

SINTONÍA, O RECONOCER LO QUE NO PARECE EXTRAORDINARIO¹

Daina Pupkevičiūtė²
Universidad de Tartu



¹ Este texto fue originalmente publicado en inglés en el volumen online State of The Art – Elements for Critical Thinking and Doing (2023), editado por Erich Berger, Mari Keski-Korsu, Marietta Radomska, Line Thastum y lxs autorxs. Fue producido por Bioart Society. Agradecemos a la autora y a lxs editorxs de este volumen por los permisos para traducir y publicar la versión en español. N. de la T: Esta versión en español mantiene las cursivas y mayúsculas (entre otras marcas tipográficas) de la autora.

² Es artista y trabaja con sonido, arte performativo, video y texto. También es docente, investigadora, curadora y mediadora en el campo de la antropología ambiental. Su práctica artística es el resultado de un diálogo transdisciplinario continuo. Se interesa por las percepciones y respuestas auditivas y corporales frente al desastre, la pérdida y la ruptura; por los estados de ser y los estados de devenir; por las relaciones y la convivencia compartida; y por las relaciones humanas y no humanas que atraviesan el tiempo y el espacio. Posee una maestría en Antropología Social (Universidad Vytautas Magnus, Lituania), es graduada en estudios audiovisuales (Escuela profesional Scuola APM di Saluzzo, Italia) y tiene una licenciatura en Filología Lituana e Italiana (Universidad de Vilnius, Lituania). Actualmente trabaja en su proyecto doctoral en la Universidad de Tartu, Estonia.

INSTRUCCIONES

Este texto tiene un paisaje sonoro asociado. Puedes elegir entre leer primero el texto y escuchar el paisaje sonoro después, o bien poner el sonido desde el principio y leer mientras la música acompaña de fondo.

“Quería tanto verte”, dice una de las canciones que compuse este otoño. “Quería tanto verte”, repito una y otra vez, confesando con cautela que “no quería venir en mi forma humana”. Canto ante un público en una sala oscura, la oscuridad protegiéndome del miedo a exponer lo íntimo. No escucho ni veo a las demás personas presentes en el espacio. Sin embargo, estoy segura de que están allí y (creo) que puedo sentir la energía que compartimos.

El reverb (*reverberación*) y el delay (*retardo*) están ajustados para que la voz llene el lugar, rebotando de un lado a otro en una configuración quasi cuadrafónica, creando una ilusión de movimiento durante la fase de liberación. Poco a poco, el tono se desplaza, la voz humana se desgasta a medida que avanza, dejando tras de sí una estela turbia, lentamente devorada por largas pausas. Solo quedan destellos.

“Quería tanto verte”, digo ahora sin sonido al azul blanquecino frente a mí y sobre mí: mis ojos descansan en la nieve, intacta, cubriendo un pantano en el Sur de Estonia.

Las leyes físicas establecen que, para ver algo, necesitamos un objeto, un ojo que mire, un cerebro y una fuente de luz. Aquí hay casi demasiada luz como para distinguir las formas. Estoy aquí porque quiero comprender el pasado transformador, la catástrofe del ahora y el futuro probable, y creo que el pantano puede ayudarme. El pantano está aquí, aunque no pueda verlo. Está allí

junto –o a pesar de– una historia de prácticas de ruina:³ otro horizonte más perturbado y fragilizado.

¿Cómo encontraré eso que busco simplemente mirando la nieve que cubre el paisaje del pantano? Esto –me parece– es un ejercicio destinado a estirar los músculos que utilizo para procesar lo abstracto. ¿Cuáles son las herramientas que debería emplear para hacer incisiones lo bastante profundas como para extraer huellas del tiempo, pero a la vez finas y precisas para no causar un daño adicional?

¿Qué clase de luz debe ser la que golpee a los objetos — algunos ahora apenas un destello del pasado— dentro de un paisaje de miles de años? ¿Qué es lo que espero que resurja de entre capas y capas de nieve, de *Sphagnum* (esfagno), de materia en descomposición, de materia ya descompuesta, descendiendo hasta lo más hondo de los estratos?

En las culturas occidentales, la vista ha dominado durante mucho tiempo la jerarquía de los sentidos. “TENDRÍAS QUE VERLO PARA CREERLO”, dice el dicho, desacreditando todos los datos menos visibles –e invisibles– del mundo en el que habitamos. “NO CREAS TODO LO QUE OYES”, confirma otro.

Los copos frescos de nieve reflejan la luz; fijo mi mirada en el horizonte. Translúcidos, los copos me devuelven mi mirada.

La nieve hace que el sendero de madera esté resbaladizo; salgo de él. Me arrodillo en la masa de nieve y me inclino para un primer plano extremo. Puedo distinguir las formas: un ritmo ordenado de cristales de hielo, cada uno con sus seis brazos abiertos en un

³ Me encontré por primera vez con el concepto de la ruina en los textos de Yael Navaro-Yashin, y siento que, de manera similar, las prácticas de ruina o de creación de ruina (capitalista) y los paisajes del abandono resuenan en los textos de Anna Tsing. Véase Navaro-Yashin 2009; Navaro-Yashin 2012; así como Tsing 2019.

abrazo. Ese abrazo me absorbe, pierdo el equilibrio y caigo de cara en la nieve.

Inquietada, lanzo los brazos para incorporarme en cuestión de un segundo, creo. Mi corazón late con fuerza mientras miro a mi alrededor, cohibida, solo para saber si había otros animales humanos que presenciaran mi caída. Me reconforta la compañía de los escasos abedules cercanos: solo estamos nosotros, la nieve y el Hípermar que se extiende bajo nosotros.

Me encanta el sonido de *Hípermar*: el sonido que imagino que produce tanto como el sonido de esta palabra de tres sílabas. La primera de las tres la pronuncio exhalando una cantidad innecesaria de aire, como para hacer espacio al mar que viene después, con un suspiro sin aliento [S/:]. Una ola engulle una orilla.

El concepto de Hípermar fue propuesto originalmente por los paleontólogos Mark y Dianna McMenamins como una hipótesis para explicar la aparición de la vida en tierra firme, así como la emergencia casi simultánea de los reinos vegetal y animal. Los McMenamins conectan toda la biota terrestre en un sistema complejo de organismos que, al salir del mar, metafórica y literalmente, llevaban “el mar dentro” (McMenamin y McMenamin 1994: 5), conservando el agua en su interior para sobrevivir en ambientes áridos.

El Hípermar consiste en “todos los organismos eucariotas en tierra y sus simbiontes” (McMenamin 2019: 265), que contribuyen activamente a dirigir “un flujo de fluidos ricos en nutrients” o que mantienen relaciones simbióticas con los organismos que lo hacen (McMenamin y McMenamin 1994: 4). Los McMenamins describen el paso del mar a la tierra como una colonización de dos ambientes: no solo era la superficie terrestre la que debía ser colonizada, sino también “el entorno del Hípermar formado por los tejidos y fluidos corporales de plantas, animales y hongos que a su vez colonizaron la tierra” (McMenamin y McMenamin 1994: 19).

Los habitantes del Hípermar están entrelazados, son dialógicos, interdependientes, simbióticos, parásitarios. Algunos desarrollaron la capacidad de circular nutrientes entre los reinos, otros adquirieron habilidades para colaborar, y algunos se adaptaron para prosperar dentro de los fluidos corporales de otros. Cuerpos que se alimentan de cuerpos dentro de otros cuerpos es solo una de las muchas formas en que se manifiestan estas intimidades.

Bajo las gotas de agua congeladas que conforman la manta blanca de espejos a mi alrededor, vibra el Hípermar. Cada uno de estos diminutos cristales translúcidos sobre él es una variación de las moléculas de agua en un baile salvaje con los elementos. Aquí – a mi alrededor y también dentro de mí– el mar sólido y el Hípermar colisionan para formar un océano de vidas. Extiende mi campo visual, se expande a través del tiempo de una manera que no soy capaz de comprender, conecta raíces, miembros y cuerpos mediante redes de intercambio de fluidos, gases e impulsos, formando ensamblajes vivos heterogéneos de cuidado y apoyo.

El concepto de Hípermar no logró ganar adeptos en los años noventa; sin embargo, recientemente, reconfigurado, reapareció dentro del pensamiento hidro-feminista posthumanista (véase Neimanis 2017: 121-126) y en los estudios sobre movilidad (Sutherland 2022; Peters y Steinberg 2019). En este último campo, el concepto se utiliza para promover enfoques descolonizadores adecuados en el pensamiento sobre el océano y la movilidad oceánica. El Hípermar se emplea como una herramienta conceptual para contrastar los conceptos occidentales delimitados de tierras (nacionales) y fronteras, proponiendo la posibilidad de imaginar mundos sin fronteras.

Hípermar –una imagen, un concepto, un paradigma– puede, de hecho, resultar fructífero. Ayuda a dar cuenta de una

construcción de mundo –*worlding*–⁴ basada en enredos masivos e interdependencias, en lugar de un mundo fragmentado por categorías divisorias y mundos vitales con fronteras. “Con fronteras” es una versión falsificada de la realidad vivida por los habitantes del Hípermar.

Curiosa por la intimidad entre especies, escucho el Hípermar que hay debajo para oír el flujo de nutrientes a través de los caminos micorrízicos. Sin embargo, me mantengo de pie observando, incapaz de sintonizar y reconocer que soy parte, y no algo externo, de todo ello. Sintonizar con los murmullos más íntimos se convierte en un ejercicio complejo que implica ver con el ojo interno, escuchar con el oído interno, concentrarse para rastrear movimientos imperceptibles, todo mientras ignoro el frío que muerde mi piel expuesta.

El blanco frente a mi abre un espacio: relaja la mirada y deja que los contornos se difuminen, desplegando otras sensibilidades internas y extendiéndolas hacia afuera para percibir más allá del cuerpo. Tal es mi desconexión con este Hípermar –yo, el esfagno y una miríada de otros co-constituyentes dentro, alrededor y sobre este pantano– que se siente como un nuevo lenguaje que empiezo a aprender. Este no involucra práctica fonética, sino más bien el aprendizaje de un vocabulario de mínimos movimientos internos que re-sincronizan el flujo sanguíneo con los flujos de la biota de la que he olvidado formar parte.

Ansío re-sintonizar mi sensibilidad con un mundo en el que ver solo funciona si alcanza más allá de las cualidades ópticas y del intercambio entre luz, forma e impulso eléctrico, por simplificarlo al extremo. Este mundo más allá de la mirada y el texto no me es

⁴ Utilizo el término WORLDING en el sentido de construcción del mundo, implicando un proceso que se moldea activamente, vibrante, en constante surgimiento y relacional. Una excelente síntesis sobre este término ha sido realizada por Helen Palmer y Vicky Hunter en el New Materialism Almanac, véase en línea aquí: <https://newmaterialism.eu/almanac/w/worlding.html>

inmediatamente accesible. La sensibilidad hacia él fue cerrada y bloqueada siglos atrás, tanto para mí como para otros como yo, delimitada dentro del marco de pensamiento basado en divisiones. Venimos en forma humana y nos permitimos ser instruidos en que existe la tierra, que se encuentra con el mar, y que tú y yo somos diferentes.

En este lugar en particular, siglos de intrusiones violentas que drenaron el pantano y lo transformaron en tierras agrícolas, pastizales, distritos urbanos y otros sitios de tránsito y habitabilidad humana han embotado la sensibilidad de las antenas que nos permiten reconocer a nuestros semejantes.

Anhelo aprender a reconocer a sus parientes en todas sus formas, figuras y funciones. No hay inmediatez en el proceso: se necesita tiempo para reunir migas de información y relacionarlas para comprender el peso de las expansiones, invasiones y violencias. Requiere paciencia reconstruir la imagen en la que los continentes no están divididos por ríos y mares, sino conectados mediante el océano mundial, tanto líquido como sólido, como nube y como lluvia. Los textos son un comienzo, sí, pero luego deben ser trascendidos por otros tipos de formas trans-textuales,⁵ que vayan más allá del lenguaje, de las sensaciones, alcanzando incluso más allá.

¿Podría un paradigma en el que la convivencia de todas las especies terrestres, incluso aquellas invisibles al ojo humano por su tamaño o escondidas dentro de las cavidades de diversos cuerpos, ayudar a construir un enredo (más) compasivo entre los humanos y toda forma de vida? El pantano, el océano, el Hípermar me recuerdan que yo (y nosotros) somos⁶ solo uno (algunos) entre la

⁵ Un ejemplo puede ser el de la exploración del océano que se expande a lo largo de los siglos, desde las invasiones hasta la actualidad, y de trabajo con herramientas distintas al lenguaje y al texto, son los mapas de Feral Atlas, disponibles en línea: feralatlas.supdigital.org (Tsing, et al. 2020).

⁶ O, más bien, ¿somos nosotros —yo y mis afines, parásitos, bacterias, hongos?

pléthora de especies en esta red viva que constituye el planeta. En este paradigma, la voz humana decae, desvaneciéndose sin dejar rastro tras de sí. Los cristales de nieve reverberan la luz, rebotando de un lado a otro, arrullados por el viento.

Traducción: Juliana Robles de la Pava

Bibliografía:

Ilomets, M. (2017): "Estonia", en Joosten, H., Tannenberger, F., y Moen, A., *Mires and Peatlands of Europe*, Stuttgart, Schweizerbart Science Publishers, pp. 360–71.

McMenamin, M. A. S. (2019): "The Hypertopia Option" en *Environment and Ecology Research* 7, N° 5, pp. 265–70. <http://doi.org/10.13189/eer.2019.070501>

McMenamin, M. y McMenamin, D. (1994): *Hypersea: Life on Land*, New York & Chichester, West Sussex, Columbia University Press.

Navaro-Yashin, Y. (2009): "Affective Spaces, Melancholic Objects: Ruination and the Production of Anthropological Knowledge", en *Journal of the Royal Anthropological Institute* N° 15, pp. 1–18.

Navaro-Yashin, Y. (2012): *The Make-Believe Space. Affective Geography in a Postwar Polity*, Durham and London, Duke University Press.

Neimanis, A. (2017), *Bodies of Water. Posthumanist Feminist Phenomenology. Environmental Cultures*, London/ New York, Bloomsbury Academic.

Palmer, H. y Hunter V. (2018), en "Worlding", Consultado 02-05-2023, s/p., disponible: <https://newmaterialism.eu/almanac/w/worlding.html>

Peters, K., y Steinberg, P (2019): "The Ocean in Excess: Toward a More-than-Wet Ontology", en: *Dialogues in Human Geography* 9, N° 3, pp. 293–307. <http://doi.org/10.1177/2043820619872886>

Sutherland, C. (2022): "All at Sea? Using Seaborne Mobilities to Decolonialise National Narratives in Maritime Museums" en *Mobilities* 17, N° 3, pp. 382–96. doi.org/10.1080/17450101.2021.1945422.

Tsing, A. (2019): "The Buck, the Bull, and the Dream of the Stag: Some Unexpected Weeds of the Anthropocene", en Lounela, A., Berglund, E., y Kallinen, T. (eds.), *Dwelling in Political Landscapes. Contemporary Anthropological Perspectives*, Studia Fennica Ethnologica, Helsinki, Finnish Literature Society, disponible en: doi.org/10.21435/sfa.4.

Tsing, A., Deger, J. Keleman Saxena, A. y Zhou, F., (eds.). (2020): *Feral Atlas*, Stanford University Press, Consultado 02-05-2023, disponible en: doi.org/10.21627/2020fa.