y los derechos* (Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2003), Ana María Ochoa Gautier despliega en su obra una crítica aguda a las formas en que las políticas culturales, los regímenes de escucha y las prácticas musicales configuran el espacio público, los afectos y la posibilidad misma de imaginar otros mundos posibles.

En un momento en que los paisajes sonoros iberoamericanos se ven atravesados por las tensiones entre extractivismo, desplazamiento y resiliencia, su pensamiento resuena con especial urgencia. Esta entrevista, que forma parte del presente número de *Cuadernos de Música Iberoamericana*, centrado en las relaciones entre sonido, militancia ecológica y crisis medioambiental, nos permite recorrer junto a ella las trayectorias conceptuales, éticas y políticas que surgen cuando la escucha se convierte en una forma de resistencia.

En 2006 publicaste en Nueva Sociedad un artículo (Ochoa Gautier 2006) en el que reflexionas sobre las contradicciones culturales que el desastre del huracán Katrina puso en relieve en una ciudad como Nueva Orleans. ¿Fue este terrible suceso el que te llevó a interesarte por cuestiones relacionadas con la ecología y, más específicamente, por las relaciones entre cambio climático y música? ¿O más bien dirías que es un tema que se relaciona de alguna manera con tus otros proyectos de investigación (música y política cultural, el silencio forzado y los conflictos armados, las genealogías de la escucha y el sonido en América Latina y el Caribe)?

Yo creo que fueron varias cosas, no puedo señalar un solo evento. El artículo sobre Katrina lo escribí como una especie de duelo. Mis padres vivían en Nueva Orleans en ese momento, mi hermano aún reside en la ciudad y ahora yo me he mudado aquí. Ellos salieron de la ciudad el día antes, se adelantaron a las órdenes de evacuación y, a las tres semanas, mis padres, que vivían exiliados en Nueva Orleans, se vinieron a vivir conmigo a Nueva York en una depresión total. De ahí regresaron a Colombia por primera vez porque no había alternativa. Pero más allá de lo personal, Katrina fue un parteaguas para entender los eventos que constituyen lo que llamamos cambio climático. Se ha escrito muchísimo sobre ese tema. Sin embargo, en el artículo que ustedes mencionan, la palabra cambio climático no aparece. Sergio Chejfec, quien era el editor de *Nueva Sociedad* en ese momento, me invitó a participar en un volumen sobre latinos en Estados Unidos, un tema sobre el cual yo nunca había escrito. Le dije que estaba lidiando con esta experiencia, de que la ciudad se estaba latinizando, porque llegaron los latinos a reconstruir la ciudad, a vivir en carpas, muertos del calor. De hecho, eso cambió la población de la ciudad para siempre, porque aquí el cuerpo de trabajo que reconstruyó Nueva Orleans fue en buena medi-

da un cuerpo de trabajo latino. Entonces, me puse a leer y a investigar, leí mucho sobre Katrina, sobre la historia de Nueva Orleans, sobre la historia de la esclavitud en esa ciudad. Si bien esto sería un primer momento de reflexión sobre este tema, el eje no era el cambio climático como esfera teórica, sino más bien, cómo lidiar con un evento de una magnitud que no se había visto o no se había experimentado de esa manera.

Ahora bien, la investigación para hacer *Aurality* (Ochoa Gautier 2014) demostró muchos años, y, obviamente, el tema que fue surgiendo y fue apareciendo fue el de música, sonido y naturaleza, el de cultura y naturaleza, el clásico tema lévi-straussiano. Como bien saben, el libro explora la manera en la que la escucha, como práctica, consolida no solo una noción de cultura sino también una noción de naturaleza. En ese momento, había historiadores latinoamericanos como Jorge Cañizares Esguerra y Mauricio Nieto, trabajando sobre el tema de la historia de la naturaleza en América Latina. Cuando terminé el libro, ya estábamos en plena era de hablar del cambio climático y estaba también en auge la cuestión de las ontologías. Cuando terminé *Aurality*, un libro muy apegado al archivo colombiano decimonónico que estudié, me quedó un montón de material teórico y archivístico sobre sonido y naturaleza. Entonces seguí desarrollando algunos de esos materiales en diversos artículos.

Por otro lado, llevo más de veinte años colaborando con Pablo Mora y con el colectivo “Bunkuaneyuman Comunicaciones” de la Comunidad Wiwa de la Sierra Nevada de Santa Marta, un colectivo de cine indígena. No he escrito sobre este tema, pero sí he realizado un trabajo de curaduría de eventos de cine indígena con ellos presentes, en Nueva York y en Bogotá. Como lo han explorado varios autores como el mismo Pablo Mora o, por ejemplo, Amalia Corredor, no hay manera de trabajar con cine indígena sin cuestionar las nociones de naturaleza y de cómo interpretar las relaciones entre seres vivos.

Finalmente, yo crecí yendo a las selvas del Pacífico en Colombia. Los momentos más felices de mi infancia fueron, sin duda alguna, esos momentos que pasé entre la selva y el mar, que tuvieron un impacto muy grande en mí. Esta experiencia abrumadora que es la selva también está presente en mi trabajo. Pienso que cada vez es más pequeña la posibilidad de vivir esa experiencia de la selva como presencia. Esta podría ser, en retrospectiva, una pequeña cartografía de mi relación con el tema de cambio climático y sonido.

En tu texto “El clima de lo sonoro. Preludios para un oído geológico” (Ochoa Gautier 2022), publicado en Chile en 2022, te preguntas sobre cómo se puede dar cuenta del cambio climático en el ámbito de las humanidades. ¿Cómo dirías que se ha ido transformando tu pensamiento sobre esta problemática durante los últimos 20 años?

Ese texto lo escribí a partir de una convocatoria que hace Raúl Rodríguez Freire para participar en un evento *online* sobre la naturaleza de las humanidades en el antropoceno que luego se convirtió en el libro *La naturaleza*

de las humanidades. Para una vida bajo otro clima, editado por él y publicado por la Editorial Mimesis, una editorial independiente que dirigen el propio Raúl y Mary Luz Estupiñán. El evento buscaba provocar un diálogo con el texto de Dipesh Chakrabarty (2019) que ellos habían traducido al español y que también gira en torno a repensar los campos disciplinarios de las humanidades y los objetos de estudio debido al cambio climático.

Llevo varios años dando cursos sobre ecologías acústicas o, de manera más general, sobre música, sonido y cambio climático. Obviamente, hoy hay muchas personas dictando cursos sobre este tema. Lo que antes era una temática secundaria –como cuando escribí el texto sobre Katrina– pasó a ser una de las temáticas centrales, si no la temática central, en las ciencias sociales y las humanidades en nuestro tiempo. Esto implica entonces, un cambio de contexto contemporáneo sobre la pregunta.

Sin embargo, la problemática sobre la naturaleza en las Américas y el Caribe es fundacional. Es decir, la pregunta filosófica sobre lo humano y lo no humano, es una pregunta que se forjó históricamente alrededor del problema del estatus ontológico y jurídico de personas indígenas, del esclavo y de lo que se percibía como la problemática de las mezclas raciales en la región. Es una pregunta que exploré en *Aurality* al pensar la escucha de las voces de diferentes personas en el embate colonial, como una antropotecnología. Esta palabra la tomé de Fabián Ludueña para explorar el papel de la escucha de las voces para determinar el estatus ontológico y jurídico de los seres vivos.

Luego, durante Covid-19, viví en Puerto Rico casi dos años y aprendí muchísimo. Me impactó la relación estrecha entre colonialismo estadounidense y reordenamiento radical de la vida, hasta el punto, por ejemplo, de un control total de la escena alimentaria de la isla. Luego del huracán María, Jaime Bofill Calero, etnomusicólogo puertorriqueño, organizó un evento llamado “Conciencias Sonoras”, en el que participé. Posteriormente, publicó algunas de las intervenciones de ese evento en un número de la *Revista Musiké* (Bofill Calero y Hernández Mergal 2019), la revista de música del Conservatorio de Puerto Rico. El evento fue maravilloso. Reunió personas para quienes lo sonoro fue fundamental durante María: personas que trabajaban en las únicas emisoras de radio que funcionaron durante María, estudiantes del conservatorio que compusieron piezas musicales a partir de la experiencia del huracán, teatreros que recorrieron la isla con formas de teatro participativo para poder lidiar con semejante catástrofe, miembros de la orquesta sinfónica que relataron lo que hicieron después del huracán, y diversos trabajos de intelectuales pensando dicha problemática en medio de una vivencia colectiva. Entonces mi pensamiento sobre cambio climático y sonoridades está anclado en esta experiencia de vivir en el epicentro de dos de los lugares en donde han sucedido eventos que tienen que ver con el cambio climático, Nueva Orleans y Puerto Rico,

ambos en el Caribe. Mi artículo para el volumen editado por Bofill Calero es un artículo pequeño sobre comida y sonido porque siempre me ha impactado mucho el colonialismo exacerbado que sufre Puerto Rico, que tiene que ver con el desabastecimiento de la autonomía alimentaria de la isla. Todo ello hizo que me interesara por esta historia y su relación con lo sonoro en el Caribe, más allá de las experiencias concretas que he vivido.

Tenemos esta acumulación y aceleración de eventos climáticos que han pasado en los últimos años, donde el cambio climático deja de ser una abstracción y pasa a constituirse en una serie de experiencias que le suceden a las personas, a la tierra, a los mares, a los vientos, a los seres vivos.

¿Cómo analizas el rol de la música y el sonido en la nueva era del antropoceno desde una consideración aural iberoamericana?

Hay un texto de la geógrafa colombiana Astrid Ulloa (2017) en el que cuestiona si términos como el chthuluceno, el capitaloceno, etc. son términos aplicables para América Latina¹. La respuesta de Ulloa, de manera excesivamente resumida, es que en América Latina tuvimos una historia marcada por un modo de colonización extractivista, que cambia radicalmente la manera en la que nos aproximamos al antropoceno. Algunas investigaciones afirman que el genocidio indígena fue tan grande que afectó la cantidad de CO₂ en la tierra. En este sentido, el musicólogo Andrew Chung (2023) propone repensar la musicología colonial desde ese marco histórico.

Una pregunta que me quedó pendiente tras escribir *Aurality* fue qué pasa cuando los Estados Unidos comienzan a convertirse en un estado imperial que coloniza las poblaciones indígenas y afrodescendientes en su propio territorio, en un proceso imperial expansionista cuyo teatro de operaciones privilegiado –sobre todo desde mediados del siglo XIX y de manera muy fuerte en la primera mitad del siglo XX– serán las islas del Caribe y del Pacífico y América Latina. La historia de constitución de lo que llamamos antropoceno, o como lo queramos llamar, es una historia que está relacionada al extractivismo intensivo que provoca el colonialismo y que se exacerbaba con las tecnologías extractivistas e imperiales desarrolladas en la primera mitad del siglo XX por los Estados Unidos.

En términos sonoros nos encontramos con un aceleracionismo hacia un extractivismo sonoro a partir de finales del siglo XIX, con el desarrollo de lo que Zeynep Celik Alexander, Debasree Mukherjee y Brian Larkin han llamado medios extractivos². En este momento estoy haciendo una investigación histórica sobre la expansión imperialista de los Estados Unidos hacia América

¹ Ulloa también hace referencia a Donna Haraway (2015).

² Véase el proyecto “Extractive Media: Aesthetics & Infrastructures of depletion”, codirigido por Zeynep Çelik Alexander, Debasree Mukherjee y Brian Larkin, y coordinado por Hannah Pivo en Columbia University, Nueva York: <https://comparativemedia.columbia.edu/extractive-media>.

Latina y el Caribe, y los tipos de extractivismos sonoros que se implementaron. Lo hago porque me parece fundamental repensar precisamente esta relación entre sonoridad, surgimiento de medios y antropoceno. Entonces, yo uso la palabra antropoceno como un término asociado a un proceso capitalista-colonial, para distinguirlo de los fenómenos del cambio climático como fenómeno multifacético, sabiendo, obviamente, que hay una relación entre ambos. Este giro en mi trabajo para pensar el proceso sonoro extractivista y su relación con el imperialismo es para escribir, como dice el antropólogo Steve Striffler (2024), contra el imperialismo. A veces siento que las teorías decoloniales son muy limitadas. Obviamente trabajo con lo decolonial, es inevitable. Pero, al mismo tiempo, es un término que yo utilizo con mucho cuidado, porque me parece que se han desarrollado esquemas de poder intelectual muy autoritarios alrededor de esta palabra también. Como lo dice Macarena Gómez-Barris (2018), todo se ha vuelto decolonial y, por lo tanto, la palabra ha perdido su poder político por lo menos en ciertos usos del término.

En tu artículo de 2016 “Acoustic Multinaturalism: The Value of Nature and the Nature of Music in Ecomusicology” ofreces un enfoque alternativo a la problemática sonido / música, lo antropológico y lo cosmológico, tal y como ha sido abordada por la literatura sobre ecomusicología para, a partir de la revisión de las ontologías indígenas, proponer el concepto de “acoustic multinaturalism” con el que se pretende dejar atrás el dualismo humano / naturaleza. ¿Podrías hablarnos un poco sobre la incidencia que ha tenido esta propuesta alternativa en tu trabajo?

Bueno, no sé qué incidencia específica ha tenido excepto que es un artículo muy controvertido y a la gente o le gusta o lo detesta. Las lecturas críticas –como una de Mark Pedelty (2022), por ejemplo– son muy limitadas. La mejor lectura de este texto, y una respuesta a algunas de las críticas del mismo, la hizo Andrew Neiss, en una tesis de doctorado dirigida por Jairo Moreno en la Universidad de Pennsylvania, si bien Neiss no ha publicado, que yo sepa, dicha crítica. Creo sí que el título del artículo es problemático y que el título del texto debería ser solo la segunda parte del título, ya que el artículo se centra en una crítica al entonces incipiente tema de la *ecomusicology*, término que entonces estaba siendo acuñado. En realidad, su parte propositiva sobre cómo pensar un multinaturalismo acústico es muy corta e insuficiente, aunque, por supuesto, en la crítica en sí hay una tendencia a una propuesta que sin embargo no es explícita. Lo que sucedió fue lo siguiente: Jairo Moreno y Gavin Steingo me invitaron a participar en un volumen sobre *Music and Value*. Yo quería escribir sobre el valor de la naturaleza en la música e iba a escribir sobre Lévi-Strauss y la manera en la que él aborda dicha relación. Como quería referenciar la palabra *ecomusicology* que estaba comenzando a circular de forma incipiente, revisé la bibliografía bastante limitada que existía en ese momento. Me impactó mucho porque para poder hacer *Aurality* yo venía de leer libros y libros que se referían a un “After Nature”

y a teorías sobre el antropoceno, con una efervescencia sobre el cuestionamiento a la división naturaleza / cultura que había en ese momento. Sin embargo, vi muy poco de eso citado en esas primeras publicaciones sobre *ecomusicology*, y me pareció estar frente a una nueva muestra del frecuente reduccionismo de ciertos análisis musicales que proponen algo desde su interior, sin una correlación más amplia. Obviamente, había gente como Alexander Rehding (2011) dialogando con el *ecocriticism*, que es una sola de las tendencias para pensar las artes y la naturaleza. Entonces el artículo se convierte sobre todo en una crítica al momento inicial de formación de la noción de *ecomusicology*.

Por otra parte, me parece muy problemática la tendencia norteamericana a marcar el surgimiento de un campo crítico de pensamiento sonoro con una subdivisión disciplinaria, una *ología*. Es bastante colonial y clásico, por supuesto, lo de proponer una “nueva disciplina” desde el norte. Creo que esta tendencia a generar disciplinas desde el norte y a subdisciplinizar el pensamiento crítico es bastante problemática.

Ahora bien, en realidad, lo que propongo mínimamente es pensar desde el estructuralismo comparativo, un término que tomo del trabajo del antropólogo Patrice Maniglier. Habría que haber elaborado más esta propuesta y su relación con una idea de multinaturalismo acústico. Pero sí afirmo la necesidad de repensar el estructuralismo comparativo como algo fundamental a la hora de repensar la relación cultura / naturaleza. Es decir, que los hechos culturales son siempre en sí, hechos comparativos, como lo dice el artículo mismo. No se trata de traer el multinaturalismo a solucionar un problema de cómo pensar la naturaleza en occidente, sino que se trata de complejizar las ontologías de la relación entre lo vivo y lo sonoro. En este sentido, hay una tarea que para mí queda por hacer que es la de la relación más amplia entre un pensamiento ontológico de corte multinaturalista (por llamarlo de alguna manera, aunque hoy en día no utilizaría este término), y un pensamiento estructuralista en relación con lo sonoro, no solo desde etnografías concretas, como lo han hecho ya varíes investigadores, sino desde un proyecto comparativo americanista que retome la historia de la relación música / naturaleza desde los cincuenta o sesenta y se posicione como una historiografía crítica frente al tema. En realidad, cuando terminé el artículo, que ya excedía el tamaño aceptado por la revista, pensé continuar con una segunda parte pero eso está por hacerse aún.

Nos gustaría preguntarte por el evento-conferencia MELASA, organizado en Bogotá en junio de 2024, como alternativa al congreso de la Latin American Studies Association (LASA) que tuvo lugar en esa misma ciudad en esas mismas fechas. ¿Podrías contarnos qué fue MELASA, y cuál fue tu participación allí?

MELASA fue una propuesta cogestada. Empezamos a trabajar en un *panel* sobre arte sonoro y cambio climático para presentarlo al congreso de LASA, junto con Ana María Romano y José Cláudio Castanheira, inicialmente. Sin

embargo, surgió el problema de que nadie era capaz de pagar la desmedida cuota de inscripción de LASA y, entonces, Marta Cabrera y Óscar Guarín ofrecieron el SensoLab de la Universidad Javeriana para hacer una propuesta alternativa. A partir de ahí, ellos asumieron la gestión del proyecto, aunque todas y todos tuvimos alguna forma de participación. Hubo presentación de trabajos académicos, talleres, instalaciones de arte sonoro y presentaciones en diferentes formatos grupales, por ejemplo. Estábamos en la Universidad Javeriana, justo frente al edificio de la misma universidad en el que estaba ocurriendo LASA. A pesar de que anunciamos nuestro evento, no vino casi ninguno de los investigadores que habían venido a LASA. Para mí es muy impactante el prestigio que aún tiene la asociación, ¿cuántos años de crítica a LASA llevamos, veinte, treinta años? Su poder de atracción sigue siendo enorme. Caminando por la Javeriana nos encontrábamos con colegas que asistían al congreso. Yo les decía, ¿ustedes que escriben sobre ecología, por qué no vienen al evento alternativo que hemos organizado? ¿Cómo van a participar de una mesa de ecología en un macroevento como este que se celebra en una ciudad como Bogotá en la que hay escasez de agua? O sea, lo propio habría sido no asistir. En ese sentido, yo creo que uno tiene que ser consecuente con lo que escribe y lo que hace, si bien no es fácil, porque las estructuras son las estructuras y dejarlas a un lado resulta complicado.

En MELASA hubo una variedad de modos de exposición y de escucha sobre cambio climático y arte sonoro. Se programaron eventos participativos con el cuerpo, instalaciones sonoras en las se invitaba al público a interactuar y también presentaciones (*papers*) de 20 minutos. Contó, por lo tanto, con diversos modos de interacción. Además, Beatriz Goubert organizó con uno de los cabildos Muisca de Bogotá la clausura del evento, incorporando así lo local en un evento universitario de estas características. Lamentablemente, yo no pude asistir a este final por cuestiones de salud.

Me parece que iniciativas como MELASA son estructuras alternativas que tratan de crear una variedad de presentaciones en relación con las comunidades –incluyendo la comunidad académica– que permiten la construcción de otro tipo de espacios de encuentro frente a los eventos masivos caracterizados por el *20-minute paper*. Esto puede llevar a la pregunta, ¿es esta una forma de militancia? Yo crecí en Medellín. En mi niñez y adolescencia tuve un contacto muy cercano con los grupos de la teología de la liberación. Eso significa que crecí con la posibilidad de desarrollar un pensamiento crítico en un espacio alternativo y de vivir de cerca la experiencia de la traducción de un pensamiento crítico en una experiencia de solidaridad afectiva de forma muy clara. Estos grupos me enseñaron la presencia activa de la solidaridad *no matter what*, en un contexto como el del Medellín violento de los años 80 y 90. Yo crecí con estas dos realidades: la violencia del Medellín de los noventa, que era algo aterrador, y las muestras continuas de solidaridad en

mi vida diaria entre la gente que se relacionaba con mi familia. Esto último tuvo un gran impacto en mí. Fueron sin duda estas personas e iniciativas las que me dotaron de las formas de pensamiento crítico, de acción solidaria y de trabajo ético. Una de las influencias más grandes fue mi maestra de etnomusicología, María Eugenia Londoño, que hasta el día de hoy es militante en este tipo de grupos de acción-participación.

¿Podrías desarrollar los puntos principales de tus reflexiones sobre política alimentaria y ecología de la sonoridad a partir de Claude Lévi-Strauss?

He ido desarrollando estos conceptos en distintos momentos de mi trabajo. Después del huracán María, publiqué un artículo sobre sonido y política alimentaria, partiendo del contrapunteo, si se quiere, que hay en las *Mitológicas*: un inicio y un final sobre la relación entre mito y música, una estructura basada en formas musicales, y tres títulos de las *Mitológicas* que se refieren a asuntos alimentarios como clave para pensar la relación cultura / naturaleza (Ochoa Gautier 2019). Parte del contenido está influenciado por un taller que se impartía en el departamento de Ecology, Evolution and Environmental Biology (Columbia University) que organizaba Shahid Naeem sobre cambio climático y política alimentaria. Allí se habló de que uno de los efectos principales del cambio climático sería que nos moriríamos de hambre, es decir, que los alimentos se acabarían. Esto es algo que estamos viendo en la actualidad. En este sentido, recuerdo también una conversación con Julio Ramos en la que me dijo que, en su opinión, una de las acciones más revolucionarias que uno podía emprender era la de crear un jardín comunitario, una huerta comunitaria. Al principio no entendí la magnitud de esta afirmación, hasta que llegué a Puerto Rico y vi cómo Walmart había absorbido todos los pequeños cafés y sitios agrícolas. La reacción militante puertorriqueña ha llevado a que la nueva generación retome el campo para volver a sembrar. Eso es muy poderoso. Me impactó mucho la forma en la que la cultura norteamericana ha colonizado la tierra de Puerto Rico, dejando a la población sin la posibilidad de alimentos propios. César Colón Montijo, que está en Valencia, me dijo que, si pasaba algo en Puerto Rico (y esto fue mucho antes de María), la población se quedaría sin alimentos en dos semanas, ya que la comida llega en barcos norteamericanos y, como parte de la estructura colonial, no hay permiso para que ningún otro barco internacional desembarque en Puerto Rico. Ante esto me pregunté: ¿qué es este modo de colonialismo?

Entonces, comencé a escribir sobre este tema, introduciendo el pensamiento de Lévi-Strauss, quien establece una relación entre comida y sonido. En sus *Mitológicas*, que inician y terminan con una *obertura* y un *finale* (modeladas formalmente en la tetralogía operística wagneriana), se presentan problemas relacionados con lo crudo y lo cocido, así como con la alimentación. Incorporé esta reflexión a mi trabajo, pero en función de una crítica al colonialismo

alimentario. Se trata de un tipo de abyección que tiene que ver con las formas de interacción entre seres vivos a partir de la alimentación. Estos eventos me llevaron también a repensar *Aurality*, que es en realidad un libro centrado en una historia filológica iberoamericana del siglo XIX, relacionada con filólogos latinoamericanos, pero que no aborda ni la era de la grabación sonora, ni los Estados Unidos. Cuando leía sobre teorías decoloniales me preguntaba: ¿cómo encajamos a los Estados Unidos en todos estos discursos?

En 2021 publicaste un texto sobre “extractivismo sónico” (Ochoa Gautier 2021), un tema que retomaste en tus conferencias Bloch en la Universidad de California en Berkeley en 2025³. ¿Podrías explicar esta noción?

Como digo en el texto, el extractivismo sonoro se refiere a diferentes procesos de extracción sonora: el rediseño de la bioacústica de la vida, que implicó la creación de plantaciones corporativas y fordistas estadounidenses a comienzos del siglo XX en América Latina y el Caribe; la extracción sonora de las sonoridades indígenas y de otras músicas hacia archivos de sonido europeos y norteamericanos; la extracción sonora de información geológica, bioacústica y ecológica a través de equipamientos sofisticados y secretos tal como lo fue el SOSUS, el Sound Surveillance System, un sistema de hidrofonía para hacer espionaje de submarinos enemigos que se instauró en el fondo del océano en el Caribe, y otros lugares desde los años 30; y la implementación de una radiofonía exclusiva de grandes corporaciones como la United Fruit Company, con fines de desarrollo de un colonialismo corporativo. Esta investigación da un giro diferente a lo que presentaba en *Aurality*, que no explora casi nada las infraestructuras mediáticas que hacen posible un extractivismo sonoro.

Este material ya está en prensa en español con Mimesis Ediciones, en Chile, en un pequeño libro titulado *La vida de los sonidos*. Pero también apareció, por lo menos formulado, en un pequeño artículo titulado “The Aural Industrial Extractivist Complex”, en una serie editada por Alejandra Bronfman y María Edurne Zuazu en la revista *Resonance* (Ochoa Gautier 2025). Hay una segunda parte en prensa en un volumen editado por Esteban Buch y Vera Wolkowicz para *Twentieth-Century Music*.

¿Cómo observas las conexiones entre sonido, música y ecoactivismo en el contexto americano actual?

Creo que la noción de activismo es bastante diferente en América Latina y en Estados Unidos. En América Latina se están formando procesos integrales (que pueden llamarse activismo o no), que involucran diversas formas de

³ Para más información sobre estas *Bloch lectures*, véase <https://music.berkeley.edu/news/department-music-honored-welcome-ana-mar%C3%ADA-ochoa-2025-bloch-lectures>.

trabajo, pensamiento y creación artística. Ahora bien, creo que hay formas de agrupamiento que hacen que la palabra activismo tenga muchísimas variaciones y que esta relación entre intervenciones artísticas y activismo tiene una larga historia en América Latina y el Caribe. Actualmente, creo que hay muchas intervenciones de arte sonoro y ecología relacionadas con la emergencia de nuevas formas de asociación entre seres vivos y, por supuesto, a las urgencias de la problemática del cambio climático. Hay una multitud de propuestas que, a pesar de ser pequeñas, están presentes, y eso es importante para poder no solo sobrevivir en esta época sino para llevar a cabo transformaciones concretas a partir de las formas mismas de intervención. Pero es importante entender que no estamos inventando el activismo, venimos de generaciones que han diseñado y rediseñado las formas de participación y las formas de encontrarse de los seres vivos.

Bibliografía

- Bofill Calero, Jaime O., y Luis Hernández Mergal, eds. 2019. “Reflexiones pos-María desde la música y el arte al cambio climático”, edición especial. *Revista Musiké* 7, n.º 1. <https://cmpr.edu/wp-content/uploads/2020/02/Musike-7-2019-1.pdf>.
- Chakrabarty, Dipesh. 2019. *Clima y capital, la vida bajo el antropoceno*. Santiago de Chile: Mimesis Ediciones.
- Chung, Andrew J. 2023. “Songs of the New World and the Breath of the Planet at the Orbis Spike, 1610: Toward a Decolonial Musicology of the Anthropocene”. *Journal of the American Musicological Society* 76, n.º 1: 57-112. <https://doi.org/10.1525/jams.2023.76.1.57>.
- Gómez-Barris, Macarena. 2018. “Countermanifestos and Audibility”. *Cinema Journal* 57, n.º 4: 124-127.
- Haraway, Donna J. 2015. “Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin”. *Environmental Humanities* 6: 159-165.
- Ochoa Gautier, Ana María. 2006. “Nueva Orleáns, la permeable margen norte del Caribe”. *Nueva Sociedad* 201: 61-72. <https://nuso.org/articulo/nueva-orleans-la-permeable-margen-norte-del-caribe/>.
- . 2014. *Aurality: Listening and Knowledge in Nineteenth-Century Colombia*. Durham / Londres: Duke University Press.
- . 2016. “Acoustic Multinaturalism: The Value of Nature and the Nature of Music in Ecomusicology”. *Boundary 2* 43, n.º 1: 107-141.
- . 2019. “Política alimentaria, ecología de la sonoridad y diseño de políticas de vida: una reflexión a partir de Lévi-Strauss”. *Musiké. Revista del Conservatorio de Música en Puerto Rico* 7, n.º 1: 28-43. <https://cmpr.edu/blog/revista-musike-vol-7-num-1-2019/>.
- . 2021. “Extinción, extractivismo, y sentido del archivo sonoro entre naturaleza y cultura”. En *Del archivo a la playlist: historias, nostalgias tecnologías, actas XIII Congreso de la Rama Latinoamericana de la IASPM-AL*, ed. por Darío Tejeda, 303-309: Mendoza: IASPM-AL.

- . 2022. “El clima de lo sonoro. Preludios para un oído geológico”. En *La naturaleza de las humanidades. Para una vida bajo otro clima*, ed. por Raúl Rodríguez Freire. Santiago de Chile: Mimesis Ediciones.
- . 2025. “The Aural Industrial Extractivist Global Complex”. *Resonance: The Journal of Sound and Culture* 5, n.º 4: 324-333.
- Pedelty, Mark, Aaron Allen, Chiao-Wen Chiang, Rebecca Dirksen y Tyler Kinner. 2022. “Ecomusicology: Tributaries and Distributaries of an Integrative Field”. *Music Research Annual* 3: 1-36.
- Rehding, Alexander. 2011. “Ecomusicology between Apocalypse and Nostalgia”. *Journal of the American Musicological Society* 64, n.º 2: 409-414.
- Striffler, Steve. 2024. “Anthropology and Imperialism: Past, Present, Future”. *Dialectical Anthropology* 48: 243-249.
- Ulloa, Astrid. 2017. “Dinámicas ambientales y extractivas en el siglo XXI: ¿es la época del Antropoceno o del Capitaloceno en Latinoamérica?”. *Desacatos* 54: 58-73. <https://www.scielo.org.mx/pdf/desacatos/n54/2448-5144-desacatos-54-00058.pdf>.