





UN GESTO SÓNICO EN OCOMANTLA. ECOLOGÍAS DE AFECTOS VIBRACIONALES EN LA SIERRA NORTE DE PUEBLA

Fernando Lomelí Bravo

Gestos de colaboración

La invitación que realizó la revista *Cauces*, con la pregunta *¿cómo las prácticas artesanales y artísticas pueden generar nuevas formas de habitar el mundo, haciendo de la creación gesto político y acto de cuidado?*, nos convoca a prestar atención a las prácticas de colaboración, las alianzas, los contagios, las contaminaciones, coaliciones y otras complicidades con formas de vida humana y otras existencias.

Las prácticas artísticas contemporáneas se están involucrando cada vez más con conflictos socioambientales, defensa del territorio, enredos multiespecie, debates cosmopolíticos y cosmotécnicos, procesos de soberanía alimentaria, agoecologías, agrosilviculturas y justicias ambientales, y lo hacen no solamente desde la divulgación, sino desde la investigación, la especulación y la materialización colectiva de otros mundos.

Cuando se realizan colaboraciones siempre surgen dificultades y malos entendidos, que no son necesariamente negativos, relacionados con el lugar que cada quien debe ocupar o el rol que deben ejercer en la colaboración. Si no se discuten esos roles de participación es fácil reproducir estereotipos y llevar la colaboración a lugares de desigualdad, por ejemplo, cuando se presupone que la Ciencia, con mayúscula, aporta “El” conocimiento real y las artes lo decoran. El problema, en este caso, tiene que ver con menospreciar las maneras de producir conocimiento, diferentes a las de la Ciencia.

Involucrarse en proyectos de colaboración requiere que se *inventen* las maneras de colaboración a partir de las circunstancias singulares que surgen de los encuentros. De otro modo pierde importancia el trabajo colaborativo y sus potencias relacionadas con la construcción de formas de cohabitar se debilita en pro de la transmisión de información “dura”, flotando sin contexto y sin las singularidades que le da el situarse en contextos específicos.

Así, anudar saberes y perspectivas distintas, sin subestimar los conflictos y disonancias que esos enredos implican, es un camino para fabricar, sin inocencia, conocimiento, responsabilidades y modos de prestar atención.

Pienso que un camino para cultivar colaboraciones y disensos de manera situada puede transitarse desde la perspectiva del gesto. Un gesto comúnmente se entiende como una expresión no verbal o un movimiento que comunica, pero hay algo más. A la manera en que lo propone la filósofa y coreógrafa Marie Bardet (2019 y 2021), un gesto es una manera de entablar relaciones. Es al mismo tiempo activo y perceptivo.

La perspectiva del gesto nos invita a pensar en el cuerpo enredado con el entorno, prestar atención a las maneras en que se coproducen saberes, haceres y sentires al mismo tiempo que los territorios.

El gesto también es una manera de hacer preguntas, algo como sondear el terreno y aprender de él. Por eso un gesto se cultiva, hay muchas historias en cada gesto. Historias de relaciones, afectaciones, técnicas y pensamientos asociados con el medio circundante.

No todos los gestos tienen una funcionalidad o una causa sola que los determine. Surgen de las afectaciones (que pueden ser de muchos tipos) entre cuerpos. Los gestos también implican posturas y disposiciones (corporales y políticas). En el gesto se piensan cosas. Seguir la perspectiva de los gestos implica tomar en cuenta lo que se piensa *en* las prácticas y no solo pensar *sobre* las prácticas.

Hay muchos tipos de gestos, por ejemplo, cosechar, sembrar, arar, deshierbar, pero también caminar, mirar, oír, amplificar, registrar, zumbiar, polinizar. Cada gesto resulta distinto no solo por su “funcionalidad”, sino por las maneras en que articula haceres, sentires, técnicas, pensamientos y configura cuerpos y territorios.

Así, cultivar un gesto pasa por prestar atención a las maneras en que saberes-sentires-técnicas-territorios-historias están entretejidos y hacen cuerpxs, pero también por la construcción de prácticas-sentires-técnicas colectivas que re orientan esos entramados hacia distintas configuraciones en contextos particulares.

Trabajar desde la perspectiva de los gestos me parece un camino fructífero para entablar colaboraciones entre humanxs y otrxs seres, así como entre disciplinas. Con este ensayo me propongo presentar un ejemplo modesto de las muchas posibilidades que se abren cuando seguimos las perspectivas sonoras del gesto.¹

Centro Comunitario Productivo de Ocomantla

El *gesto sónico*, del que hablaré en breve, fue realizado en el Centro Comunitario Productivo de Ocomantla (CCPO). Permítanme compartir un poco del contexto de este lugar.

El CCPO, ubicado en Ocomantla, en el Municipio de Zihuateutla, en la Sierra Norte de Puebla, es un espacio impulsado y acompañado por habitantes de la comunidad, nahua y totonaca, de Ocomantla, así como por algunas personas de otras comunidades cercanas, y por el Área Destinada Voluntariamente a la Conservación (ADVC) Kolijke² que es vecina del CCPO.

Desde que comenzó a construirse, en junio de 2019, hasta la fecha³ el CCPO ha albergado y potenciado una gran variedad de proyectos educativos, procesos organizativos y de investigación-acción participativa sobre el territorio, la lengua, economías social y solidaria y distintos conflictos socioambientales presentes en la región. Actividades que buscan hacerle frente a algunos de los problemas sociales y ambientales que durante muchos años han aquejado la región, como los procesos productivos insostenibles (de monocultivos y uso de agroquímicos), los fenómenos socioculturales ligados a la pobreza, así como otras violencias enraizadas en el colonialismo histórico que inciden en la pérdida de idiomas y prácticas culturales (Ojeda, 2025).

1. Esta perspectiva del gesto sónico, que indaga en los ecosistemas vibratorios, forma parte de la investigación-artística que estoy realizando en el doctorado, en el área de Música y Tecnología, de la Facultad de Música de la UNAM.

2. El ADVC Kolijke, con la que colaboro desde 2017, se encuentra localizada en una de las barrancas de la Sierra Norte de Puebla, a sólo 170 Km de la Ciudad de México. Para conocer un poco de la gran variedad de proyectos que se han llevado a cabo en términos de restauración y educación ambiental, vinculación y desarrollo comunitario recomiendo consultar el siguiente enlace: <https://kolijke.org/>

3. El CCPO se inauguró en abril de 2021.

Algunos de los módulos productivos y espacios de enseñanza-aprendizaje que coexisten dentro del CCPO son, por ejemplo, las terrazas para huertos biointensivos llamadas *jukiluwa*⁴, módulos de abejas nativas sin aguijón, hongo seta, la Biofábrica (producción de biofertilizantes y compostas), banco de semillas comunitario y un agrobosque demostrativo.

En mayo de 2023 se logra la constitución jurídica de la primera cooperativa de Ocomantla: *Kin Tiyat'Kan Xanata* (nuestra tierra florece) integrada por jóvenes de Ocomantla cuyo trabajo se realiza, principalmente, en el CCPO.⁵

En la región que comparten el CCPO y el ADVC Kolijke coexisten varios ecosistemas caracterizados por una gran biodiversidad. Arcadio Ojeda, uno de los biólogos fundadores del ADVC Kolijke, cuenta que esa región está conformada por tres ecosistemas diferentes: bosque mesófilo o bosque de niebla, selva lluviosa de montaña y selva alta perennifolia, ecosistemas que prestan importantes servicios ambientales y cuentan con una alta diversidad faunística y florística.⁶

Esta breve presentación del CCPO pretende situar de manera general algunas de las prácticas y motivaciones que se llevan a cabo en ese espacio. Además, tiene la finalidad de presentar un panorama de las circunstancias que conforman el *ecosistema vibratorio*⁷ del CCPO en dónde se realizó el siguiente gesto sónico.

4. Las *jukiluwas*, *mazacoatas* o *boas* son seres importantes en las comunidades nahuas y totonacas de la Sierra Norte de Puebla. Algunos jóvenes de Ocomantla aseguran que estas serpientes entienden a las personas y por ello es posible negociar con ellas para pedirles que se vayan (en Ojeda, 2025, p. 40). Además, trabajan como reguladoras de las poblaciones de roedores en la milpa, por lo que en ocasiones se les considera cuidadoras y aliadas. Las *jukiluwas*, en Ocomantla y regiones aledañas, son también un símbolo de abundancia y prosperidad.

5. Para conocer un poco de la cooperativa ver <https://kolijke.org/2023/07/04/nuestra-tierra-que-florece-kin-tiyat-kan-xanata/>

6. Arcadio Ojeda, quien ha trabajado e investigado los ecosistemas de la región por más de 30 años, dice que “estos ecosistemas son sumamente importantes en términos de conservación, ya que las selvas que existían entre la Huasteca y el Plano Costero Norte del Golfo de México [...] han sido devastadas casi en su totalidad, por lo que estas cañadas son consideradas como los últimos relictos de selvas en esta zona del país. Asimismo, el Bosque Mesófilo de Montaña constituye uno de los ecosistemas más amenazados en todo el territorio nacional” (en Ojeda, 2025, p. 62).

7. Retomo los conceptos de “ecosistema vibratorio” y “ecología de afectos vibracionales”, del músico y escritor Steve Goodman (aka Kode9), porque dichos conceptos sugieren una perspectiva menos antropocéntrica que la que propone el Paisaje Sonoro y también menos dicotómica, del tipo humano-naturaleza, como la que propone el concepto de Ecología Acústica. Ver Goodman, S. (2010). *Sonic Warfare: Sound, Affect, and the Ecology of Fear*. Mit Press.





Gesto sónico

Se recomienda escuchar con audífonos al *gesto sónico* que fue cosechado en el ecosistema vibratorio del CCPO, antes, durante o después de la lectura. El texto que viene a continuación es un complemento del *gesto sónico*. Es decir, en lugar de considerar el gesto, “la pieza sonora”, como ilustración de las reflexiones, quiero sugerir que es posible pensar-con el sonido y la escucha. Parafraseando al pensador británico-ghanés Kodwo Eshun, en su texto “Más brillante que el sol”: frecuentemente es la teoría la que sale al rescate de la música, se suele pensar y escribir sobre el sonido, pero no con el sonido, así, “sometemos la teoría al dominio del afecto sónico”, obligando a vibrar al pensamiento, aflojando su cuerpo organizado y petrificado (Eshun en Goodman, 2010, p. 82).

En el gesto están enredados algunos agentes que habitan o frecuentan el CCPO como las abejas meliponas: *Scaptorigona mexicana*, *Nannotrigona perilampoides* y *Euglossa*. Algunas aves como los tordos cantores (*Dives dives*), carpintero cheje (*Melanerpes aurifrons*), luisito común (*Myiozetetes similis*), mirlo café (*Turdus gray*), colibríes, un gallo y otras aves que no he logrado identificar. Una gran diversidad de flores silvestres, árboles frutales como naranjos, mandarinas, plátanos y acachul, matas de café, brotes de jengibre y hojarasca en el suelo. Escaleras de piedra y concreto con barandales de hierro. Voces de algunxs promotorxs comunitarixs, que se encontraban realizando sus actividades, y todo lo anterior aderezado con algunos momentos de delirio sonoro que intentan sugerir mi experiencia de escucha.

Pienso que practicar la grabación como un gesto, en lugar de realizarla como una actividad de captura, es una manera de hacer que dispone las atenciones hacia las relaciones y afectaciones que dan forma al cuerpo que escucha y hacia la singularidad del cuerpo sonoro que es conformado por el gesto. En lugar de buscar un registro objetivo, que establece distancia y esconde las perspectivas y posicionamientos desde las cuales se realiza, se busca una manera de involucrarse y tomar postura, de hacer-sentir-pensar con otrxs y con el contexto particular y sus potencias.

Resonancias y difracciones

Era viernes 2 de mayo del 2025, temporada de calor intenso, víspera de las lluvias en Ocomantla y un día antes las ceremonias, que se llevan a cabo el 3 de mayo, realizadas por la comunidad para celebrar y agradecer al agua.

Subiendo las escaleras del CCPO me detuve a visitar el módulo de las abejas meliponas, las observe y escuche. Las sentí volar cerca de mí cabeza y alrededor de todo mi cuerpo. Instale un tripié con una grabadora, que registra el audio en 360° en formato *ambisónico*⁸, a una distancia que me parece es poco molesta para las abejas.

¿Para qué la grabación? Me interesa comparar lo que estoy escuchando con lo que la grabadora, que tiene sus propias maneras de percibir, registra. Parafraseando las palabras de W. Benjamín sobre la relación entre la cámara de video y el ojo, pero en términos de sonido: el micrófono (o la grabadora) y la oreja escuchan *naturalezas distintas*.⁹

Las formas de escucha y las técnicas de grabación participan de la figuración de realidades, que no por ser diferentes quiere decir que una de ellas sea falsa, sino que involucran distintas ecologías de la atención, enfoques, amplificaciones, formas de asociación, de separación y de registro de la diversidad.

El antropólogo y artista Christopher Wright, propone que la grabación más que ser la reproducción de una realidad es la retransmisión de una forma atencional (Wright, 2023, p. 291). De acuerdo, solo que yo agregaría de varias formas de atención. Para jugar un poco con esa idea realicé algunas transformaciones digitales a los sonidos grabados cambiando de vez en cuando el “foco” de atención, pero también modificándolos para “agregar” las derivas especulativas que tuve mientras escuchaba a las abejas.

8. Ambisónico se refiere, en términos generales, al formato que registra el sonido de manera esférica. Además de grabar en un plano horizontal, de izquierda a derecha y de adelante a atrás, abarca las fuentes sonoras situadas por encima y por debajo de los micrófonos de la grabadora.

9. Dice Benjamin: “es otra naturaleza la que le habla a la cámara que la que lo hace al ojo” (La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, trad. Felisa Santos, Editorial Godot, p. 116).

Para incluir estas derivas, a manera de modificaciones digitales del audio, establecí un umbral entre cambios que mantienen reconocibles a lxs agentes vibratorios y que los vuelven irreconocibles. Este juego de modificaciones entre cambios, es una manera de hacer enfoque especulativo, por ejemplo, ¿en qué condiciones la modulación inducida en los zumbidos de una abeja hace que deje de ser una abeja y se vuelva otra cosa? ¿Qué pasa en el punto intermedio? ¿Hasta dónde llega el zumbido de cada abeja?

Las meliponas parecían tener, con el paso de los minutos, cada vez más curiosidad por la grabadora, o tal vez cierta inquietud por esa presencia electrónica-metálica acompañada de un humano, a la que se acercaban y rondaban a diferentes velocidades, sobre la que se paraban y con la que eventualmente chocaban.

Aquello que se registró se hizo desde una perspectiva técnica, histórica, afectiva, corporal y cultural particular, en cierto sentido por eso es un gesto. La grabadora no es una oreja que lo escuche todo, además ya no existe el evento tal cual se registró como para compararlo y establecer la exactitud con la que reproduce la realidad. Lo que está en el registro es un ensamble que presta oídos y da forma singular al ecosistema vibratorio y no la captura de un objeto preexistente.¹⁰

Me parece que las maneras de escucha, distintas y variables, del oído humano y la grabadora pueden complementarse. En lugar de remplazar un tipo de escucha-registro (grabación) por otro (audición), propongo coextender la escucha, pues una y otra manera de oír están resonando con el entorno de maneras diferentes debido a sus historias, hábitos y expectativas.

10. La oposición entre sonido, como un objeto, y la escucha, como captura del objeto, es el efecto de una mediación técnica y no la "naturaleza" del fenómeno sonoro, como argumentan Douglas Kahn (2013) y Friedrich Kittler (1999).



Remodelación del módulo de abejas nativas sin aguijón, CCPO, enero de 2024.



Meliponas en el módulo de abejas sin aguijón del CCPO, mayo de 2025.

El registro y la memoria siempre tiene vitalidades por descubrir. Al contrastar la experiencia de escucha, sin grabadora y con grabadora, se produce una difracción que, como dice Haraway,

no produce un desplazamiento de 'lo mismo', como sí hacen la reflexión y la refracción. La difracción es una cartografía de la interferencia, no de la réplica, el reflejo o la reproducción. Un modelo difractado no indica dónde aparecen las diferencias, sino dónde aparecen los efectos de la diferencia (Haraway, 1992, p. 300).

Como me hizo notar la artista sonora e investigadora Susana Jiménez Carmona, en un interesantísimo ensayo que compara, entre otras cosas, las perspectivas de escucha que proponen Jean-Luc Nancy y Tim Ingold, es importante la postura que se tome con respecto a las resonancias, entendidas a veces solo como similitudes, y las difracciones, otro proceso vibratorio, tomadas en este caso como interferencias y diferencias (Jiménez, 2023). Atendiendo ambos procesos (resonancias y difracciones) se abre la posibilidad de identificaciones y similitudes, pero también a desviaciones, fugas, variaciones y contrastes que dan paso a nuevas preguntas e incomodidades, rutas de acción y la suspensión de algunas certezas; todas ellas cosas que reaniman la creación de modos de habitar conjuntos.

Las abejas tenían un comentario sobre ese asunto de la difracción en la experiencia de escucha. Los contactos que hacen las abejas con la grabadora y su tripié resultan amplificados al escuchar con los audífonos, mientras que para las personas que estábamos sin audífonos esos contactos, o golpes, de meliponas eran apenas audibles. Esto abre la puerta para las reflexiones sobre cómo grabadora y oído tienen criterios de escucha diferentes, pero también a que el tripié que se supone es un accesorio inaudible y que de hecho quiere colaborar con la "transparencia" en el registro, en tanto que no se escuchen las manipulaciones humanas sobre la grabadora ni los movimientos erráticos, se convierte en una presencia resonante.

Las abejas interfirieron en la configuración de escucha, señalando que el tripié es una extensión resonante de la grabadora y hace parte de la configuración de escucha, tanto como la persona humana que graba, quien también es parte del ensamble resonante y opera interferencias y difracciones, por más que pretenda pasar desapercibido.

La circunstancia de grabación y escucha que propuse, intervino en el trabajo cotidiano de las abejas quienes salieron a explorar la situación. Así, el registro no es una toma neutral de la vida de las abejas, sino un gesto que grabó algo relativo a sus respuestas, curiosidades, comprensiones derivadas del zumbido, el contacto y la indagación de una presencia rara, que afortunadamente no consideraron peligrosa o hubiera recibido muchas mordidas por meterme donde no me llaman.¹¹ Además, las abejas sin aguijón que habitan el CCPO están acostumbradas a la presencia humana de quienes colaboran con ellas. Me parece que el *gesto sónico* lleva consigo, de algún modo, una “actitud” que podríamos llamar de “cotidianidad” de las abejas para con la presencia humana que estaba escuchándolas.

En el *gesto sónico* podemos escuchar abejas meliponas, aves, grabadoras 360°, tripiés y personas dando forma al ecosistema vibratorio, pero hay más, “el sonido irradia o transmite entornos compuestos por constelaciones particulares de flora, fauna, minerales, sonidos humanos, etc., y los conecta con los oyentes” (Ganchrow, en Wright, 2021, p. 68). ¿Puedes escuchar algunas otras presencias, interferencias, modulaciones directas e indirectas irradiadas por el gesto sonoro?

Ideas para una ecología política de afectos vibratorios

Las vibraciones afectan y son afectadas de muchas maneras: resuenan, se reflejan y difractan entre cuerpos. Además, las afectaciones vibrátiles modulan las acciones, a veces motivan, seducen, espantan, convocan, persuaden, generan incertidumbre, despiertan la curiosidad y germinan ideas ya sea en ese instante o mucho tiempo después.

Los procesos de coevolución, por ejemplo, tienen una larga historia de afectaciones mutuas que van transformando las características de la relación. Las acciones afectadas generan otras afectaciones en el entorno acústico-afectivo.

Mientras ponía mi atención en las abejas escuchaba las preguntas que se me ocurrían en ese momento como, por ejemplo, ¿de qué manera llegar a un acuerdo con ellas para grabarlas?, ¿Cómo escucharán las abejas lo que yo estoy escuchando? ¿Qué resonancias están generando memorias en los cuerpos de las abejas?

11. “Las abejas de la especie *Scaptotrigona mexicana* pertenecen a la tribu Meliponini, o abejas sin aguijón. Poseen comportamiento social. Carecen de aguijón como todos los miembros de la tribu Meliponini; sin embargo, tienen mandíbulas poderosas y pueden morder.” (*Scaptotrigona Mexicana (Polinizadores En el Estado de Veracruz)* · iNaturalist Mexico, s. f.). Afortunadamente no tuve la oportunidad de comprobar esa información

Las abejas son existencias vibratorias en muchos sentidos. *Están asociadas de maneras vibratorias con otras existencias vibratorias que cohabitan en medios vibratorios.*

Las abejas no tienen oídos como los que tenemos lxs seres humanxs, sin embargo, eso no implica que no puedan oír, pues su cuerpo cuenta con partes, como los órganos subgenuales en sus patas y el órgano de Johnston ubicado en las antenas, que les permiten realizar la tarea biofísica de transducir vibraciones, es decir, escuchar, pero de maneras diferentes a cómo lo hacemos los humanos. Las antenas también les permiten oler, saborear, tocar, son capaces de detectar el movimiento, la temperatura ambiente, la humedad, el dióxido de carbono, la gravedad y velocidad del viento.¹²

Las abejas perciben el sonido de dos maneras: mediante la vibración aérea y la vibración transmitida por el sustrato. La recepción de la vibración aérea es evidente cuando las abejas bailan y zumban sus alas en rutinas ordenadas. La vibración transmitida por el sustrato se refiere a los sonidos que las abejas detectan a través de las superficies sobre las que se encuentran (BeesWiki, 2023).

Como humanxs no solamente percibimos vibraciones a través del oído, sino con todo el cuerpo ensamblado con un medio. Tanto las abejas con aguijón (por ejemplo, *Apis mellifera*), como aquellas sin aguijón (tribu *Meliponini*) y lxs humanxs que cohabitan con ellas, o que somos afectadxs por ellas de manera indirecta (como cuando comemos frutas, preparamos una infusión o probamos miel), habitamos en ecosistemas vibratorios que modulan nuestras existencias, pero que también modelamos para afectar las maneras de habitar con otrxs.

Pensar las cualidades vibratorias de los ecosistemas implica más que describir los sonidos que como humanxs percibimos. Es una invitación a cambiar la manera de escucha habitual que, como se decía, considera solamente al sistema auditivo y a éste como algo independiente de los demás sentidos.

12. <https://www.latiendadelapicultor.com/blog/las-antenas-que-papel-juegan-en-las-abejas-melíferas/?srsltid=AfmBOoo0hav1IApmIRTXLPGjzSpuBqhqrM3ozqHhSYcpfyfKHFOxS1Vb>



Así mismo, es un intento por ensamblar dos perspectivas de una experiencia que, comúnmente, se consideran separadas, por un lado, la naturaleza del sonido considerada como fenómeno físico, acústico y como objeto del mundo, y por otro, *la cultura*, representada aquí por la escucha, considerada como vivencia psíquica e individual que atribuye significado al objeto que recibe desde el exterior.

Las separaciones entre los sentidos no son “naturales”, ni nada por el estilo, sino que responden a proyectos históricos como la Ilustración, la Modernidad, el Humanismo, el Colonialismo, el Patriarcado y el Capitalismo que separan, oponen y jerarquizan todo. Por ejemplo, sujeto de objeto; la razón sobre los afectos; la cultura (y la economía) por sobre la naturaleza; al ser humano del resto de existentes, y de entre ellos (humanos hombres) todavía operan otras jerarquizaciones por medio de clase, raza, género. Dichos proyectos, además, fabrican desconexiones en el sensorio humanx, privilegiando la vista por sobre los demás sentidos, pero no solo eso, sino también una forma particular de ejercer la mirada: central, focal y frontal (Bardet, 2021, p. 73) que ha configurado el conocido régimen *oculocéntrico*.

Un régimen que incide en nuestras maneras de percibir y comprender el mundo, pero que también ejerce su hegemonía al eliminar, o subestimar, muchas otras formas de practicar las sensibilidades, así como las epistemologías y ontologías, de los territorios colonizados y de otras formas de existencia distintas a las humanas.

Desmontar las historias coloniales y patriarcales que nos habitan pasa también por intervenir, modificar y desviar los regímenes sensoriales y atencionales que actualizan y legitiman violencias, abusos y extractivismo que le dan forma a nuestrxs cuerpxs, pero no con una simple inversión que reivindique, ahora, lo borroso o lo ambiguo y lo opaco, ni tampoco que sobreponga un sentido sobre otro, por ejemplo, la escucha por encima de la mirada, sino mediante otras vías que desestabilicen los binarismos jerarquizados y den paso a otras maneras de tejer sensaciones-pensamientos-éticas y políticas con lxs otrxs existentes. Algo como lo que se propone con la perspectiva de los gestos (Bardet, 2019 y 2021).

Además de la desconexión y jerarquización entre sentidos, que nos dificulta reinventar la manera de percibir a lxs otrxs, la separación entre sonido y escucha, mencionada más arriba, representa otra jerarquización caracterizada frecuentemente como una oposición entre sujeto y objeto. Sin embargo, como nos propone pensar el antropólogo Tim Ingold, el sonido y la escucha son dos caras de la experiencia de inmersión en un medio. Un medio, nuestro medio, que es a la vez cósmico, semiótico y afectivo (Ingold, 2024, p. 316).

La separación analítica entre acústica (física), fisiología del oído y percepción (psíquica) es útil para comprender por partes el proceso, sin embargo, separa conceptualmente el mundo en realidades irreconciliables: una objetiva frente a otra subjetiva, pero también como un campo dado de leyes que aplican igual para todxs (el cosmos, la naturaleza), frente a un terreno en el que solo se realizan adiciones decorativas, contingentes, “todo es subjetivo” y sin incidencia en los “verdaderos fundamentos de la realidad”.

Esa separación analítica, útil para nuestra comprensión, a veces pierde de vista que está inventando una *forma*, o proyectando una abstracción, al momento de diseccionar la realidad. ¿Cuáles son los límites de un proceso para que se pueda separar como un objeto? Estas operaciones son, como propuso Alfred Whitehead, una manera de bifurcar la naturaleza

en dos sistemas de realidad, que, aunque son reales, lo son en sentidos diferentes. La separación y la independencia de los procesos de objetivación y subjetivación dan lugar a formas de esencialización y a un fracaso para expresar las relaciones entre las cosas (Clavel, 2023, p. 124).

Joanne Clavel, quién retoma las ideas de Alfred Whitehead, propone que para evitar esa bifurcación es necesario “cuestionar conjuntamente los afectos y las materialidades de las experiencias” (Clavel, 2023, p. 124).

Atendiendo a ese llamado de Clavel y Whitehead, pienso que en la emergencia de una experiencia de escucha, el cuerpo resuena y difracta, vibra de maneras diversas. No consume un objeto del exterior, sino que se elabora una configuración mutua entre cuerpos-sonoros y cuerpos-oídos,¹³ cómo las abejas sugieren, que vuelve difusa la separación entre objeto y sujeto.

13. Como dice Susana Jiménez (2023), acá la traducción de la propuesta de Ingold “ear-body”, nos juega a favor, pues la idea cuerpo-oído puede referir a un cuerpo dispuesto a la escucha, pero también que toma forma por la escucha y, además, que es escuchado (oído) por otrxs (Jiménez, 2023, p. 6).

Resonar es una experiencia acústica-semiótica-afectiva en la que no es posible distinguir una exterioridad de una interioridad. La separación es un trabajo “posterior” que genera consecuencias en las futuras experiencias de escucha. Digo posterior, entre comillas, porque aún y cuando los procesos perceptuales son difíciles de separar en la experiencia, los análisis y las mediaciones técnicas que realizamos sobre esta interfieren en cada experiencia de escucha.

Así, las elaboraciones conceptuales y técnicas tienen consecuencias corporales y vivenciales. De ese modo podemos decir que la separación entre sonido (como realidad objetiva) y escucha (como realidad psíquica) es tanto el efecto de mediaciones técnicas, usos y concepciones de los sentidos (Bardet, 2021, p. 76), como una toma de postura.

En el proceso de elaborar formas sonoras (escuchando y/o grabando) se establecen límites, filtros y esquemas perceptuales que tienen consecuencias en las siguientes experiencias de escucha. Por ello, importa prestar atención a lo que se piensa en las prácticas-percepciones (Bardet, 2021) para conocer sus historias, dar cuenta de cómo se delimitan, incluyen y excluyen cosas de la experiencia y, también, para cultivar otros gestos sónicos de escucha.

Escuchar tiene que ver menos con “capturar” el mundo que con “tantear” el mundo para así orientarse (geográfica, sensorial y políticamente) como las abejas enseñan. Sondear nuestro medio para proyectar texturas y volúmenes hacia “afuera”, mientras hacemos lo mismo para nuestro cuerpo y dejamos que surjan pensamientos a partir del contacto y la vibración, pues “el pensamiento es el efecto, no la condición de posibilidad de la cohabitación simbiótica” (Coccia en Murillo, 2023, p. 82).

En un bello ensayo, sobre las experiencias de escuchar un jardín, Jorge Murillo dice que el pensamiento, siguiendo a Haraway,

es tentacular porque se da con otros, pero también porque es sensible. El tentáculo piensa tocando. Piensa y comunica al mismo tiempo, su metodología es la de un empirismo radical. Pero, sobre todo, su pensamiento es un pensamiento relacional. La inteligencia no es otra cosa que una suerte de astucia sensible, una capacidad cognitiva que posibilita la cohabitación simbiótica. El pensamiento es el sentido común de la trama de la vida. Y si no lo es, lo germina (Murillo, 2023, p. 82).

Para orientarse en un ecosistema vibratorio se requiere, además de los oídos, de *aleaciones* sensoriales. Alianzas entre los sentidos, algo como lo que sucede con las antenas de las abejas, que más que ser un tipo de sinestesia significa una manera en la que los sentidos se influyen, complementan, coordinan e incluso se estorban en cada experiencia. Miradas afectadas por la escucha, tactos influenciados por el olfato, escuchas que avanzan tanteando y son modeladas por la temperatura ambiente, entre muchas más. Percibir el ritmo, por ejemplo, involucra un enredo de sensaciones que incluyen lo táctil, lo visual, lo sonoro, la propiocepción y más, como notó Michel Chion en sus estudios sobre la audiovisión. “El sensorio afectivo [...] se convierte en un transductor rítmico” (Chion en Goodman, 2010, p. 48). A eso nos referimos cuando decimos que escuchamos con todo el cuerpo, una afectación vibratoria que enreda y distorsiona los sentidos y germina pensamientos, además de la percepción (táctil y visceral) que sucede cuando estamos inmersos en frecuencias infrasónicas.

Pensar con la vibración-escucha conlleva una política del contacto y el ritmo. *Entrar en contacto escuchando, antes que con respeto*, propone Marie Bardet. A primera vista parece un ejercicio violento: establecer una relación sin partir del respeto. Pero el asunto acá es que no se trata de acercarse presuponiendo, dando por sentado, lo que otrx ser quiere o necesita, sino preguntar y dejar el tiempo para que las particularidades del cuidado y la reciprocidad aparezcan y, de ese modo, responder en consecuencia. Esto es un camino diferente al que dicta guiarse por principios generales que, aunque suenen políticamente correctos, como la tolerancia y respeto, estandarizan las particularidades y las necesidades de cada situación.

En ese terreno de las políticas vibratorias de contacto las abejas son especialistas. Por ejemplo, cuando practican la “polinización por zumbido”, por resonancia o buzz pollination, que sucede cuando algunas abejas entran en contacto con la flor y vibran su cuerpo, sin mover las alas, a la frecuencia “necesaria” para desprender los granos de polen de las anteras de la flor sin dañarlas, haciéndolos emerger de modo que se adhieren al cuerpo del polinizador. Esto se explica como un proceso de coevolución entre algunas especies de polinizadores y de plantas.¹⁴

14. Ver, por ejemplo: Vallejo-Marín, M. (2019). Buzz pollination: studying bee vibrations on flowers. *New Phytologist*, 224(3), 1068-1074.

La *Melipona beecheii* es una de las pocas especies que puede realizar algo llamado polinización por zumbido. Existen unas 20,000 especies de plantas (un 6-8% del total en el mundo) que guardan su polen en cápsulas (anteras) cerradas, que sólo tienen salida por unos pequeños poros. Algunas especies de abejas, entre ellas todas las del género *Melipona*, evolucionaron para usar una técnica muy especial, en la que se pegan a la flor y hacen vibrar los músculos de sus alas. Esta vibración permite la liberación del polen, al mismo tiempo que emite un zumbido característico (De Monte & De Monte, 2025).

Las abejas, como las meliponas, realizan proposiciones vibrando con otros cuerpos y responden en consecuencia. Esa manera vibratoria de establecer contacto es un tipo de negociación y muy probablemente les otorga comprensión del medio a la vez que genera consecuencias en el mismo. Para continuar con los ejemplos, algunas flores endulzan su polen unos minutos después de escuchar a sus polinizadores o de estar expuestas a vibraciones acústicas cuyas frecuencias coinciden con las de algunos de sus polinizadores. Esto podría tener la finalidad no solo de atraer de manera más efectiva a las especies compañeras, sino de “motivar visitas constantes”, “aumentar el tiempo de la visita” y atraer las visitas “hacia flores de la misma especie” (Veits et al., 2019, p. 7).

esto sugiere que las flores son importantes para escuchar a los polinizadores, pero no podemos excluir la posibilidad de que otras partes de la planta también puedan responder a los sonidos del polinizador [...], o que otras partes de la planta pueden servir como órganos sensoriales para sonidos en otras frecuencias (Veits et al., 2019, p. 7).

Las plantas son seres sensibles y esa sensibilidad está involucrada en las maneras que gestionan sus alianzas, juegos, trabajos y conflictos con otras existencias que hacen parte de su medio resonante. Las afectaciones son de ida y vuelta y se superponen, por eso los zumbidos de las abejas pueden considerarse, también, un tipo de *resonancia vegetal* cultivada durante millones de años.





Resonando con abejas y otras agencias vibratorias en el Centro Comunitario Productivo de Ocomantla, pienso que la práctica de gestos sónicos sirve para aprender a escuchar las singularidades que emergen de los encuentros y también, como diría Haraway, para cultivar habilidades para responder (response-ability), con lo cual poner en práctica éticas y políticas de la resonancia situadas.

Una política de resonancia situada implica practicar algo como un materialismo sónico multiespecie que, al escuchar, atienda las relaciones de afectación que le dan existencia a los ecosistemas vibratorios que habitamos, pero que además se deja afectar semiótica y materialmente por esas relaciones vibratorias, modulando las formas de actuar-percibir, para inventar, negociar y sostener con otrxs modos de cohabitar.

Agradecimientos: quisiera agradecer a las abejas meliponas, los insectos, las aves, el agua y los cuerpos vegetales que participaron en la configuración del gesto sónico. También a todas las personas que con su labor sostienen y dan vida al Centro Comunitario Productivo de Ocomantla, a lxs promotorxs comunitarixs, a lxs jóvenes que participan como becarixs en el CCPO con el Programa Federal “Jóvenes Construyendo el Futuro”, a lxs integrantes de la primera cooperativa de la comunidad Kin Tiyat’Kan Xanata, así como al amplio y maravilloso equipo que conforma el ADVC Kolijke.

C

REFERENCIAS

- Bardet, M. (2019). Hacer mundos con gestos, en Haudricourt, A. *El cultivo de los gestos: entre las plantas animales y humanos*. Ed. CACTUS
- Bardet, Marie. (2021). *Perder la cara*. Traducción de: Pablo Ariel Ires. Ed. Cactus.
- BeesWiki. (2023). *Do bees have ears? | How do bees detect sound? Bee vs human hearing*. BeesWiki. https://beeswiki-com.translate.google.com/translate?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=sge#:~:text=La%20audici%C3%B3n%20humana%20implica%20m%C3%BAltiples,para%20%22o%C3%ADr%22%20el%20sonido.
- Clavel, J. & Wittersheim, L. (2023). *Gestes sonores: enquête au cœur de la récolte maraîchère*. Galaad Edizioni, pp.121-134.
- De Monte, N., & De Monte, N. (2025). *La Melipona beecheii, una abeja ligada a los árboles* - Nube de Monte. Nube de Monte - *Historias de las cuencas Grijalva-Usumacinta*. <https://nubedemonte.com/melipona-abeja-ligada-a-los-arboles/>
- Goodman, S. (2010). *Sonic Warfare: Sound, Affect, and the Ecology of Fear*. Mit Press.
- Haraway, D. (1992). *The Promises of Monsters: A Regenerative Politics for Inappropriate/d*
- Others. Chapter 18: *Cultural studies*, edited by Lawrence Grossberg, Cary Nelson, Paula Treichler. Routledge.

- Hrncir, M., Gravel, A., Schorkopf, D. L. P., Schmidt, V. M., Zucchi, R., & Barth, F. G. (2008). *Thoracic vibrations in stingless bees (Melipona seminigra): resonances of the thorax influence vibrations associated with flight but not those associated with sound production*. Journal Of Experimental Biology, 211(5), 678-685.
- Ingold, T. (2023). *Sound Walks*, en Vannini, P. The Routledge International Handbook of Sensory Ethnography. En Routledge eBooks.
- Jiménez, S. (2023). *Un cuerpo-oido*. Revista Sonograma Magazine. <https://sonograma.org/2023/10/un-cuerpo-oido/>
- Kahn, D. (2013). *Earth sound Earth signal: Energies and Earth Magnitude in the Arts*. Univ of California Press
- Kittler, F. (1999). *Gramophone*, film, typewriter. Stanford University Press.
- Murillo, J. (2023). *Comunalidad: Una política afectiva multiespecie*. [Tesis de Maestría, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades "Alfonso Vélaz Pliego", Posgrado en Sociología].
- Ojeda, A. (2025). *Relaciones de las juventudes con su(s) territorio(s): estrategias de desarrollo comunitario sostenible en la comunidad de ocomantla*, Puebla. [Tesis de Maestría, no publicada, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco (UAM-X)].
- Scaptotrigona mexicana* (Polinizadores en el estado de Veracruz) · iNaturalist Mexico. (s. f.). iNaturalist Mexico. Recuperado 29 de junio de 2025, de https://mexico.inaturalist.org/guide_taxa/1597050
- Veits, M., Khait, I., Obolski, U., Zinger, E., Boonman, A., Goldshtein, A., Saban, K., Seltzer, R., Ben-Dor, U., Estlein, P., Kabat, A., Peretz, D., Ratzersdorfer, I., Krylov, S., Chamovitz, D., Sapir, Y., Yovel, Y., & Hadany, L. (2019b). *Flowers respond to pollinator sound within minutes by increasing nectar sugar concentration*. Ecology Letters, 22(9), 1483-1492.
- Wright, C. (2023). *RESONANCE. Engaging with the more-than-human through* Ladakhi sound-worlds, en Vannini, P. The Routledge International Handbook of Sensory Ethnography. En Routledge eBooks.

ENLACES

<https://kolijke.org/2023/11/07/los-aliados-de-las-plantas-retratos-ecologicos-de-polinizadores/>

<https://kolijke.org/2021/05/20/el-lenguaje-de-las-abejas-nativas-una-ventana-hacia-la-resiliencia/>

<https://www.gaceta.unam.mx/la-abeja-prehispanica-mejor-que-la-europea/#:~:text=%E2%80%9CUn%20an%C3%A1lisis%20palinol%C3%B3gico%20preliminar%20de%20su%20miel,balletilla%2C%20chaca%2C%20pimienta%2C%20capul%C3%ADn%2C%20caf%C3%A9%20y%20naranja.%E2%80%9D>

<http://www.inacol.edu.mx/index.php/divulgacion/ciencia-hoy/los-paisajes-de-las-abejas>

https://journals-biologists-com.translate.goog/jeb/article/223/11/jeb220541/223615/Floral-vibrations-by-buzz-pollinating-bees-achieve?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=tc

https://journals-biologists-com.translate.goog/jeb/article/211/5/678/18120/Thoracic-vibrations-in-stingless-bees-Melipona?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=tc

<https://nubedemonte.com/polinizacion-zumbido/>

<https://nubedemonte.com/melipona-abeja-ligada-a-los-arboles/>