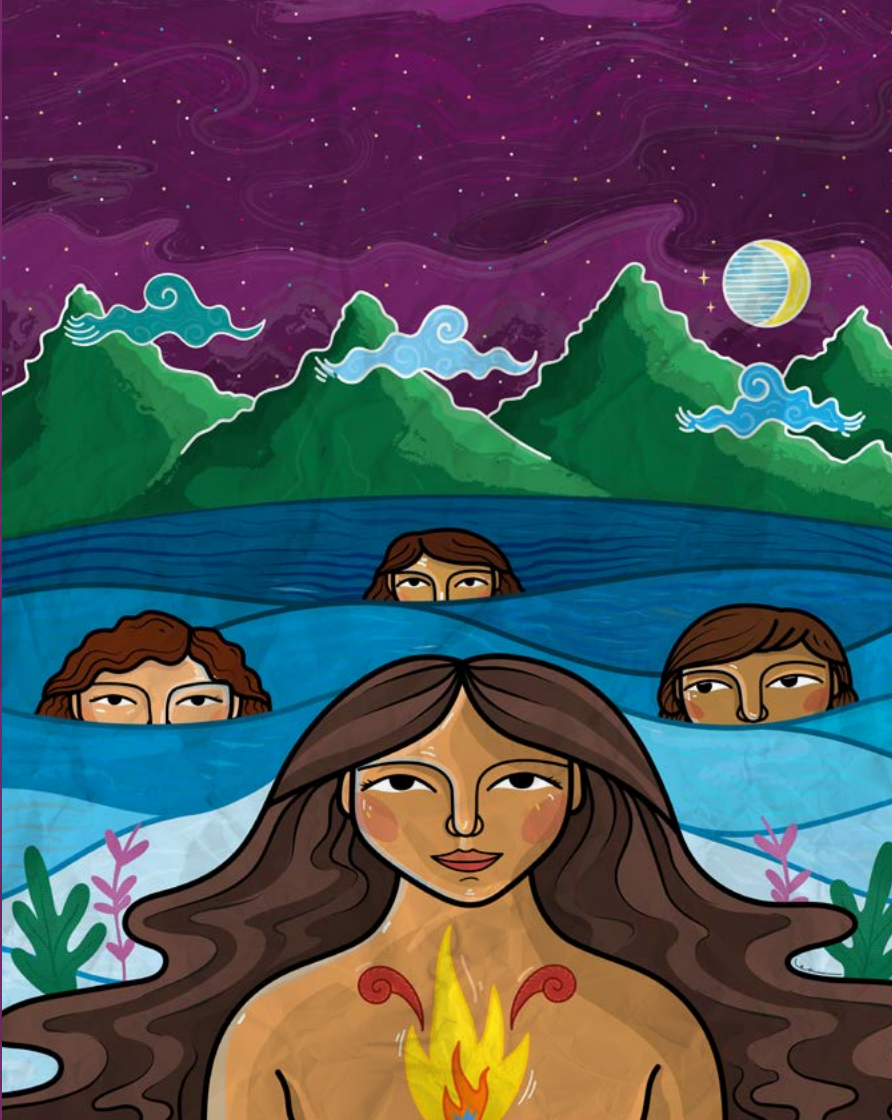


Suena Ñangalí

Memorias del hacer



SUENA ÑANGALÍ. **Memorias del hacer**

Coordinación
Maizal

Sistematización
Amanda Gonzales Córdova

Apoyo en sistematización y entrevistas
Edna Victoria Montaña Gálvez

Revisión de contenido

David Escalante
Luz Estrella
Amanda Gonzales
Julio César Gonzales
Candy López
Víctor César Ybazeta

Edición y corrección de estilo
Luz Estrella

Fotografía
Candy López
Víctor César Ybazeta

Diagramación e ilustraciones
Martín Gómez
Rosamaría Valdivieso



Contacto

elmaizal.comunicacion@gmail.com

(Atribución no comercial – licenciamiento recíproco)

Cómo citar este material

Maizal (2022). *Suena Ñangali. Memorias del hacer*. Lima.

Suena Ñangalí

Memorias del hacer

4

Introducción

14

¡Que suene sin minería!

27

Cartografiar desde lo sonoro

39

¿A qué suena Ñangalí?

66

Desandar la ruta



Introducción





Nos presentamos

En **Maizal** somos un colectivo itinerante de investigación y creación audiovisual, activo desde el 2013 en distintos territorios de Ecuador, Perú y México. Tenemos trayectorias y formaciones diferentes, pero coincidimos en la vitalidad del trabajo colaborativo, transfronterizo y en comunidad, para sembrar otros mundos posibles. Otras realidades tangibles, y también hechas de construcciones simbólicas y representaciones que tienen que ver con la afectividad, la memoria, la sensorialidad y el conocimiento colectivo. En nuestro andar en común, hemos explorado diversos lenguajes, estrategias y metodologías. A veces por los caminos de la investigación académica, con una mirada desde las ciencias sociales, pero más por las sendas de la investigación independiente y colaborativa -marcada por nuestro propio ritmo-, estamos pensando y practicando un audiovisual comprometido políticamente, especialmente desde la producción documental.

Como colectivo, una de nuestras inquietudes gira en torno a la defensa del territorio en distintos lugares de Nuestramérica. Además de su relevancia socioambiental, nos interesa la disputa a nivel narrativo que estas luchas provocan, especialmente en la construcción de la memoria colectiva.

Así, nuestra militancia política y sociocultural en la defensa de territorios ha sido en alianza con organizaciones de base y comunidades que luchan para detener el avance del despojo capitalista, y además proponen alternativas ante la devastación que deja a su paso.

Como parte de este caminar, en 2019 llegamos a las montañas de Piura, en Huancabamba, a la comunidad de Ñangalí, para encontrarnos, crear y compartir con quienes ahí defienden el agua y el territorio. Llegamos con un proyecto llamado “Cartografías Sonoras del Páramo Peruano”, que habíamos soñado tiempo atrás y que en ese momento logramos concretarlo con un apoyo del Ministerio de Cultura de Perú. Esta publicación es la memoria escrita de esta experiencia que marcó nuestros corazones, pues logramos acercarnos al páramo como territorio sonoro, y a las voces de la comunidad como portadoras de un mensaje vital: ¡que suene sin minería!

Ñangalí, Huancabamba, Piura, Perú

Ñangalí está más cerca de cualquier ciudad ecuatoriana que de Lima. En el norte del Perú, al lado oriental de la cordillera de los Andes, es una comunidad de 180 familias (1200 habitantes) ubicada a 45 minutos de la capital de la provincia de Huancabamba, en la sierra de Piura, en la frontera con Cajamarca. Está dividido en 4 sectores o barrios: Centro, Membrillo, Locupe y Mishka.

En las alturas de Piura se ubican Las Huingas, un complejo de lagunas que abarcan un territorio de 15,859.9677 hectáreas, hasta los 3900 msnm. El ecosistema es conocido como páramo, y se encuentra en la zona andina de Venezuela, Colombia, Ecuador y Perú.

En los páramos ocurren varios procesos fundamentales para la reproducción de la vida, como la infiltración de agua,

gracias a sus suelos volcánicos ricos en materia orgánica; y el almacenamiento de la misma, a través de la vegetación que captura la humedad de la neblina. Estas condiciones los convierten en colchones acuíferos que dan origen a las lagunas y a los ríos que de ahí descienden. Además, muchas de las plantas que crecen en estos páramos son usadas como medicina, por sus propiedades curativas.

En el páramo peruano es donde nacen las aguas que van hacia el Pacífico y la Amazonía. Su protección es fundamental para la salud de las personas y del medio ambiente, pues sus aguas hacen posible la agricultura y ganadería. Pero los páramos también son tierras ricas en minerales, y sus entrañas son codiciadas por la minería a gran escala.


En el caso de Ñangalí y las zonas del Alto Piura, las empresas mineras vienen acechando desde 2001. Este es el primer

pueblo de resistencia, donde se enfrentó por primera vez al proyecto minero, y donde se conformaron los primeros grupos de activistas y defensores. En las alturas, las lagunas mágicas y heladas, fuentes de agua de innumerables valles, son el escenario de la lucha.

Enfoque y abordaje: de la mirada a la escucha

Cada vez más, estamos rodeados de imágenes. En cuanto a las luchas socioambientales que acompañamos y con las que trabajamos, hemos identificado un gran énfasis en la producción audiovisual. Una de nuestras investigaciones colectivas, arrojó que, del año 2002 al 2018, en el Perú se produjeron 202 piezas audiovisuales sobre conflictos socioambientales. Un inmenso aporte de las comunidades, medios independientes, comunicadores y diversos practicantes del audiovisual preocupados por el extractivismo y sus consecuencias¹.

Como Maizal también quisimos aportar a esta memoria colectiva, pero con algo diferente. Nos propusimos llegar a estas mismas reflexiones sobre la defensa del territorio y la lucha contra la minería a cielo abierto, pero desde otra perspectiva, que quizá nos acercará un poco más a la dimensión simbólico-afectiva del territorio, aquella que también motiva la lucha de las personas, seres y comunidades que lo habitan.


1 Para más información sobre esta investigación: [“Luchas por el territorio en el documental peruano” \(Estrello, Gonzales y Koc, 2020\).](#)



Y en esa búsqueda, nos inspiraron las reflexiones sobre lo sonoro, motivadas por diversas investigaciones en torno al sonido y su agencia sociopolítica, es decir, sobre cómo nos constituye individual y colectivamente, aunque a menudo es descuidado en la narrativa audiovisual.

Por otro lado, la idea de mapear, de hacer cartografías, en el colectivo la hemos trabajado con una mirada crítica y creativa, sobre todo en talleres de reconocimiento del territorio, y en esta ocasión la utilizamos como herramienta para evadir un poco la preponderancia de la visualidad y el sentido utilitario de lo cartografía hecha desde el poder (por ejemplo la que hacen las empresas mineras y gobiernos para marcar los yacimientos), y así provocar la reflexión-creación a partir de las cualidades intangibles del sonido. Pensamos que, si partimos desde la escucha plena y comprometida, lejos de la insaciable mirada extractivista, comprenderemos mejor de qué se trata el cuidado de la vida.

Entonces, planteamos realizar una “cartografía sonora del páramo peruano”, a partir de la experiencia de las grabaciones de campo, de los recorridos con la gente del lugar, las conversaciones y el universo musical de la región.

La invitación es hacer memoria, construir archivos y crear nuevas sonoridades a partir del territorio – paisaje del páramo. Frente a una excesiva producción de imágenes, a nivel sensorial, el sonido nos brinda otro acercamiento a los lugares que habitamos. Por eso, en este ejercicio decidimos ir de la escucha, al registro y luego a la representación del territorio de Ñangalí, las lagunas de Huancabamba y la memoria de la lucha.

Las mujeres protectoras de los páramos

Elizabeth: Ñangalí es un pueblo pequeño pero simbólico, porque es el primer punto de resistencia contra la minera. Fue por donde ingresaron los primeros rastros de explotación. Primero le dieron trabajo a la gente, para abrir trocha, y ellos no sabían que era para minería, pensaban que eran obras de desarrollo. No tenían conocimiento de la concesión minera. Ellos se dan cuenta de algo raro cuando empiezan a ver helicópteros. Van caminando y ven miles de hectáreas de deforestación, caminos hechos, campamentos, pozos de exploración. Entonces ellos aprenden qué es la minería y cómo les afectaría, y empieza la resistencia.

Ismena: Habían venido a hacer estudios, viendo dónde había oro y justamente en Ñangalí, frente del pueblo hay un cerro, dicen que tiene bastantes minerales, y querían tumbar ese cerro, establecerse ahí y hacer explotación minera.

**Entonces la gente se organizó,
las mujeres han tenido un papel
fundamental, mucha resistencia
a la actividad minera, hasta
que los corrimos de Ñangalí.**

Elizabeth: Es el primer punto en que les queman los volquetes de la empresa minera, cuando se dieron cuenta que sus chacras, sus viviendas, todo estaba concesionado. Iban a ser reubicados, ese pueblo iba a desaparecer. Por eso es importante, porque es el primer lugar donde han defendido su territorio y espacio, lugar de vida, porque todo eso iba a desaparecer.

Ismena: Hicimos plantones y marchas, y se fueron. Desde 2010 no han venido por acá, pero sí en Río Blanco, que está como a 4 horas, y este mismo proyecto amenaza las lagunas. Desde entonces se han creado bastantes frentes y organizaciones, y no se han logrado establecer. Ni en Río Blanco, porque ahora han ido los comuneros a desalojar, por eso se mantienen pendientes, hacen ronda una vez al mes para ver que no entren.

A partir de los conflictos mineros es que se organiza la AMUPPA (Asociación de Mujeres Protectoras de los Páramos), la responsable de la iniciativa fue la señora Cleofe. Ella fue afectada en las marchas anteriores, por eso fundó la asociación, ella con otras mujeres, señoras que habían estado en el pleito de la Manhattan de Tambo Grande. La invitaron a las marchas, eso le inspiró a defender, y vino con las señoras de Tambo Grande, a organizar acá una asociación. Ellas ya se conocían por la lucha.

Ismena y Elizabeth

Elizabeth: Soy activista defensora de ecosistemas frágiles desde 2005. En 2009 conocí Ñangalí por Cleofe Neira, que fue detenida conmigo en el campamento minero de Río Blanco

en 2005, en una movilización a la que fuimos compañeros de las 2 cuencas. Fue una movilización pacífica, pero comenzó la represión policial, hubo varios compañeros heridos, un muerto y personas detenidas. En esas condiciones conozco a Cleofe, ella iba por Huancabamba y yo por Ayabaca.

Luego ella regresa a su pueblo y decide fundar una asociación, para defender los ecosistemas frágiles, los páramos de Huancabamba. Nos veíamos en las audiencias del juicio, y allí voy conociendo a las demás compañeras, y me contaban de lo que iban trabajando, luego yo me integro a la asociación. Desde el 2010 las vengo acompañando, hasta hoy.

A partir de allí hicimos un trabajo en conjunto, en parte porque teníamos el mismo proceso abierto, denunciadas por 33 delitos, por “terrorismo”, usurpación a la propiedad privada, etc. Los procesos de ella cerraron porque falleció, y ahora varios estamos en proceso contra la minera por delitos de lesa humanidad. Somos 33 personas, seguimos en estado preliminar desde hace 10 años... La justicia en el Perú es terriblemente angustiante y mortificante.

Ismena: No ha sido fácil la organización de la asociación, yo no estuve desde el principio, pero he formado parte. Ha sido difícil por los conflictos mineros que había. No era fácil enfrentarse a esas empresas grandes que trataban de minimizar y asustar a la gente del campo, pero aun así se ha sobresalido. La señora Cleofe y otras compañeras como Nivia, encabezaron la lucha. En 2003 me invitaron a participar en la asociación, me llamaron y no dudé, porque tenemos que defender, la mayoría de la gente tenía miedo porque los amedrentaban, por si daban



resistencia, pero se luchó todos estos años, hasta 2015, porque ellos intentan regresar.

Logros de las movilizaciones y la consulta popular

Elizabeth: A raíz de las movilizaciones del 2004, que tuvieron incluso fallecidos, muchos lugares fueron bastiones de resistencia, enfrentamientos entre fuerzas del Estado y la población defendiendo su territorio. En 2005 fue la segunda gran movilización, en la que terminamos detenidas. Luego de eso surgió la necesidad de hacer la consulta previa, para que la población diga si quería o no minería, y más del 90% dijo que NO.

Ismena: Lo que se ha logrado es que los mineros no han puesto un pie en Huancabamba, que sean desterrados. Ellos saben que con la consulta popular no habrá minería, sino todo Huancabamba estaría concesionado. La consulta popular fue un referéndum en la municipalidad de Sapalache, ahí se encuentra la Río Blanco. Se ganó y se logró que se paralicen todos esos proyectos.

Elizabeth: Luego han tratado de desacreditarla, diciendo que no es para comunidades campesinas sino indígenas; y como aquí no se habla quechua, porque la conquista española entró por este punto y fue muy letal, erradicaron la lengua. Y con ese argumento han manoseado la consulta, buscan sacarle la vuelta a la ley y desconocerla. A pesar de la manifestación masiva, siguen las concesiones, bajo directivas ejecutivas por “necesidad pública” emitidas por el gobierno de Alejandro



Toledo, que son ilegales porque están a menos de 50 km de la frontera.

Estas concesiones están avaladas por esas cláusulas, y por eso se siguen tratando de ejecutar. La empresa tiene varios muertos, compañeros que dieron su vida por defender su territorio. Ya terminó la etapa de exploración y ahora toca ejecutar. Pero el gobierno que lo haga va a tener mucha resistencia, porque es una voluntad unánime de no querer minería en el territorio, sin respetar otras formas y una economía diversa.

Ismena: Como parte de la lucha me ha gustado la forma en la que se hermanaban todos los caseríos, la provincia, el departamento, todos se conocían. Me gustó que había organización, unión, todos nos conocíamos. Había talleres de resistencias a la minería, que nos fortalecía un montón y nos empodera, y las capacitaciones de otras organizaciones. Por más que nos amenazaban de muerte, pero no pasaba nada.

Conocimos compañeras de Ecuador, Guatemala, México, Panamá, eran encuentros que nos fortalecen. Todo el mundo contaba igualito, supimos que no éramos las únicas que vivíamos eso, y empoderamos a la gente para que nos apoye. Aquí casi nadie estaba a favor de la minería.

Había bastantes oenegés (ONG) que apoyaban y gente que venía por la defensa del medio ambiente. En ese tiempo estaba muy centrado en que se formarán líderes, casi en todos los caseríos. Y se logró hacer mucho, nos conocíamos todos y logramos articular planes, estrategias y fue por esas capacitaciones que se pudo articular tantas cosas.

Las amuppas

Elizabeth: La primera función de **AMUPPA** es empoderar a la mujer rural, visibilizar su trabajo y construir una conciencia colectiva, protegiendo ecosistemas, generando alternativas de desarrollo. Las mujeres se han empoderado, muchas de ellas no saben leer ni escribir, pero son muy conscientes de lo que defienden y el enorme reto que tienen para defender sus ecosistemas.

Ahora han empezado procesos para la producción de distintas variedades de papa, quinua, de pastas de dientes, pomadas con plantas medicinales de sus zonas. Desde su activismo plantean la defensa del medio ambiente, con una propuesta de desarrollo que no sea el extractivismo. No hay financiamiento externo, es autogestión. Ahora la meta es tratar de fundar un albergue para llevar a los turistas, alimentarlos y llevarlos a las lagunas. Muchas son sanadoras, entonces la idea es generar un turismo de sanación y vivencial, enseñarles cómo hacen su chacra, cuidan sus vacas, cómo hacen sus pomadas, etc.

Hemos pasado por muchas dificultades, por la necesidad, nos hemos visto utilizadas por personas oportunistas; pero todo ha servido para que la organización se fortalezca, es un proceso, la asociación madura, va consolidándose, y proyectándose.

AMUPPA es una asociación de mujeres empoderadas, pero sigue siendo muy difícil, porque en la



comunidad hay mucho machismo, las mujeres sólo llenan una cuota en las organizaciones, pero no se les escucha. Y AMUPPA es de las pocas que ha logrado permanecer en el tiempo con su propia voz.

Cartografías Sonoras y la llegada del Maizal

Elizabeth: A Víctor lo conocí en una movilización en Piura, él grababa un documental. Conversamos, le conté y le interesó lo de AMUPPA, quiso conocerlas, y así viaja a Ñangalí y deciden hacer un documental. Él nos presentó a los Maizal, y tenemos líneas en común, un trabajo por defender ecosistemas, dar a conocer una realidad desconocida, que a su vez permite tener argumentos suficientes para defender el territorio. Y convergemos con mucho ánimo y alegría, se comparten experiencias, hay reflexión, se ha logrado componer un muy buen equipo.

Es poner en valor otros escenarios, y mostrar que están amenazados, es súper útil para visibilizar, una herramienta poderosísima para generar conciencia desde escenarios desconocidos, y explicar el daño que se va a generar al ecosistema.

Ismena: Gracias a la asociación y a la lucha nos conocimos, porque ellos venían a hacer sus capacitaciones y venían con el mismo propósito. La gente estaba sorprendida porque era gente desconocida, porque pensaban que eran de la minera, pero después socializaron y fueron muy bienvenidos. Los chicos se metieron muy al fondo a las casas de las compañeras, como era aquí en la chacra, cómo son los usos y costumbres, los chicos comen de todo, son de nuestra familia.

Hemos escuchado y difundido lo que se grabó, en Huancabamba-Ñangalí, tenemos una página, y ahí está todo lo que se hizo. Me pareció interesante porque a partir de eso conocíamos cómo es nuestra tierra, trabajaron con los sonidos, las plantas, el agua.

Fue muy gracioso, porque yo les decía que por qué se dormían tan tarde, ellos querían escuchar y grabar los sonidos de la noche, cómo era el fondo de conocer bien nuestro Ñangalí.

Nos ayudó a pensarlo de otra manera, darnos cuenta de todas las oportunidades de lo que tenemos, nos hizo valorarlo nuevamente. La tarea que ustedes están haciendo es muy fructífera, y de darnos cuenta de que no estamos solos y ver que hay gente que está preocupada por las comunidades, por el desarrollo del campo, por un Perú mejor. Y que hay gente que quiere hacer algo por el campesino. Que estando unidos se pueden lograr muchas cosas, si nos desunimos no.

¡Gracias compas!

Gracias a la relación que fuimos tejiendo con las compañeras de AMUPPA, no sólo profundizamos nuestro conocimiento sobre el páramo y su importancia como ecosistema, sino que tuvimos el privilegio de aprender directamente de sus voces y experiencias, compartidas desde el corazón.

Hemos confirmado que la minería no trae bienestar a las familias campesinas. Amenaza gravemente el equilibrio ecológico y social de los territorios y sus habitantes, sino también la dimensión sonora de los mismos. ¿Qué pasaría si se llegara a instalar la minería en Ñangalí o en cualquier otro territorio donde haya concesiones activas? ¿Cómo sonaría?


En este texto les vamos a contar sobre el proceso, de forma colectiva, como nos gusta, con la participación de quienes estuvieron involucrados en el proceso. Ustedes, que nos leen, ya pueden escuchar el resultado, son 8 piezas sonoras realizadas desde distintos puntos del continente, en el siguiente link: www.cartografiassonoras.com

Este proyecto fue posible gracias al apoyo y la convicción de la Asociación de Mujeres Protectoras de los Páramos AMUPPA, un grupo de compañeras que están llevando la lucha desde hace más de 15 años en las alturas de Huancabamba, contra el proyecto minero Río Blanco que se quiere instalar allí. Las AMUPPA nos recibieron en su casa; y han estado bastante involucradas durante todo el proceso. Gracias especialmente a Ismena Pusma, Epifania (Fanny) Adriano, Rosa Morillo, Angélica Maticorena, Elizabeth Cunha, Nivia Pusma y sus familias completas. Ellas nos presentaron ante el comité directivo de la comunidad de Ñangalí, a quienes también agradecemos su

visto bueno para la realización del proyecto, así como a todas las vecinas y vecinos que nos recibieron en su tierra.

Gracias a las y los compas que se sumaron al equipo de Maizal durante las estadías que hicimos en Ñangalí, durante 2019: Candy López, Víctor Ybazeta, David Escalante, Matías Magnano, Griselda Sánchez, Daniel Martínez (Dani Dron) y Mariela Díaz. Por supuesto, “Suenas Ñangalí” tampoco sería posible sin la generosa creatividad de nuestros amigos, que aportaron las piezas sonoras finales: Sigur Claros, Juan Fabbri, Rodrigo Zárate Marfil, Nahun Saldaña, David Escalante, Griselda Sánchez, Emilio Mejía (Brvtus), Natalia Maysundo y José Luis Macas Paredes. Y gracias a Rosa y Marte, del querido [Espacio Abierto](#) que se encargó de toda la gráfica e ilustración, incluyendo esta publicación.

No es un detalle menor, que nosotros logramos subir a Huancabamba y hacer el registro sonoro en Ñangalí y alrededores, porque nos ganamos un fondo de gestión cultural otorgado por DAFO², y con ese recurso logramos producir el proyecto.


2 Parte de los Estímulos Económicos para la Cultura 2018, otorgados por la Dirección de Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios del Ministerio de Cultura de Perú.



Perú es un país enorme y con muchos paisajes diferentes, sin embargo, en Maizal procuramos que nuestro trabajo sea cerca, en los territorios y con su gente. Entonces esta travesía llena de lluvia, sol y curvas, la hemos hecho con toda la felicidad del mundo. Que disfruten la lectura.



¡Que suene
sin minería!





Luz: Hoy, 1 de agosto de 2020, estamos cosechando uno de los frutos del trabajo colectivo de Maizal, que es muy especial porque involucra a muchas personas, y ha sido realizado con mucho cariño para su disfrute: el volumen “Suenan Ñangalí”. Pronto tendremos los archivos de registro originales en la web, para que se puedan apropiarse y reversionar, pues pensamos que es importante que el trabajo que se hace de forma colectiva, también pueda ser reapropiado de manera libre, y transformado en todos los lenguajes posibles³.

El encuentro

Víctor: Esta historia empieza en el 2016 cuando conozco a Elizabeth, una compañera de las AMUPPA. Ella me contó de sus compañeras y su lucha por la defensa de los páramos. En esas conversaciones nace la visión de ella de hacer un documental para visibilizar la lucha que vienen teniendo las rondas campesinas de Ayabaca y Huancabamba.

En 2017 viajé a Ñangalí por primera vez. Llegué a grabar, a convivir, a aprender; a tener esta vida agrícola de la sierra de Piura que no suele aparecer en el imaginario de lo que se piensa cuando se habla de esa región del Perú (se conoce más las playas, la costa). Yo mismo crecí en el puerto de Paita, pero ir hacia Ñangalí y ver todos los tonos de verde y la abundancia, es impresionante. Y dada la responsabilidad de hacer un

documental por encargo de las AMUPPA, que tienen una lucha tan importante, me pareció necesario buscar apoyo de compañeros cercanos.

Así llega mi amigo Matías, con Guadalupe, desde Córdoba (Argentina); y empieza un rodaje propiamente dicho, a convivir largo tiempo y tener grandes aprendizajes de la lucha. Y en ese caminar del primer inicio del rodaje documental, y buscando visibilizar más el espacio de Ñangalí y la lucha de Huancabamba, es que conozco a Maizal y coincidimos en este trabajo bonito de meternos y compartir las herramientas. Así empezamos, subiendo al páramo, conociendo las lagunas y las historias de las compañeras.

Este bonito encuentro con Maizal, AMUPPA, y les compañeros ha venido a sumar a estas grandes historias que estamos compartiendo ahora.

Pasar de la cámara a la grabadora de sonido fue un cambio de escenario porque Ñangalí es un espacio muy rico en lo sonoro: hay solo un camino, y la montaña está en todos lados, y todos los animales que allí habitan.

³ La [transmisión](#) de este lanzamiento la realizamos en vivo, por el FB de Maizal.

El hecho de volcarnos a lo sonoro nos detuvo a prestar más atención a todas las capas de sonido.

Yo lo notaba por la forma en que tienen las personas de Ñangalí de entender el tiempo, reciben lo que viene del páramo. Entonces, ¿cómo leer las nubes?, ¿cómo leer el viento? Y es a través de lo sonoro que podíamos acercarnos a un conocimiento nuevo. Fue muy potente volver a escuchar Ñangalí a través de esta captura de los rangos y espacios sonoros.

El recorrido

Candy: Yo estuve a cargo del registro de video y foto, pero de formación soy socióloga, no fotógrafa, y tampoco conocía Huancabamba; así que me pareció una gran responsabilidad registrar todo el proceso. Primero fuimos con Víctor en un viaje de preproducción, para imaginar la logística del proyecto, y entregarnos al territorio. Llegamos, y conocí a las compañeras de AMUPPA, ellas desde el comienzo nos dieron mucha confianza y calidez, pero también queríamos su retroalimentación, saber qué esperaban ellas del proyecto. Porque queríamos no sólo nuestra visión como equipo (lo que podemos proponer), necesitábamos contrastar todo el tiempo con ellas.

Y nuestra pregunta siempre era: ¿Cuál va a ser la forma final de *Cartografías?*, porque ahora tenemos un producto final, pero durante todo un año hicimos el ejercicio de imaginar y dimensionar varias veces cómo iba a ser. Este primer viaje de preproducción nos ayudó a aterrizar una primera forma. Ya luego vinieron los cinco viajes de producción: el primero fue

un taller de mapeo y escucha en febrero (2019), conducido por David Escalante; siempre articulado con la narrativa de las compañeras, con el tema de la lucha, la defensa del territorio y las lagunas contra el proyecto Río Blanco.

El circuito de lagunas de Huancabamba es muy hermoso. Nosotros quisimos llegar al menos a dos, porque nos parecía imperdonable viajar a este lugar, hablar de la defensa de las lagunas, y no conocerlas. Al final llegamos a la Laguna Negra y a la laguna Shimbe; pero antes de poder subir tuvimos una reunión con la directiva de las rondas campesinas de Ñangalí, que fue muy importante pues había que tener una comunicación clara con la comunidad y las autoridades locales. Tener su aval, porque hay un contexto de conflicto, abuso y represión. Ellos ya nos conocían de lejos, nos habían visto cargando equipos y grabando, hasta nos habían puesto una chapa: “la procesión”, pero era importante hablar y hacer una presentación formal y respetuosa.

Todo el equipo presentándonos, diciendo quienes éramos y que hacíamos, por qué estábamos allí. Una presentación transparente, que consta en sus actas, firmadas por todos nosotros, y el compromiso fue que la presentación oficial del proyecto fuera allá en Ñangalí (septiembre 2019), en el último viaje.

La primera laguna que conocimos fue Shimbe a 3300 msnm, dos horas y media de caminata para llegar. Las compañeras de AMUPPA fueron con nosotros, hicimos un ritual de agradecimiento, nos bañamos en sus heladas aguas. Es un paisaje hermoso, estar en esos espacios es sentirse muy



acogedora. Luego nos agarró la lluvia, en el camino de regreso, cargando los equipos. Pero ya nos habíamos entregado al territorio, “que pase lo que tenga que pasar”.

La siguiente subida fue a la Laguna Negra, en dos momentos. Yo fui primero con Griselda, pero era un contexto de mucha lluvia, vientos fuertes y neblina. El personaje clave fue don Mario, que nos hacía la movilidad, pues fue el intermediario para realizar el registro de la laguna, y nos ayudó a acercarnos a los maestros curanderos conversadamente, sin invadir, contándoles del proyecto. No queríamos caer en la lógica extractivista de registrar e irnos, por eso conversamos con la gente y les dimos nuestros contactos. Muchos accedieron y nos dejaron grabar sus rituales.

El segundo momento, en el que viaja Luz, fue muy diferente, con sol, sin lluvia, por eso el registro es distinto. Camino a estas lagunas siempre hay pintas que dicen “Río Blanco no va”. Por eso se encuentra en el proyecto también todo el tiempo ese mensaje, realmente la narrativa es esa. Hemos querido representar lo que las compañeras nos decían.

Si bien la foto y el video marcan la cuestión visual, se hizo el registro para presentar las texturas, los distintos momentos en el proyecto. Los viajes fueron en diversos momentos: sequía, lluvia, verano, invierno; la intención era mostrar los quehaceres y compartir cómo es el territorio. Y desde la composición de las piezas sonoras, todas son interpretaciones, pero cada una está muy cargada de estas narrativas, que guardan momentos de la historia de lucha de Ñangalí.



La creación

Luz: El archivo de lo registrado fue entregado a diversos creadores, amigos de los caminos que vamos transitando en el hacer. Aquí tenemos las voces de algunos de ellos: Sigur Claros y Juan Fabbri, desde Bolivia...

Sigur: Es una alegría estar aquí, agradezco la invitación y haber participado en el proyecto, fue muy hermoso tener la oportunidad de poder compartir este desafío sonoro. Fue sorpresivo, nos tomó tiempo escuchar el material porque era abundante y rico. Nutritivo para nosotros que tuvimos que usar la imaginación y sentir intuitivamente, ha sido una experiencia maravillosa. Creo que ha sido acertado que nuestra pieza sea como la introducción, porque es la descripción de la mañana, el desayuno. Hemos trabajado con ritmos, encontré muy bonito trabajar el sonido de los granos del maíz, también con los juegos de los niños, y que desemboca en la llamada al desayuno. Hemos estado muy satisfechos con el resultado y esperamos haber captado algo de esa magia y hacer honor al trabajo de la gente que se dio el trabajazo de viajar, grabar y estar ahí en Huancabamba. He hecho muchas otras cosas, pero esta ha sido una experiencia nueva, única y muy disfrutable.

Juan: Muchas gracias a Maizal por convocarnos y hacernos parte de este proceso tan lindo, agradecido al Sigur que lleva el proyecto a niveles inimaginables. Nosotros lo recibimos como un regalo misterioso. Lo hemos abierto y nos enamoramos de sus paisajes sonoros. Fueron las conversaciones con Sigur y su magia la que ha hecho *Bit Piura*. Yo estoy super contento de haber formado parte, y me alegra muchísimo ver cómo el Maizal

sigue comprometido con sus luchas. Ese compromiso social, ambiental que tienen con los pueblos, los sigue movilizando y encuentran en la visualidad y las artes un camino para seguir creciendo. Creo que ese camino de compromiso es tan lindo, y nos alimenta para seguir apoyándolos y contribuir con ustedes.

A mí me gusta mucho pensar en la figura del espejismo. Cuando uno está en el altiplano y parecería que en el fondo ves una laguna, en realidad es el reflejo del cielo. Yo creo que lo que pasa con Bolivia y Perú es un poco eso. Hay esa idea del espejismo, hay la idea de que somos muy iguales, pero a la vez nos encontramos en nuestra diferencia. Somos países hermanos sin duda, y tenemos muchísimo por descubrirnos.



Hay una practicidad que nos une, Bolivia no se entendería sin el Perú en el presente: el intercambio comercial y cultural es gigante; pero también tenemos una deuda de conocernos más. Y creo que eso es lo lindo, encontrarnos como pueblos hermanos, tenemos mucho por conocernos, pero a la vez entender esos espejismos en donde somos tan iguales y a la vez tenemos nuestras diferencias.

Cuando recibí los archivos, me costaba mucho construirlos sonoramente. Ha sido un reto, yo vengo más de la práctica visual y era complejo para mí, y por fortuna apareció Sigur. Él pudo armar una constelación hermosa, y ya sobre eso fue fácil ajustar. Pero lo más lindo fue imaginar el paisaje, tratar de descifrar el idioma, los pájaros, los ríos, descubrir en el ejercicio del espejismo, en esa magia de acercarnos sólo a través de lo sonoro, nos generó una serie de imágenes. El resultado es como una apropiación, esos sonidos impregnados en nuestra piel y cómo eso se ha traducido en una nueva interpretación sobre un paisaje al cual nos hemos acercado solo a través de los archivos. Muy hermoso, muy gratificante.

Luz: Otra compañera participante del volumen de “Suena Ñangalí” es Natalia Maysundo, compa del Maizal, documentalista. Ella también recibió el archivo, unos 30GB de material sonoro, y nos entregó la pieza titulada *Rosa*.

Natalia: Para mí el proceso fue a partir de una entrevista a Rosa Morillo. Cuando me llega este material, me encuentro con una voz que me describe cómo es el territorio. Yo me conecté mucho con ella, aún sin conocerla, porque se genera un vínculo a partir de la voz. Me gustó mucho como ella vivía su territorio

a partir de sus recuerdos de la infancia, cómo son los colchones de agua, que finalmente son el inicio de los ríos. El elemento hídrico es súper importante en su relato, entonces escogí todos los sonidos relacionados al agua: el río, las pisadas, el arroyo, etc.

Yo, que vengo del audiovisual, coincido con que el sonido no se toma en cuenta al crear, siempre se construye al final, pero es fundamental en la creación. Mi acercamiento fue desde ahí, desde lo que se puede imaginar a partir de lo sonoro. Construí un documental sonoro donde podemos sentir y conocer el territorio a través de la memoria y la lucha de las mujeres. Eso también me parecía importante resaltar, que sea Rosa la protagonista.

Luz: ¿Por qué profundizar en la voz de las mujeres?

Natalia: Vengo trabajando el tema de género desde hace un tiempo, desde mi largometraje documental “Las Cautivas”, donde se hace la asociación entre cuerpo y territorio. Me parecía importante que la voz de las mujeres sea el principal testimonio de la lucha. En el Perú las mujeres movemos la sociedad, la casa, el cuidado, trabajo; y desde hace un tiempo la última ola feminista ha sido más fuerte, hemos comenzado a entender que somos importantes en la sociedad. Muchas veces se nos ha relegado, pero nos hemos movido mucho. En el caso de Ñangalí, son ellas las protectoras del páramo, y es importante que estemos reunidas y organizadas, y nos apoyemos entre nosotras.



Creo que es fundamental activar la escucha, conectarnos con los sonidos que están en primer plano, o más lejos. Podemos saber en dónde estamos a partir de cómo suena un lugar, y es una actividad que debería ser constante, un ejercicio muy rico, sobre todo donde hay mucha naturaleza.

Cerrar los ojos un rato, sobre todo ahora que estamos sumergidos en la virtualidad y la imagen, llega a cansar... hemos empezado a apreciar más la imagen que el lugar real. Quitarnos ese mar de imágenes nos puede ayudar a entender el mundo de otra forma, y descubrir que nosotros somos seres sonoros. Nuestro corazón late, hay un ritmo en la vida. Me parece fundamental que las mujeres también comencemos a construir a partir de lo sonoro. Es un mundo increíble que gracias a este proyecto he podido experimentar y disfrutar mucho.

Luz: Gracias también a José Luis Macas, de Ecuador, por su trabajo *Que suene sin minería*, que ya queremos hacerlo lema y consigna en la defensa del territorio.



José Luis: Saludos desde la mitad del mundo, compas del Maizal. Me sumo a los agradecimientos compartidos aquí, y a toda la gente en el territorio que pudo hacer posible esto.

Esta pieza sonora es una exploración experimental con la cumbia. Quisiera reflexionar sobre el paisaje, que es una construcción, hay la categoría de paisaje cultural. En este ejercicio al que nos han convocado, yo insistiría que es una redundancia hablar de paisaje cultural. Cuando me llegó el material, pesado y lleno de información, había una carpeta de música, la materialidad sonora ligada al paisaje cultural, muy matizada; y en el acervo había esa posibilidad, para poder interpretarlo. Me llamo la atención que alguien recopiló la música que oía Rosa, la fiesta, en la camioneta rumbo a la laguna, lo que suena en las casas, o deja de sonar y entras a la experiencia del páramo. Y para mí, desde Ecuador, fue entrar también con empatía, por la semejanza de las luchas y una gran afinidad en prácticas e ideas que compartimos de manera fraterna. Yo pienso en el páramo del [Cajas](#) en Azuay, donde amenazan la minería canadiense y china, con la corrupción a todo nivel, con la gente que vive en esos territorios y los defiende, protegiendo el agua.

Ahí entro yo, con una interpretación personal de este paisaje cultural, de esa dimensión de la cultura musical, y este lado más naturalista desde la ecología acústica, las aves, el agua, quería entrar por ahí al conflicto. Entonces en la pieza he sampleado un beat muy tecnocumbiero, hay un quiebre de estribillo “que suene sin minería” donde me apoyó mi compañera Carlina, con una voz sensualona, y que recae en esta otra parte, con un beat más chichero, con un registro eléctrico. Sin ser músico, porque yo vengo de las artes visuales, para mí fue la ocasión de salirme

un poco de mi cancha, y permitirme algo que en un inicio se inscriba en el sentido de visibilizar estas luchas. Entonces hay un testimonio, de doña Rosa, que se enuncia como rondera, defensora del agua y en lucha, en esta incomodidad de verse invadida por estos procesos que se dan sin consulta, donde son otros los que deciden sobre la vida de las personas que habitan allí.

Yo veo los páramos como un gran corazón que bombea agua que sale a los ríos amazónicos y a los mares.

En ese sentido me gustó este beat cumbiero que recorre toda Latinoamérica. Hice un ejercicio muy libre y gozoso.

Luz: Importante lo que mencionas de la cercanía entre esta zona norte del Perú con la zona sur del Ecuador, de Kimsacocha y el páramo del Cajas. De hecho, las AMUPPA, que han estado muy activamente defendiendo las cuencas contra la minera Río Blanco, un proyecto que va a afectar a ambos lados de la frontera, han estado en contacto con la resistencia de Kimsacocha, un pueblo digno que organizó su auto consulta ante esta situación. También se dieron auto consultas en el lado peruano, en Huancabamba y Ayabaca, contra Majaz, el proyecto antecedente a Río Blanco, pero que al final de cuentas es el mismo monstruo que acecha y está siendo detenido por

miles en resistencia en América Latina, como en Ñangalí. Cada minuto que no se hace minería es una victoria para los pueblos y una pérdida para el capital. Y al final, a un lado y otro de la frontera, es el mismo pueblo, y hasta en lo musical se parecen.

José Luis: Se podría hablar del contexto, la presencia del agua, las lagunas y la manera de habitar, desde una cosmovivencia situada, es similar, hay muchas semejanzas. Geográficamente son cercanas, el contexto del páramo es el mismo. En cuanto a lo musical, el rol del canto popular que ha tomado una forma didáctica en las luchas, para visibilizar, y hacerle llevadera la situación. Historias locales en los huaynos, también se dan en Kimsacocha, en Azuay, a partir de coplas se va contando la lucha.

Al momento que esto nos llega como invitación, yo puedo hablar desde mi lugar de enunciación, desde Quito, como un aliado solidario, y sin embargo desde otra realidad. Yo creo que el papel de la radio, las radios comunitarias han dado para acercar estos paisajes en escalas reducidas, y hablar de macropaisajes, en términos geográficos y culturales.

Luz: Y hablando de territorios en resistencia, vamos hasta Oaxaca, con Rodrigo Zárate Marfil, que nos compartió *Páramo imaginario*, la segunda pieza del disco "Suená Ñangalí".

Rodrigo: Saludando y felicitando por este gran trabajo. Me interesó mucho la temática, la cuestión de la explotación minera también pasa en serio en Oaxaca, así que me vinculé inmediatamente. Fue divertido, la imaginación se echa a volar, con un software de programación, generé una multitud de partículas sonoras, que generan atmósferas, un poco intrincadas,

un poco cambiantes... y al final incluir un poco la voz y ciertas partes que me parecieron lindas e importantes de la entrevista, reforzando el mensaje y buscando que tuviera todo coherencia. Y pues nada, enhorabuena, felicidades, está súper bien estas conexiones y colaboraciones intercontinentales.

Luz: Ahora conversamos con Emilio Mejía (Brvtus), viejo amigo desde México, es productor musical y DJ, además de sociólogo, y su pieza es Ñangalí *Resiste*.

Emilio: Me siento muy agradecido de ser parte de este proyecto. Al no conocer esa región de Perú, lo primero que me pasó fue imaginarla. Ya que somos una sociedad muy ocular centrada, lo visual es lo que rige, y lo que muchas veces pensamos, imaginamos, pues lo hacemos con imágenes. Es difícil pensar lo visual sin lo auditivo, si sólo tenemos lo sonoro, estamos siempre creando imágenes en la cabeza, imaginando cómo se vería lo que escuchamos. Eso me motivó, repasar los archivos, imaginando el contexto, la situación, la historia, la asociación de mujeres, transmitir la atmósfera que podría haber allí, con ese espíritu fue mi acercamiento. Mediante la palabra, los rituales, entender la importancia del agua, encontrar archivos que me ayudaran a re-imaginar el lugar, tratando de hacer una pieza atractiva, que pudiera dar cuenta de la importancia del agua y la región. Por otro lado, resaltar la lucha contra el extractivismo, que es rapaz en muchos lugares de Latinoamérica.

Luz: ¿Qué fue lo más complicado al enfrentarse a este archivo, en tu proceso?

Emilio: Para mí fue un ejercicio bastante lúdico, yo lo encaré con entusiasmo, poder revisar muchísimos archivos y poniendo



capas intentando encontrar una rítmica, pero al mismo tiempo intentando transmitir algo más. Tratar de ocupar pedacitos de muchos audios y hacer un ensamble que sonara orgánico, que se sintiera la fuerza del agua, las pisadas... Fue un ejercicio de experimentación completa con ese afán de tratar de contar una historia. Para mí fue un proceso muy enriquecedor, de mucha reflexión, de mucho pensamiento, y tratar de conocer más el lugar, buscando referencias sobre el contexto social e histórico.

Luz: David Escalante, compañero que sí estuvo en Ñangalí, registrando, y en ese sentido tuvo una experiencia diferente.

David: Agradeciendo a Maizal y AMUPPA, porque como bien dicen, ha sido toda una experiencia aproximarse al archivo y a otras personas, siempre es un riesgo, en el sentido del asombro, de conocer otra región, otro lugar del mundo. En mi caso, me tocó tomar distancia del archivo, luego agrupar y volver a escuchar, y luego masterizar a todos los demás; es decir, me aproximé de nuevo al trabajo de los artistas. Cada fase fue muy reflexiva. De principio a fin, sentí que había procesos que se repetían, en el sentido constructivo de autonomía, con la solidaridad de por medio. La experiencia fue única porque la cordialidad fue fundamental en todos los procesos, como bien se señala, es una cuestión política, pero se hace desde tratarnos bien. Las compañeras de AMUPPA nos alimentaron, nos guiaron, es un sentido de reciprocidad muy altermundista, desde ahí yo me sentí interpelado y cuidado. En los archivos también hay esa voluntad, nos permitieron grabar, poner sus experiencias, confiaron en nosotros, porque con ese material uno podría hacer cualquier cosa, pero se decidió siempre lo mejor. Por otro lado, veo que ha habido ese mismo ejercicio de

autodeterminación con los artistas, la confianza en la palabra que nos llega y desarrollar nuestra creatividad. Ese ejercicio de autonomía de los artistas es una analogía con lo que vivimos en Ñangalí.

Recuerdo las juntas con Maizal para organizar los archivos, la *playlist*, llegando a consensos, y me hizo pensar en cómo construir autonomía desde la participación activa; es complicado, pero debemos seguir experimentando. Este ejercicio fue muy fructífero.

La pieza que armé me recordaba tres puntos mientras estuvimos en Ñangalí, tres espacios donde sentí que eran espacios de mucha reflexión, y me dio mucho gusto ver que lo reconocimos varios artistas: la caída del maíz, o el uso del agua, los ríos perseverantes. También pienso que hay una serie de espacios en Ñangalí que nos permiten pensar futuro, pasado, presente, conflictos; toda una filosofía política. Lo traté de ensamblar, recordando cómo sonaba, recuperando la experiencia que atraviesa todos nuestros cuerpos.

Luz: Sí. Hubo todo un proceso al interior del equipo para definir el orden de las piezas, un ejercicio de escucha colectivo para encontrar un hilo, los elementos comunes, y las profundas diferencias que componen la riqueza de lo construido. Y claro, la construcción de lo común no es un idilio, no es algo que sucede sin conflictos, es una permanente negociación, de estar dispuestos a escuchar, ceder, negociar. ¿Tú qué piensas de los procesos de construcción de lo común?

David: Coincido en que transformar no tiene que ser solemne nomás.

Es una fiesta. Cuando te invitan a colaborar en algo, es una fiesta. En las piezas y en nuestras formas de organizarnos también se ve eso, es un diálogo constante, que a mí me generó una experiencia distinta.

Cuando lo veo en perspectiva, encuentro que es un gran ejercicio pedagógico, hemos aprendido bastante, me encanta. Me tocó ir con ustedes, conocer lo difícil que es llegar, ver la solidaridad y cordialidad, estoy encantado.

Luz: Nosotros también muy agradecidos por tu trabajo, también hemos aprendido mucho. Nosotros no somos sonidistas expertos, sino que teníamos muchas preguntas, curiosidad, ganas de aprender, experimentar. Si lo podemos hacer nosotros, lo puede hacer cualquier persona con las ganas y determinación de tejer en colectivo. Ahora presentamos a Griselda Sánchez, de Oaxaca, con una gran experiencia en radio, comprometida con las luchas por la tierra y el agua. El trabajo de Gris inspiró profundamente el trabajo de Maizal. Autora del libro *"Aire no te vendas"*, que cuenta la defensa del territorio de las ondas de [Radio Totopo](#), una radio comunitaria del Istmo de Oaxaca, donde ha trabajado junto con otras colectividades igual de importantes.

Griselda: Un gran saludo a los maizales, mucho gusto de estar acá y conocernos con los demás compas, ver la gran colectividad de la que hemos hecho parte. Mi experiencia fue que pude viajar hasta allá y hacer las grabaciones de la laguna. Una experiencia que queda marcada en mi vida por todo lo que significó, físicamente muy fuerte, por las condiciones geográficas. Fuerte pero llena de mucha energía, cuando llegué a la Laguna Negra, me quedó claro el porqué de la defensa del territorio y la vida.

Yo quisiera resaltar lo que significa un proyecto como este. Es otra manera de narrar, una narrativa distinta. Los que venimos desde el movimiento social necesitamos experimentar con otras formas, y esta es una manera muy sensible de mostrar lo que está sucediendo, que nos transporta a esas montañas, páramos, humedales. Y estos archivos y producciones artísticas no son sólo eso, piezas que se quedarán guardadas como para conservar el recuerdo de un páramo que va a desaparecer, ¡no! Son para despertar una sensibilidad a la gente que los escucha, y que haya una toma de posición. Es otra forma de llegar a la gente para que comprenda que, si se joden los páramos, se jode todo. Yo que estoy tan lejos, saber que, si esos páramos desaparecen, a mí también me va a afectar. Entonces no es un archivo de paisaje sonoro en peligro de extinción nada más, son sonidos vivos, de una resistencia que está ahí. Eso es lo que nos debe de mover para seguir en conjunto apoyando a los defensores de la tierra y la vida.

Luz: ¿Qué te pareció estar y registrar el paisaje sonoro del páramo peruano? Las montañas en Oaxaca no son tan altas...



Griselda: Es una geografía que no existe en estos lugares oaxaqueños. Un lugar súper fuerte, estas zonas nacientes del agua, ecosistemas importantes y frágiles. Yo siento que estamos en esta nave-planeta tierra con todo interconectado. Para nosotros lo que suceda en la Patagonia tiene repercusiones en todo el continente.

Somos seres vivos interconectados, se nos ha olvidado, por el ego antropocéntrico olvidamos que somos seres interconectados con hongos, bacterias y virus; y eso nos conforma.

Lo que suceda en otros lados o a los animales, tiene repercusiones muy graves. Todo lo que hacen los movimientos sociales de hermanar las luchas es importante. A mí me pareció una bonita experiencia, una gran oportunidad haber visitado Perú.

Luz: Muchas gracias compañeras, muchas gracias a todes los que han hecho parte de este tejido, ha sido un gusto caminar y aprender juntos en esta aventura. Para cerrar esta presentación, les dejamos con Nivia, a nombre de las compañeras de AMUPPA, con un mensaje muy especial.

Nivia: Queridos compañeros de Maizal, a nombre de AMUPPA quiero agradecer por el trabajo que están enviando por las redes sociales, porque ustedes jóvenes que vinieron hasta nuestro pueblo para llevar y difundir a todo el mundo, nuestras costumbres y tradiciones. Que las lagunas, dios y la virgen del perpetuo socorro nos sigan protegiendo para seguir defendiendo nuestro medio ambiente, para que no se dé la minería en el norte del Perú, especialmente en cabeceras de cuenca de Huancabamba.

Como representantes del comité de AMUPPA estamos aquí presentes para agradecerles por el trabajo que vienen haciendo por el bien de las mujeres del Perú, especialmente nosotras que venimos sufriendo la amenaza de la minería. Están en contra de las mujeres porque estamos fuertes defendiendo nuestro medio ambiente, siempre presentes en la lucha. De verdad les agradecemos, porque así se va a hacer público nuestro trabajo y la riqueza que tenemos en Huancabamba.



Cartografiar desde lo sonoro



Julio: La cartografía en el Maizal viene desde los inicios, con la idea de reconocer y mapear el territorio, de entenderlo desde lo audiovisual, antropológico y lo sociológico.

Y las inquietudes por lo territorial nos llevaron a ver este tipo de cosas, el interés por el paisaje, la dimensión socioambiental, las transformaciones y reconfiguraciones fueron un detonador de una inquietud por cómo abordar esas dimensiones.

Ya hemos trabajado con ese enfoque, desde los primeros talleres del colectivo, como [“Reconociendo el territorio” \(Íntag, Ecuador, 2014\)](#), con la premisa de mapear y cartografiar, hacer reconocimiento, salir; indagar, pero todo mediado por la cámara, que en ese entonces era la herramienta que teníamos más desarrollada.

La inquietud cartográfica se condensa cuando nos invitan en 2015 a un encuentro en México y conocemos el concepto de [Territorio Audiovisual](#). Vito Ribeiro, de [Bombozila](#), compartió la manera de mirar el territorio desde el cielo, de hacer

cartografías, de mapear. Teníamos la intención de hacer algo audiovisual, pero nos movió bastante para la construcción de mapas críticos.

Luego, la dimensión sonora viene al conocer a Griselda Sánchez, la More. Ella estaba investigando la cuestión de los espacios sonoros, y cuestionaba la visualidad como sentido predominante. Y estuvo bueno, porque nos descolocó de los lugares de comodidad para empezar a prestar atención a lo sonoro, no sólo en cuanto a la escucha, también en su sentido técnico. Entonces ya no era sólo una dimensión conceptual-teórica, también había que tener una sensibilidad en la dimensión estética y sensible de lo sonoro. Con estos dos antecedentes de investigación y trabajo de campo, ya empezamos a darle vueltas a la idea de reconocer un territorio que pudiera hermanar lo cartográfico con lo sonoro.

Veníamos muy movidos por los procesos en Ecuador y Perú, comenzamos a ver lo del páramo y yo empezaba trabajar mi tesis doctoral en Cajamarca, y al principio pensamos en hacerlo ahí antes que en Ñangalí. Un día estábamos con Víctor y conversando sobre esa locura que íbamos a hacer, salió la propuesta de hacerlo en Ñangalí, porque él conocía ya a las AMUPPA (Asociación de Mujeres Protectoras de los Páramos) en Huancabamba, Piura.

Tiempo después postulamos la propuesta a un fondo del Ministerio de Cultura, lo ganamos, y luego Candy y Víctor se metieron a hacer la reproducción de campo, tanto en Piura como en Cajamarca. Ambos capitanearon esa fase, y vimos que en Cajamarca no había condiciones; y por otro lado la visita a



Ñangalí con las compañeras tenía más perspectiva, por eso se decidió empezar la intervención allí.

En un primer momento hubo una inquietud conceptual-teórica de lo que nos movilizaba al interior de Maizal. En un segundo momento, se socializa la propuesta y se expande el tejido conversando con los compas, generando complicidades. Y en un tercer momento se tomaron decisiones según lo que dictó el campo y la lectura acertada de Candy y Víctor de poner el foco en Ñangalí.

Luz: Complementando, sumaría como antecedente las exploraciones teóricas y metodológicas que tuvimos en [Íntag](#) (Ecuador) y [Ancash](#) (Perú), cuando aún estábamos en FLACSO haciendo la tesis de maestría. Desde 2014, exploramos los territorios desde la creación y acción. Por supuesto, la influencia del libro [“Aire no te vendas”](#) de Griselda Sánchez, la More, también por el giro socioambiental que le da. El tejido con Víctor fue orgánico, compartiendo los intereses y la mirada sobre el territorio, y combinado con las decisiones acertadas que tomamos al inicio. Y que también derivó en un criterio importante a la hora de gestionar los fondos, el campo, los viajes, invitados, aliados, para fortalecer metodológicamente al equipo. Era la primera vez que indagamos en lo sonoro y que estábamos gestionando un fondo público.

Candy: Hablando de la preproducción, yo recuerdo que Víctor contaba que venía haciendo un trabajo previo con las señoras de Ñangalí, y tenía acercamientos con AMUPPA por su documental (Luces en el Páramo). Había convivido con ellas, y las veía sólidas, a diferencia de Cajamarca, donde la

organización estaba debilitada. José Luis Aliaga, Palujo fue una pieza clave, en el viaje de preproducción, en enero de 2019, fue honesto y dijo que no estaban en condiciones ni en capacidad para hacer talleres. Con pena dijo que no nos iba a poder acompañar en esa fase. El viaje de preproducción fue decisivo para la ruta de *cartografías*, para saber las facilidades con la organización. Aunque la ruta no fue la mejor (primero Cajamarca y luego Piura) pues fue larga y complicada, y vimos que Ñangalí era más factible. Las señoras son constantes y las lagunas son más accesibles.

Víctor: La preproducción fue complicada porque me enfermé en el camino, pero nos dimos cuenta de cómo estaba el campo, cómo estaba cada lugar en organización y tiempo, dónde iba a funcionar, dónde estaba más articulado. Sobre todo, Candy vio cómo se organizaban las mujeres, que a pesar de todas sus dificultades estaban más dispuestas. Y para ellas ver caras nuevas ayudó a que se motiven, porque es difícil organizarse, no tienen tiempo por la sobrecarga de deberes de las mujeres que es siempre más, el trabajo que recae sobre ellas.

Yo fui el vínculo inicial, pero luego entraron Luz y Candy, y ya dejé de ser ese único canal, porque todes estábamos para articular, y ese viaje fue primordial para mandar todos los recursos que habíamos ganado para ir a Ñangalí. Así se dio la chance de hacer más viajes, que fueron cuatro. Es mejor que haya más recursos para un lugar, que fueran más personas, y con todo el vuelo cartográfico sonoro; y la estrategia de sinergia, que nos permitió seguir grabando el documental. El viaje de preproducción fue esencial para organizarnos mejor.



El primer viaje: Víctor, Candy, David y Luz (febrero 2019)

Luz: El primer equipo fuimos Candy, Víctor, David y yo, viajando por tierra desde Lima, calculando gastos y honorarios, pues era la primera intervención. Con David, que era sonidista, músico, antropólogo, hubo una complicidad desde antes por una charla que compartimos Julito y yo en la PUCP (por invitación de Mauricio Godoy y Alonso Quinteros), y teníamos muchos intereses en común. En enero de 2019, él estaba estudiando ahí la maestría de antropología visual, con una beca FONCA-CONACYT y de su estado natal (Yucatán); así que tenía que hacer una retribución social. Entonces el acuerdo fue que diera unos talleres sobre lo que sabía sobre sonido y escucha con las señoras de Ñangalí, a cambio de llevarlo como parte del equipo maizalero.

Fue el primer viaje de producción, muy diferente a lo que nos habíamos imaginado. Justo en febrero están las lluvias en la sierra, cuando toda el agua baja de la sierra a la costa y queríamos conocer cómo era el territorio y nos encontramos con las lluvias. En ese momento todavía no habíamos comprado un equipo de registro sonoro adecuado, y sólo Víctor llevaba su Tascam y David llevaba su equipo fotográfico. Con la cámara 360 pudimos hacer algunas exploraciones interesantes en el territorio, pero todavía a nivel visual.

Lo chido de ese viaje, fue el primer taller con las mujeres de AMUPPA. Hicimos los primeros ejercicios de mapeo comunitario,



una línea del tiempo, y ganamos conocimiento sobre el campo, haciendo vínculos e inmersiones en el territorio. David hizo ejercicios de escucha activa por quedarnos sin equipo, pero al final salió bien, aunque habíamos ido con la idea de hacer más registro.

Fue importante aplicar el criterio de reciprocidad con las compañeras de AMUPPA, pudimos llegar y quedarnos en casa de Ismena y se generó un lazo lindo de cooperación. Nosotras pusimos la producción, la metodología, y todas ellas (Nivia, Rosa, Angélica y Fanny) se convirtieron en las coproductoras vitales del proyecto, asumiendo hospedaje, alimentación, guía y cuidados para todo el equipo. Un lujo.

Víctor: La pérdida de los equipos fue para darnos cuenta que no previmos que podía pasar un accidente: durante el taller, se rompió mi grabadora y era la única que teníamos. Por otro lado, la predisposición que ya había de las señoras por la cercanía, sirvió para entender cómo acercarnos y prepararnos para el terreno, los páramos, la lluvia, las condiciones del clima; y no confiarnos en que sólo había un equipo de registro sonoro. Pudimos sortear ese impasse por las herramientas que teníamos, y después se fueron comprando otras en el camino, pero entendimos que no podíamos ir sin un equipo de respaldo.

El segundo viaje: Matías, Candy, Víctor y Luz (mayo 2019)

Víctor: Para el segundo viaje se coordinó que estuviera Matías, con el que hago el documental sobre Ñangalí, y él es sonidista. Ya teníamos las TASCAM, el NTG4+, ya hubo riqueza en el registro por el equipo que llevábamos. Tratamos de no desperdiciar tiempo y se aprovechó también para grabar algunas cosas del documental.

Candy: Los tiempos estaban planteados, pero el clima era muy diferente en Ñangalí y en las lagunas. Ya en el segundo viaje, en el que iba Mati, fue muy complicado subir con todos los equipos, por la lluvia. A mí me costó subir a la Laguna Negra, unas semanas después, pero luego el clima fue bueno, y ahí se grabaron los registros con el dron.

Víctor: Después de varios viajes a Ñangalí se entendió que el tiempo de las compañeras era más indefinido, que un "sí" no era rotundo, y fue entender cómo es que se organizaban. Queríamos acampar en la noche en las lagunas, sin tener en cuenta lo que implicaba. Las señoras son chamanas, y una había soñado que no era recomendable ir a dormir, pero no lo entendimos con claridad. Hubo confusión, desorganización, y al final no acampamos. Pero luego entendimos que no nos contó el sueño porque no quería desanimarnos, aunque les preocupaba que subiéramos a dormir allá. Había buena predisposición pese a todo.

Tuvimos una reunión pesada para tratar de comprender por qué no nos entendíamos, no nos estábamos acoplando a sus tiempos, a sus formas; y es que por más producción que hagas, siempre estarás determinado por el tiempo del lugar.

Candy: Sí recuerdo el momento tenso, porque en nuestra planeación teníamos el tiempo contado y el clima nos retrasaba todo. En la reunión hablamos, y se logró definir, tener todo más claro, sobre el equipo y lo que cada uno hacía. Necesitábamos una dirección, y sirvió para seguir adelante.

Se cambió mucho la planificación, tuvimos que ser flexibles y acondicionarnos a los tiempos de las señoras, por más que se tenga planeación, no se puede imponer, sabíamos que la dinámica dependía de ellas.

Fueron muy cariñosas y generosas con sus tiempos, nos daban alternativas, pudimos amoldarnos mejor para los demás viajes...

Víctor: Una vez superado ese momento viajamos a las lagunas con la mayoría de las señoras, fue increíble y duro llegar, pero al final se pudo acompañarlas en la ceremonia, y dejamos de

grabar para acoplarnos a ella. El sincretismo es muy fuerte, una de las compañeras es como una sacerdotisa, y nos incorporó a la limpia, al tabaco y a purificarnos en la laguna. Hubo comunión con las compañeras, fue emotivo y potente.

Candy: Fue muy complicado el camino a la Laguna Shimbe porque nos agarró la lluvia, subir con todos los equipos, a diferencia del viaje de una semana después de Luz y Dani, que llevaban el dron y les tocó día soleado, pues el clima era impredecible. Teníamos miedo de que el equipo se mojara, porque toda nuestra ropa y mochilas estaban mojadas.

Luz: Sin duda fue un viaje importante, tuvo momentos de crisis y de redefinición, por cómo nos estábamos conociendo, por un tema de comunicación, no sólo por las expectativas que teníamos respecto a la planificación y lo que nos imaginábamos, sino por las lógicas que traemos de la ciudad.

En ese viaje de mayo se combinó el rodaje del documental de Víctor y Mati, y el tema de las cartografías, eran dos lógicas de trabajo simultáneas. Y por mucho que se intentó planear, tuvo su momento tenso, y el ascenso a las lagunas era como el gran momento, porque teníamos muchas expectativas y habíamos planeado cosas para el registro sonoro. Pero la gente que conoce bien de las lagunas no se queda a dormir, por las condiciones, no era para nada como lo imaginábamos, y pues obviamente no se hizo el registro como se esperaba. Pero sirvió para fortalecer la conexión, el vínculo y participar del ritual con las compañeras, que fue lo más importante.

Pensando en el registro, lo sonoro y en el documental, narrativamente, aunque fuera potente, el audio reventó en



varios momentos por el fuerte viento, sobre todo en las alturas. Sin embargo, el resto del tiempo, la formación de cineasta-sonidista de Matí permitió que el registro se hiciera más minuciosamente. Fue un viaje más productivo hablando del registro, y eso se refleja en el tamaño del archivo.

Candy: Otro momento clave fue la presentación con el comité directivo de la comunidad. Ya nos habíamos presentado antes, pero en el primer viaje no nos pudieron atender. Fue en mayo cuando cada uno se presentó, contó quién era, y qué venía a hacer en su territorio... y cada uno firmó el cuaderno de actas... Les comentamos cuándo iba a ser la devolución del material, coincidimos en que sea para el aniversario de Ñangalí. Eran 10 personas de parte de la ronda, fue intimidante, yo estaba nerviosa, nos habían exigido que nos presentemos para evitar malos entendidos y tener claridad con la comunidad; y en la reunión quedó el compromiso, hasta una carta con sello y firma.

Víctor: Y dar la cara, era intimidante por ser foráneos. Es que antes las AMUPPA han tenido temas con ONG y gente que se ha aprovechado de ellas para sacar fondos, y entre los teléfonos malogrados las que quedaron mal fueron ellas, difamadas. Para ellas es más difícil por el espacio patriarcal, así que fue buen consejo, teníamos que presentarnos, su reputación estaba en cuestionamiento. Para tener credibilidad y cumplir con un plazo de devolución, y que nos conozcan, y sepan qué estamos haciendo, para tener la aprobación de la ronda.

Julio: Es que además de las dificultades propias de la gestión del proyecto, también es un territorio con presencia de la minería y sus operadores políticos, entonces, cualquier presencia extraña

genera suspicacias. Es un territorio en disputa, tienen allí a la minera Majaz y Río Blanco, todavía hay tensiones, y las rondas han sido un actor importante en la oposición del megaproyecto. Y, por otro lado, la fuerza de las rondas norteñas, que son las que se conocen como rondas campesinas autónomas. Tienen una presencia muy fuerte en la gestión del territorio no sólo en seguridad, sino en la gestión de los proyectos, y lo que ocurre en el territorio; y pues el proyecto se vio inmerso en esas dinámicas de formas propias de autogobierno que tienen en esa zona.

Quizá en las cartografías faltó dar esa perspectiva, la presencia del sujeto social, el actor ronda. Que, si bien están las AMUPPA, hacen parte de una estructura más grande. Existe este actor particular, sui generis, autoorganizado, la identidad rondera; es curioso ese rasgo, porque ahí está la fortaleza de quienes están resguardando y pensando el territorio, y tomando decisiones sobre cómo se tiene que llevar la vida allí.

Organizaron una consulta popular en 2006, ganó el NO a la mina, que inspiró otras en consultas populares en América Latina, es tremendo. Habría que reflexionar bastante, es un acto simbólico, la presentación del equipo ante ellos, demuestra cómo hay una organización viva, que no es ajena a lo que ocurre en su territorio. Han construido su autogestión territorial, que es exitosa, porque ha logrado detener megaproyectos.



Tercer viaje: Candy y Griselda / Luz y Dani (julio 2019)

Candy: Este viaje se dio en dos tiempos, primero subí yo con Griselda, y después Dani con Luz. Fue complicado, aunque teníamos una planeación, con actividades fijas por el proyecto, registros referenciales de los lugares y entrevistas. Griselda estaba un poco mal de salud y fue un mes muy frío. Yo la presenté con las compañeras y el señor Mario que era quien nos hacía la movilidad.

Hubo que darle acompañamiento a Griselda porque le afectó la altura, le propuse hacer cosas para poder compartir actividades como ir al río, a la casa de Rosa, ya que ella es de las compañeras que sabe de plantas. Ella me dio mucho apoyo, y animó a Griselda para el viaje del día siguiente, que salimos a las 5 de la mañana, con un clima muy agreste, con mucha neblina. Mario fue una pieza clave para hablar con algunos de los maestros: a las 6 de la mañana hicimos un desayuno estratégico y llegaron un grupo de curanderos. Y comentándole lo que queríamos hacer, él me dijo que podía hablar con ellos.

Ellos también subían a la laguna a hacer ceremonias, así que compramos cositas porque se tenía que hacer un pago a la tierra y comprar licor para el intercambio. Se les explicó que yo iba a hacer unas fotos y Griselda unas grabaciones de sonido, y pude compartir con los maestros y con el clima complicado del Páramo. Griselda no estaba tan de acuerdo en grabar por el sonido, por el clima y el ruido de las personas, pero lo logramos.



Mario fue muy importante, de mucha ayuda, porque era muy difícil. Finalmente se consiguió la entrevista con Elizabeth, antes de volver a Lima.

Luz: La siguiente semana yo viajé con Dani Dron, íbamos para hacer un taller de radioteatro. Subimos a la laguna en un día muy afortunado de cielo azul, completamente despejado. La prioridad era el taller de radioteatro, el cual hicimos siguiendo algunos principios del teatro del oprimido, específicamente el "teatro imagen". Este consiste en crear escenas con las participantes del taller en torno a algún tema de interés común, a partir de la idea de transformarlo a través de las herramientas teatrales. A partir de este ejercicio logramos sentar las bases de un guión radial sobre la lucha de Ñangalí narrada por las mujeres. Posteriormente, y a partir del interés de las niñas y niños -familiares y vecinos de las AMUPPA-, el taller se extendió y con ellos sí se logró grabar una historia de ficción: "Dani, la ballena". Fue un viaje bonito, y así concluyó la etapa de talleres y creación para cerrar el proceso.

Cuarto viaje: Candy, Víctor, Mati, Mariela y Luz (septiembre 2019).

Luz: En septiembre de 2019, para la fiesta Virgen del Perpetuo Socorro, teníamos pensado una devolución del proceso. Todo coincidió, es la fiesta principal de Ñangalí, por unos días es el epicentro de toda la región, hay fiesta, banda, feria, es el desborde de energías de todo un año. Nosotras habíamos

hablado con las AMUPPA, Angélica y Nivia, que tienen diferentes roles en la comunidad, están en la iglesia y en el comité de aguas. Fanny era profesora, todas tienen actividades paralelas entre lo civil y religioso. Hay un programa de actividades, el desfile de la ronda, de AMUPPA; así que tratamos de hacer un espacio para la exposición de fotos, y la escucha de las piezas sonoras de los artistas. Las comenzamos a reproducir en un reproductor mediano, colocado cerca de la exposición de fotos, y lo más interesante fue reproducirlas en la bocina grande, antes del desfile cívico.

Fue toda una intervención breve, y al final se acercaron algunos profesores a intercambiar sobre las piezas. Además, se continuó con el rodaje del documental de Víctor y Mati, al que se sumó Mariela Díaz. En la fiesta se proyectó un extracto del documental, que llamaba más la atención del público, también por el tiempo que lleva haciéndose, y fue un momento cúlspide al pasarse en el proyector.

Candy: La devolución de las piezas sonoras se complementó muy bien con la muestra fotográfica, se lograron reproducir donde estaba el local de salud, cerca de la iglesia. Se quedaron toda la mañana, y nos recomendaron pegar las fotos dentro del local de salud. Las compañeras de AMUPPA estaban muy al pendiente porque era de lo más esperado, había una recopilación de fotos del proceso de todos los viajes.

Víctor: Yo llegué unos días después, la plaza de Ñangalí estaba muy diferente, mucha gente y actividades, por el tiempo de fiesta todo brilla. En medio de toda la fiesta se logró proyectar, y fue entre la fiesta patriótica y religiosa. Fue importante entrar

a la agenda oficial de celebraciones. Tuvo mucha visibilidad, gran parte de la narración fue de Rosa, fue muy significativo, que se vean que haya una re-mirada, que es importante. Fue un buen cierre.

Reflexiones generales, lecciones aprendidas, logros y retos pendientes para una siguiente experiencia

Candy: Desde lo aprendido creo que siempre hay que pensar en un día adicional, ampliar los periodos, considerar más tiempos extra en los trabajos de campo. Además de las planeaciones hechas previamente.

Julio: Considerar los tiempos de la organización en los tiempos de la intervención, por la cotidianidad que tienen los y las compañeras del territorio, sus propias dinámicas de vida, que se suman a recibir a colectivos u organizaciones para intervenir. Porque la agenda se construye desde nuestro punto de partida, pero ocurre lo que pasó del sueño, enfermedades o accidentes, y se tiene que replantear decisiones en campo. Considerar esta experiencia como un aprendizaje, para ayudarnos y para evitar los contratiempos.

Por otro lado, aún hay una fuerte carga de lo visual, por más que la premisa haya sido lo sonoro. Es un reto, no desengancharse de la visualidad, pero prestarle más atención, autoeducarnos, y seguir el ejemplo de quienes nos acompañaron, que privilegian la dimensión de lo sonoro. Es valioso nutrir ese proceso, saber

que no somos profesionales de nada, colocándolos desde el autoaprendizaje.

Luego, es importante no perder de vista el objetivo inicial. Desde el saber cómo se decidió llegar a Ñangalí, sobre todo por la amenaza de la megaminería, qué sucede con su territorio. Siento ese primer punto de partida, era importante tejer puentes desde la comunicación comunitaria, seguir siendo una caja de resonancia de los procesos de lucha, exploración de metodologías alternativas, ver cómo nos acercamos al territorio de lucha desde este otro lenguaje. Construir una comunidad de creadoras y creadores, para poner a disposición de las luchas sus herramientas comunicacionales. Es necesario recordar en cada momento qué nos moviliza, para que no quede fuera del relato, por el contexto de extractivismo y la línea política; porque en ese territorio no se sabe que vaya a ocurrir más adelante.

Luz: Un aspecto positivo del proyecto, y parte de sus procesos y aprendizajes -aunque todavía hubo ese gran peso de lo visual- fue la reflexión sobre el territorio, que siempre estuvo presente. Aunque no hubo un vínculo directo o fuerte con la ronda como organización sí lo hubo con las personas que hacen parte de ella; pero ciertamente faltó el registro sonoro de la ronda. Otro de los puntos para aprovechar en lo sonoro es lo radial, como el registro o lo más rústico sin tanta preocupación por lo técnico-artístico, por el registro puro y duro de la voz, para permitir que las reflexiones no pasen por lo visual. Quizá también construir un criterio metodológico más fuerte.

Luego, añadiría tejer más con la comunidad con la que se trabaja, y así ampliar la mirada cartográfica sonora desde ella. Quedó



pendiente después de la devolución de septiembre, plantear un regreso, una reflexión a nivel de gestión, desde los fondos, y ver cómo tener la posibilidad de volver. Por ejemplo, quedamos con ganas de ir con las AMUPPA a la radio de Huancabamba a contar el proyecto y emitir las piezas en algún programa.

También pienso que dentro de la región Cajamarca, podemos aprovechar las alianzas, tejidos y organizaciones que ya hay, más allá de la creación colectiva entre nosotros.

Víctor: Yo siento que aprendí sobre los tiempos. Ñangalí tiene su ritmo propio. Hay que tener la permeabilidad para adaptarnos a lo que ya hay, porque la pauta la van a dar las personas que habitan el lugar al que vamos. Hay más trabajo que hacer con la ronda, por su gran trabajo, y el peligro de que cada vez le quieren quitar más facultades. Y lo que implica la mina, y el registro de testimonios al respecto, porque la mina continúa allí, las nuevas generaciones van a seguir dándole lucha. Por eso me parece importante el documental, más que revitalizar en la parte alta, es qué tanto saben en la costa de lo que pasa en la sierra. Cuando de Lima van a Piura, van a las playas, pero se olvidan de lo que hay en la montaña, la parte profunda, de sanación, y eso es importante trasladar con este tipo de trabajo.

Algo positivo es que nos hemos adaptado sobre la marcha, y hemos dado la talla para sobrellevar las dificultades. El trabajo en producción y campo ha sido bueno para tener un resultado de esta primera etapa. Falta seguir potencializando, porque tiene más sentido que vaya a la radio, siendo sonoro, y la radio es fundamental, la comunicación oral en el mundo campesino. También para devolver este tiempo y confianza, y la labor que

hacen las compañeras, que se han visto perjudicadas por los que se aprovechan de ellas.

Hay que sistematizarlo mejor, hay varias generaciones. La que ya luchó, y la que ha nacido y crecido en esa lucha, ya adolescentes. Me parece importante reflexionar sobre dónde tienen cabida estas generaciones, ¿quién sigue la posta? Porque las luchas contra las minas son de 30 a 50 años. Y es importante ver, como proyecto, lo que se hizo y se quiere seguir haciendo, cómo articulamos estas cuestiones según el grupo. Por ejemplo, con los adolescentes, ya es el tiktok, cómo nos trasladarnos a esas nuevas formas, redes sociales, de corto plazo. O lo radial al crear dinámicas que funcionen a nuestros tiempos.

Si cada vez es más accesible el celular, la gente tiene las aplicaciones puestas, entonces, ¿cómo las aprovechamos para trabajar desde lo sonoro? Pienso en microprogramas, o escuchas compartidas;

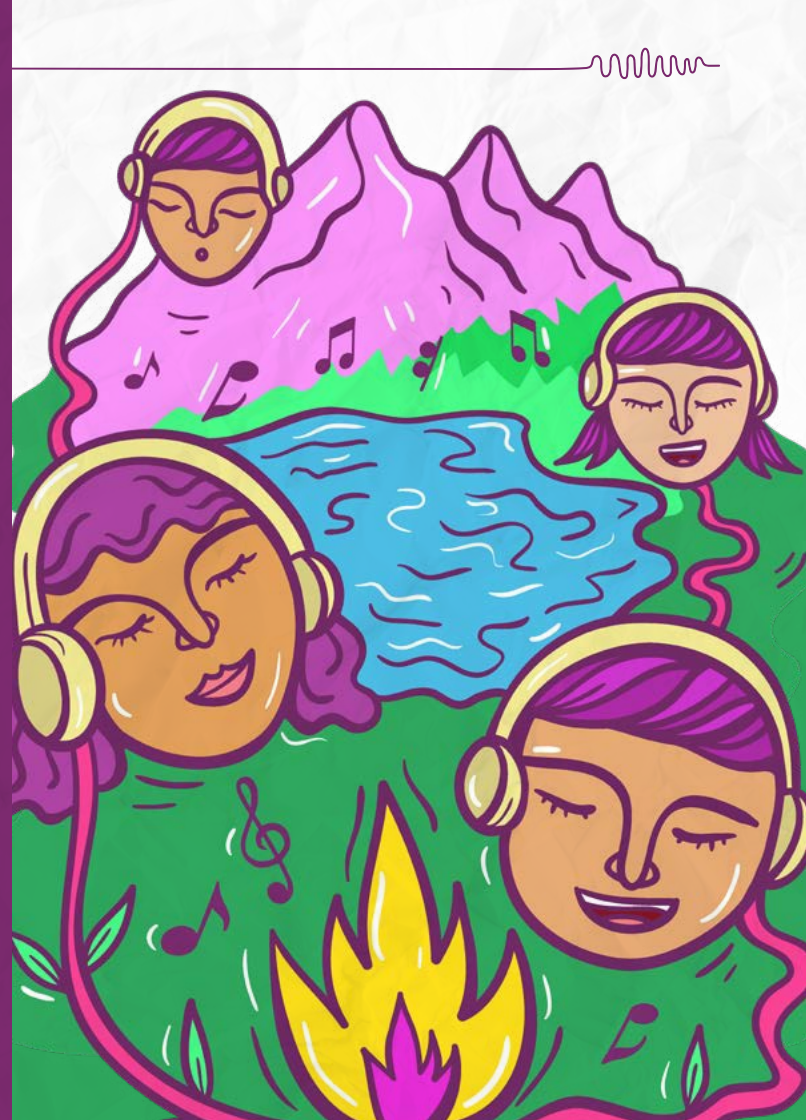
Es importante potencializar desde las herramientas y desde lo que ya existe, porque se vienen capítulos nuevos en las luchas, y no hay que dejar pasar las oportunidades tecnológicas.

¿Cómo generar escuchas compartidas más conscientes?

Julio: Lo importante es que se logró sacar este primer número, "Suenas Ñangali", que es parte de un proceso que va a venir desencadenándose cuando comience Cajamarca. Hay que pensar como esto no queda sólo en esta serie de piezas sonoras de archivo, sino que puede hacer acompañamiento a las luchas en territorio. Porque hay que construirle toda una narrativa que acompañe a este disco digital, complementar y ahondar y ser un repositorio de lo que está ocurriendo allá. Más que pensar en la vida orgánica de los territorios y sonoridades, pensar que hay un proceso de creación y acompañamiento propio, en un proceso de investigación y creación; y lo que corresponde es adentrarse en el compromiso de creación y acompañamiento, también con el próximo proceso que se nos viene en Cajamarca, que traerá sus propias lógicas. Pensar "Suenas Ñangali" es pertinente, como parte de un proceso más amplio que recién estamos iniciando.



¿A qué suena
Ñangalí?



Cuando terminaron las visitas a Ñangalí por parte del equipo convocado por Maizal, comenzó la etapa de creación de piezas sonoras a partir del material registrado de febrero a julio de 2019. Las personas participantes, imprescindibles para el proyecto, son muy queridas para el colectivo, y aunque no se conocían entre sí, comparten el interés por el universo del sonido. Cada una en su territorio, escuchó y resignificó el archivo que generamos en Maizal, dando lugar a nuevas realidades que, en su diversidad, conforman el experimento sonoro llamado “Suená Ñangalí”. Aquí tenemos sus impresiones.

Sigur Claros y Juan Fabbri: Bit Piura

Un archivo del noreste del Perú, de las montañas de Huancabamba nos llegó, lo entendimos como un regalo. Nos enfrentamos a los sonidos para reconstruir, imaginar y sentir la porción del mundo de la sierra con nosotros. Nos acercamos al archivo sonoro con la ilusión de expandirlos a nuestras dermis. Desde allí surge Bit Piura como la interpretación corporal y sensorial sobre la tierra, sobre los Andes, sobre el río Huancabamba, a los cuales únicamente nos acercamos a través del archivo sonoro (Juan Fabbri y Sigur Claros, 2019).

¿Cómo es que se vincularon con este proyecto?

Juan Fabbri: Este proyecto llega de la mano de dos compañeros con los que estuve en la maestría en antropología visual en el Ecuador. Son Luz Estrello, que es una compañera mexicana que se fue a vivir a Perú, y Julio Gonzales. De alguna manera, la tecnología nos permite estar un poco al tanto de lo que están haciendo y un día me sorprendieron diciendo que estaban haciendo un proyecto en Perú, en Piura, que tenía que ver con registros sonoros y estaban pidiendo colaboraciones a distintos niveles para hacer un disco, entonces digamos que llega por una cuestión de amistad. Ahora, por otro lado, también el trabajo de Maizal siempre me ha parecido muy comprometido con los pueblos indígenas, con las diversidades; es un trabajo muy sentido. Me hablaron de archivos sonoros, y en mi cabeza no dejaba de aparecer la imagen de Sigur, que es un amigo mío muy querido con quien he estado colaborando en distintos proyectos y además es especialista en temas sonoros de edición sonora, edición de vídeo. Pensaba que alguien que podría ayudar a trabajar este campo y a traducirlo a este campo podría ser Sigur porque yo vengo más de la antropología, y en la parte más creativa soy pintor. Entonces me parecía que para hacer bien las cosas, necesitaba a alguien que maneje bien ese lenguaje, que tenga experiencia y una sensibilidad hacia el tema sonoro. Esa sensibilidad casi humana de poder leer un archivo que sabemos que viene desde comunidades indígenas, campesinas, o territorios en conflicto, y se necesita una persona que tenga esa sensibilidad.

Sigur Claros: Mi profesión es diseñador gráfico, pero soy músico de toda la vida. Me he vinculado con la cuestión sonora



desde muchos lugares, no sólo con la música sino que he hecho bandas sonoras para cortos, efectos especiales en cuanto a sonido y trato de aglutinar todos los talentos al vincularme con cosas interesantes. Y uno de esos proyectos fue este al que me invitó Juan. Yo le agradezco mucho a Juan el haberme invitado al proyecto, hemos hecho muchísimas cosas juntos y bueno ha sido una experiencia súper interesante, única participar.

¿Cómo fue su proceso de creación, cómo arrancaron?

J: Me mandan el material, lo escucho y entro en crisis porque digo: “¿qué voy a hacer yo con esto?” Entonces para mí fue lindo escuchar distintos niveles del material y decir: “tengo que hablar con Sigur”. Nuestras agendas siempre son disparejas, pero lo llamé y le dije: “mira tengo este proyecto y no sé si te animarías a colaborar conmigo porque yo solo no lo puedo hacer”. También es importante mencionar que Sigur es una persona que se engancha con los proyectos si le interesan, es bien especial, porque si a él no le gusta no lo va a hacer, hay que saber seducirlo y que le enganche en sus líneas de trabajo, con la ética de su trabajo. Entonces le hablé acerca de dónde venía el material, el compromiso de las personas que tienen en el Perú al registrar estos trabajos, que no es una cuestión de un tema publicitario, casi es un campo de activismo y por ahí se suma a la iniciativa.

S: Y el proceso fue básicamente eso, juntarnos un día, Juan me contextualizó de qué trataba el proyecto y me gustó mucho; y el material era vasto, era muchísimo material, tomó tiempo escuchar, elegir, más o menos involucrarse. Para mí el sonido

es una cuestión súper energética, es una frecuencia que afecta las emociones. Escuchar el material me dio pautas muy rápido de por dónde podríamos proponer algo. Y escuchar todo el material que era tan orgánico ya te hace imaginar cosas, y con todo el contexto que me planteó Juan fluyó muy, muy rápido. En esa reunión charlamos un par de horas y yo le dije: “déjame que te proponga algo”, porque más o menos sabía por dónde contar una cierta narrativa sonora con el material.

Obviamente escogí lo que yo sentía que me evocaba algo y podría describir un momento de todo ese panorama, porque era muy amplio: había entrevistas, sonidos súper orgánicos. Igual fue un poco volar, como hacer una canción, cuando ya tienes más o menos un horizonte claro, ya es fluir.

Y en este caso el sonido grabado era como los instrumentos y el desafío era usar ese sonido y generar una narración sonora que evoque a algún momento de toda esa experiencia, de lo que la gente que ha estado en el lugar ha vivido. Fue increíble, yo disfruté mucho editar.

¿Cómo describirían la pieza que finalmente salió?

J: Algo que recuerdo es estar en crisis por la dimensión del material ¡Era tanto! ¿Y ahora cómo enganchamos esto? Y también había entrevistas, sonidos de ambiente, una serie de conversaciones; y era una experiencia en la que uno no había estado y eso es divertido. Hablamos de cómo volver ese material, que era más una investigación, a un resultado artístico, que no se quede en edición en un sentido científico, como si estuviéramos cortando las entrevistas y quedarnos a ese nivel de textualidad. Era más bien cómo subvertir esa textualidad aprovechando nuestro desconocimiento hacia las zonas del Perú en donde se había registrado, y más bien pensar en algo más artístico; algo que invoque más poéticas, más sensorialidades, emociones; algo más experiencial. Y bueno un poco de eso dialogamos y con eso el Sigur hizo su magia.

S: Después de haber escuchado mucho del material, fui eligiendo ciertos matices sonoros por ser música, igual y yo me dejo llevar por una cuestión más sonora que textual. Escuché las entrevistas, entendía bastante los contextos, lo que querían mostrar, pero para mí era importante poder plasmar sensaciones, y ahí es donde elijo narrar un momento de toda esa experiencia. Y me gustó mucho la participación de los niños, la grabación de ciertos procesos con los alimentos y fue ya *leitmotiv*: contar una mañana. La intención del material que hemos presentado es juntar el juego de los niños, (que para mí era hermoso escuchar sus voces, cómo se divierten en un contexto tan natural, que se sentía) con lo orgánico de ciertos procesos con alimentos con el maíz, me parecía sonoramente demasiado rico.

Decidí narrar el proceso de la mañana; y de hecho la pieza termina con la voz de una mujer que invita al desayuno. Eso fue muy inspirador, intentar captar esa sensación del desayuno en ese contexto natural los niños jugando y preparando estos procesos con el maíz. Y me pareció súper retador e interesante poder aglutinar desde una rítmica, sin ningún tipo de parámetro que marque necesariamente el beat, sino lo orgánico que ya está ahí, y hacer esos *inserts* muy tenues de la participación de las voces, de las risas de los niños, en un proceso lúdico de disfrutar el presente y el momento. Creo que eso fue lo esencial que quisimos plasmar en la pieza que hemos presentado, y he quedado muy satisfecho, me gustó mucho la experiencia.

Les llegó el material con una catalogación de registro básicamente cronológica. Pero pensando desde lo temático, desde una cuestión conceptual de los sonidos, ¿cómo les hubiese gustado recibir el material o cómo hubiese facilitado para ustedes una catalogación que les permitiera ir quizá más directo?

J: Es difícil saberlo, al recibir el material en bruto. Uno puede ir explorando y es toda una experiencia. Quizá cuando lo ordenan ya es otra experiencia, porque recibes el material más ordenado, por lo tanto, más definido también, pero cuando uno ya piensa en el resultado final que hemos presentado, hay ciertos elementos que me hubiera gustado que estén como preclasificados. Por un lado, sí había la sección de entrevistas, pero por otro también me gustaría que hubiera una carpeta de sonidos de ambiente, naturaleza. Digamos sonido de interiores-casa, sonidos exteriores-río, sonidos exteriores-campos de sembradíos. Porque se notaban muchas grabaciones del ambiente, del río o de estar como fuera de un hogar, o dentro.



Ese tipo de clasificaciones del lugar donde se hubiera registrado, hubiera sido más fácil sobre todo de seleccionar porque frente a un material tan vasto, lo más difícil es excluir. Si hubiéramos tenido carpetas aún más pequeñas y más clasificadas, hubiera ayudado. Ahora lo otro también era que hasta el propio envío de ese material era complicado, me parece que hubo que superar una dificultad tecnológica para compartir el material.

S: Plenamente de acuerdo. Creo que sí era necesario una catalogación específica para que el proceso de escucha no sea tan complejo e intenso, porque sí tomaba mucho tiempo escuchar, a mí no me dio tiempo de escuchar en extenso el material. Y segundo, me parece igual una idea fantástica que el acceso al material pueda ser un poco más accesible, y mediante la catalogación tener una escucha y descarga directa para que sepas qué material escoger, y juntar sólo el material que te interesa para poder plasmar una idea.

Reflexión final sobre el valor de este tipo de proyectos

J: Para mí la verdad algo que es importante pensar es que Beat-Piura, no hubiera sido posible si no fuera parte de todo este proceso y todas estas colaboraciones y manos que están detrás de que esto exista. Y al final es bien interesante pensar cómo para hacer un producto, uno solo, se requiere tanto esfuerzo. Pero pensar que uno está en un CD en el Perú me parece fascinante y es una suma de fuerzas, nosotros hemos dado nuestro granito, pero todas las manos que están detrás para al final tener un resultado que es alucinante. Ser parte de un sitio web para la gente que le interesan los temas sonoros. Y este hecho de crear

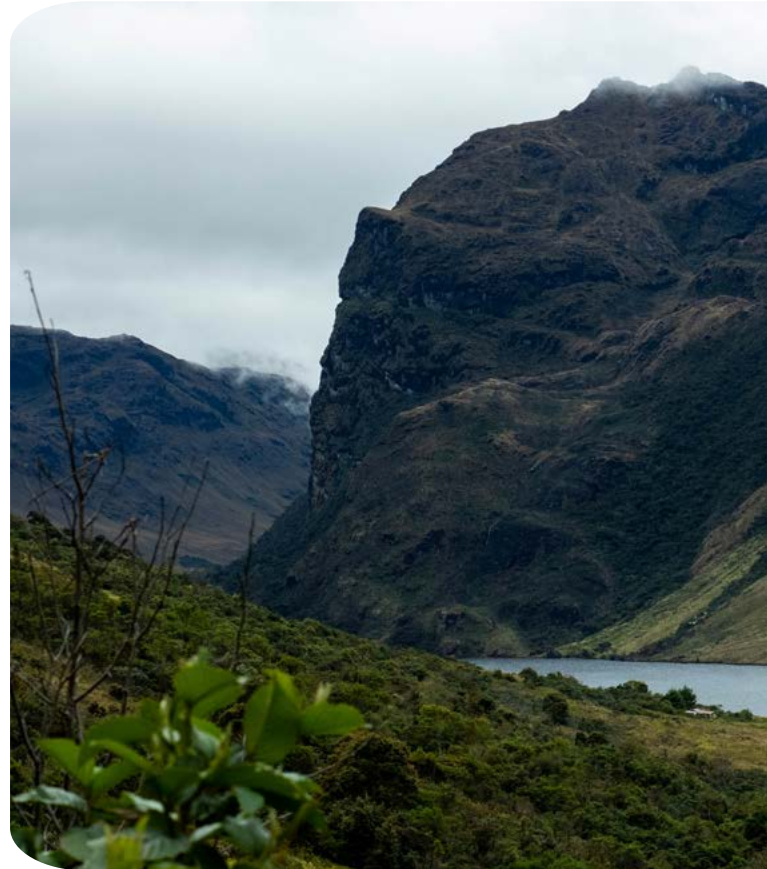
en la colaboración y a una escala mayor para mí se construye a partir de un sentido de colaboración, porque no circuló dinero, nadie ha recibido nada, es simplemente colaborar y creer que estos proyectos son necesarios, son urgentes.

Aquí en Bolivia nosotros como artistas sufrimos mucho el hecho de no tener recursos económicos que sostengan nuestros proyectos, pero tiene dos caras esa moneda: por uno la sufrimos y sería ideal que sí haya estos fondos económicos que nos permitan seguir construyendo; pero por otro lado entre artistas hemos construido una comunidad que se sostiene a partir de colaboraciones, porque tenemos que seguir haciendo, no podemos dejar de hacer y creemos firmemente en eso. No hay un sistema económico que nos ampare, entonces nosotros lo hacemos simplemente por ese deseo de seguir construyendo. Es importante creer en la dimensión de lo colaborativo, en este proyecto nosotros debemos ser un puntito al final de una telaraña gigante y me gusta pensar que desde ese lugar hemos podido colaborar.

Lo otro que me parece importante de este proyecto es dar el espacio a la creación, nos han dado el espacio para que se genere creación de nuevos lenguajes, nuevas apuestas que incluso puedan hasta contradecir el proceso de investigación, donde se pueda inventar algo nuevo. Desconociendo un montón de ese contexto se han creado piezas distintas, nuevas. Lo tercero es creer en la red latinoamericana, realmente podemos trabajar entre países hermanos y construir desde nosotros -que estamos en Bolivia- algo para Perú. Creer en esa red, en tejer ese vínculo más allá de las fronteras, podemos seguir creyendo en proyectos justos.

S: Creo que este proyecto es vital, es súper importante y necesario. Lo que más puedo destacar es que haya tenido esa voluntad y ese valor de arriesgarse con algo que es sonoro. Estamos muy habituados a lo visual y multimedia, y son pocos los proyectos que se arriesgan a explorar solamente la cuestión sonora. Eso me parece muy valioso porque conozco el trabajo que se hace en cuanto a grabación de sonido afuera, han tenido un equipo que ha sostenido todo ese material, que ha hecho trabajos mucho más fuertes; y que se arriesguen a proponer algo que tenga que ver con el sonido es súper valioso. Es un riesgo porque ahora el consumo de arte es mucho más visual que antes, por las redes y toda la tecnología se polariza a un solo lugar, y lo sonoro siempre te abre otro tipo de posibilidades de exploración. Te da una perspectiva distinta desde tu propia imaginación, es como la magia de la radio.

También rescato mucho que nos hayan podido dar la libertad de crear cosas muy intuitivamente, eso enriquece muchísimo, arriesgarse por algo que no todos hacen.





Rodrigo Zárate: Páramo imaginario 🎧

Soy Rodrigo Zárate de México, soy percusionista. Estudié en la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey, y luego hice un máster en composición electroacústica en el Centro Superior Katarina Gurska, en Madrid. Me dedico a la composición mixta, a la programación en código abierto para producción de sonido y video. Desde hace unos cinco años, más o menos, me interesa mucho esa parte híbrida entre las cosas de sonidos grabados y de instrumentos acústicos, y las posibilidades de transformación y de creación que pueden tener a través de un software.

¿Cómo llegó Ñangalí a tu vida?

Pues en realidad es por mi relación personal con miembros del colectivo. A Luz la conozco de hace mucho tiempo y supongo ella estaba consciente de que hago trabajo con sonido, y así me propusieron la idea de trabajar en el proyecto.

¿Qué te pareció la propuesta?

Súper bien, todo lo que tenga que ver con trabajar con grabaciones de campo a mí me gusta mucho y más aún cuando tienen una fuerza más allá de las cualidades sonoras. De por sí el material era interesante morfológicamente hablando, pero también el contexto de donde viene era muchísimo más pesado

tal vez que las características sonoras que pudieran tener. Entonces me pareció un proyecto muy bonito y me resonó con ciertas cosas de Oaxaca que es de donde yo soy, que también tiene problemas con la minería, la expropiación de tierras, el agua. Fue reconocer los mismos problemas en otro lado, y trabajar a través del sonido que contiene esa información, me pareció bastante interesante.

¿Cómo fue tu proceso?

Fue aventarse un clavado en todo el material, mucho no estaba catalogado como tal, descriptivamente con el título, lo cual era como una aventura a la hora de estar checando todos los audios. Tomó un poco de tiempo, siempre es así con el trabajo de revisión de grabaciones, pero las entrevistas e imaginarme toda la zona de Ñangalí a través del sonido me pareció súper interesante.

Desde el primer momento fue como tratar de tomar en cuenta la idea de la gente, la relación que tenían con la naturaleza, la comunidad de personas. Y luego el mundo natural y la parte ritual en la laguna que está súper frío, me pareció muy loco imaginarme eso. Se me llenó la cabeza de ideas y a la par que también tenía intereses personales en la programación de sonido, pues se juntó muy bien con la oportunidad para producir algo.

Desde que empecé a escuchar pasé a seleccionar las cosas que más me gustaban, que me parecían más significativas del paisaje sonoro, fue una cuestión de separarlas. Los samples

primero y después volver a revisar la selección para hacer otra selección aún más concienzuda, pero al principio sí fue escucharlo todo así de corte corrido. Fueron varios días de estar con los audífonos puestos y escuchando, después lo que hice fue editar y cortar los pedazos que más me interesaban, como ciertas frases o ambientes específicos: las campanas, el agua, pasos, el maíz cayendo... me pareció que había un catálogo muy interesante.

Y empecé a trabajar con ellos con programación de sonido mediante técnicas de síntesis granular (para ponerse un poco más técnico), que es básicamente formar un archivo con pequeñas partes como gránulos de sonidos. Agarrar la selección de muestras que había tomado y partirla en pequeños pedacitos que se iban reproduciendo en diferente orden a diferente velocidad mediante un programa llamado *SuperCollider* que trabaja más o menos como un campo de flujo: le das una serie de direcciones que tú estableces y esos pequeños gránulos -que depende de dónde están en el espacio virtual del estéreo- reciben órdenes de qué hacer con sí mismos, si reproducirse más rápido o más lento.

Era como crear un ecosistema donde los gránulos iban a empezar a moverse semi-libremente, y ya después empezar a armar la pieza como los bloques. Y en ese armar la estructura general otras ideas se me fueron ocurriendo y otro material se fue necesitando, entonces fue regresar a las grabaciones originales, a todo el archivo y volver a buscar las que más me interesan. Fue un proceso de ir y venir al archivo principal y a las selecciones que había hecho al principio, con estas estrategias



de granulación y producción de sonido que son las que me interesa investigar como creador.

Tu pieza es la más larga, paisajística, incluso narrativa, ¿cómo la concebiste?

Fue hacer un paisaje sonoro. Al momento no estaba tratando de hacer una narración tal cual, en el sentido de contar algo, era más bien una serie de paisajes basados en estas posibilidades sonoras que ofrecía el material y el sistema para reproducirlo.

Traté de hacer algunas cosas como extender la intención de ciertos sonidos, del maíz cayendo, de ciertas voces, la parte del ritual, toda la cuestión en la laguna y sonidos de gente inhalando cosas por la nariz, las campanitas, el agua.

Fue como tratar de hacer zoom en esos aspectos. Y supongo que el peso de los textos y de las palabras sueltas que se puedan por allí entender, le da otra cuestión como narrativa, pero para mí fue más hacer una serie de texturas que se fueron entrelazando unas con otras y cambiaban. Era como pintar

un poco lo que había percibido en el momento de escuchar. Porque me interesa mucho las texturas sonoras en la música, mi inspiración fue explotar las posibilidades del sonido en sí mismo. Más que contar algo, pensaba que ya las grabaciones eran suficientemente fuertes como para dar el mensaje o la situación de la zona.

¿Cómo fue para ti entrar en ese material?

Fue realmente ver el proceso: estaba ordenado por fechas, se escuchaba toda la información antes de grabar, dónde, qué estaban haciendo. Hay unas con información cinematográfica, eso me pareció interesante en el sentido de que era un punto de entrada al proceso de grabación del documental y me hizo sentir de una forma parte del equipo. Lo que si se me hizo un poco pesado fue tener que escuchar la grabación para entender cuál era, estaría bien que a la hora de guardarlos se hiciera un registro un poco más específico en los títulos y en cuanto a las calidades sonoras.

Fuera de eso me pareció bastante lindo escuchar las voces del equipo y la gente que estuvo involucrada. Queda esa sensación con las grabaciones de campo, sobre todo las que tienen voces y sonidos incidentales, se siente uno como un espía detrás de las cosas, es bonito.

Reflexión final sobre el proyecto

El sonido trae información de por sí, y pensar en la documentación y visibilidad de problemas y situaciones a través de los de los ambientes sonoros me parece fantástico, porque justo tienes la posibilidad de presentarlo como algo objetivo, una especie de fotografía sonora en el tiempo. Y aparte tienes la posibilidad de que este material pueda ser tratado de manera más artística o creativa, fuera de la cuestión puramente informativa, que quiere tratar problemas sociales, ambientales. A través de este lado llegarle a la gente, sensibilizar a través del sonido y no de la imagen, me parece genial porque te da una perspectiva distinta, tal vez te sientas más cerca de la gente al escucharla que al verla. Es otro vehículo por el cual se pueden hacer cosas chidas, transmisiones de radio, archivos sonoros, y podría utilizarse ese protocolo de acción en otros sitios. Si se logra una metodología de trabajo de recopilación de samples, catalogación y luego una dinámica de trabajo con artistas, con instalaciones sonoras y de eso de hace como un modelo para tratar problemáticas en otros sitios del mundo, una herramienta de denuncia, estaría brutal porque es algo bastante accesible y que puede ser reproducido en muchos sitios.

Nahun Saldaña: Farmacia

Soy comunicador social, músico, trabajo en sonido, instalaciones sonoras. Tengo una agencia de comunicación política y social, practico el activismo desde diferentes frentes, siempre desde lo

creativo. Yo no me considero tan artista, soy más comunicador. Me interesa hacer que el sonido genere otro tipo de sentidos en quienes lo escuchan. Creo que las piezas que hago deben tener algún tipo de relevancia social, si no mejor agarro cualquier audio y me pongo a jugar con él nomás. Pero está bien, cada quien con su proceso creativo.

¿Cómo llegaste al proyecto y qué te animó a participar?

Yo llegué por Julio Gonzales, y me interesó porque era una propuesta de trabajo bastante libre, me pareció bacán porque es una comunidad en resistencia. Me interesó que iban a reproducirlo en la comunidad, lo que es genial, para que vaya más allá de ser una apropiación del sonido que yo lo interpreto y se difunde solamente entre círculos de amantes del sonido y ya está, que es lo más común en el arte sonoro. Me pareció más interesante que ellos mismos se escuchen, reinterpretados. Después me di cuenta que participaron muchos artistas sonoros, muy bacán la diversidad de lo que se logró. Era la primera vez que participaba en algo de este tipo.

¿Cómo fue tu proceso?

Me mandaron un Dropbox con las grabaciones, sistematizadas más o menos bien. Se podía entender, había mucha información que te permitía entender en qué contexto estabas, y a partir de eso te ubicas y empezaba la selección. Para mí fue como descubrir un mundo desde los sonidos, y como era un montón, me llevó un tiempo escuchar todo el material, me dediqué solamente a escuchar, fue un gran viaje.



Estaba curioso con el tema de la salud y la medicina, así que me moví por allí, por eso el concepto de farmacia. La señora Rosa contaba cómo ella iba cultivando plantas para curar, al no haber sistema de salud, era su forma de subsistir.

Eso me pareció lo más interesante y decidí trabajar desde ese mecanismo de resistencia a partir de la salud. Y fue ahí que me puse a jugar con sonidos, texturas, algunas voces. Cuando habla de la salud de sus hijos, por ahí fui mezclando y salió algo más o menos interesante. Pero el objetivo era en realidad, más allá de lo estético, hacer la divulgación del conocimiento de las plantas para uso farmacéutico.

¿Tu búsqueda en el archivo partió de ese concepto?

Sí, una vez que encontré esta historia me enfoqué, porque había varias cosas en relación al agua y al cambio climático. Me pareció importante el uso medicinal, cuidar una planta que cura y que existe por la fuente de agua que está amenazada. A partir de la mitad de la revisión del archivo ya empecé a enfocarme en seleccionar para esta temática.

Primero intenté hacerlo cronológicamente, luego empecé a saltar, luego según el tema que fui encontrando, la búsqueda se hizo más orientada. Cuando ya no encontré más archivos relacionados, comencé a mezclarlos.

¿Cómo fueron las etapas del trabajo?

La primera etapa fue de revisar archivos, búsqueda y descubrimiento, durante unas dos o tres semanas. La parte de edición sí lo hice en tres noches porque ya tenía el concepto claro. Y luego una semana de afinarlo, mostrarlo, escucharlo.

Utilicé *Audition* para los cortes en bruto, y luego *Ableton Live*. Había elementos que quería resaltar, las voces de los niños, o algún sonido en particular, lo repetía varias veces, generando incluso un patrón, y a partir de eso empecé a jugar. El montaje fue experimental, fui descubriendo con los elementos a la mano, encontrando unidad, fui montando en el camino.

Cuando se trata de editar sonido las cosas que hago son así, intuitivamente, hago y deshago en la línea de montaje, sin estructurarse tanto. Tuve un primer corte, lo mostré a gente

cercana, me dieron *feedback*, qué se entendía, si estaba muy largo, cuestiones de comunicación. Porque muchas veces cuando creas solo, terminas sobreentendiendo muchas cosas, y ya no sabes si lo que estás comunicando se entiende o no.

¿Cómo fue tu experiencia al conocer Ñangalí desde el sonido?

Entendemos el universo a partir de los elementos del entorno, por eso, más que catalogación temporal, para tener elementos del *storytelling* podría ser más útil tener carpetas más a nivel contextual. A mí me servían más las descripciones de contexto.

Yo incluso hice mi investigación sobre el lugar, que por cierto no aparecía en los mapas de internet. Quería saber cómo era, la temperatura, la fauna, la flora, etc. Influyó mucho eso, porque tenía hipótesis, iba sacando mis conclusiones de cómo es el lugar, todo desde el sonido. Eso me ayuda a entender el contexto sociocultural, porque no es lo mismo una comunidad que está a cinco kilómetros de una ciudad, que una que esté a cien. También investigué sobre los conflictos que tiene esa comunidad, también la historia de esa zona; todo eso ayuda a comprender las sensibilidades más allá del sonido, porque sin contexto no tiene tanto valor.

Yo quería hablar de la salud, porque en esa zona se nota que no hay infraestructura, la ausencia de servicios de salud es grave, no hay nada. Me parece de relevancia el tema, y por eso quise hablar de eso. De lo que pasa en ese territorio y alrededores también, porque esos problemas afectan zonas muy extensas.

Reflexión final

Es muy valioso este tipo de proyectos que exploran otro tipo de sensibilidades, como el sonido. Creo que desde el sonido uno puede explorar y entender muchas cosas, mucho más que la hegemonía visual. Es muy importante para los que nos involucramos, sobre todo con la comunidad. Yo me motivaría a ver cómo se pone a disposición de la comunidad el material y ellos se apropian del archivo y las obras. Hacer el filtro con la comunidad, preguntarnos cómo se sostienen los vínculos y cómo aporta esto a la resistencia.

Lo otro bacán es el encuentro con tanta diversidad de artistas, hay cosas alucinantes, musicales, documentales, contemplativas, es hermoso. En la catalogación, apuntaría a que sea más por componentes, elementos, sensaciones, más inspiradoras, y no solamente de registro.

David Escalante: Páramo recordis

Me llamo David Escalante Euán, soy músico, diseñador sonoro y antropólogo social por la Universidad Autónoma de Yucatán. Viagé al Perú para estudiar una maestría en antropología visual por la Pontificia Universidad Católica del Perú a través de la beca FONCA-CONACYT (2018-2020) y del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico del Gobierno del Estado de Yucatán (PECDA 2018). Todo mi trabajo previo lo he desarrollado vinculando metodologías colaborativas, trabajo comunitario y registro sonoro.



¿Cómo fue que te vinculaste con el proceso?

Estudiando en Lima conocí a Luz Estrella y a Julio Gonzales del Maizal, que compartieron unas sesiones de antropología visual y trabajo comunitario con nosotros en la maestría. En ese momento ya estaban hablando de un proyecto de cartografías que tenían en manos, conversé con ellos y me invitaron a una sesión de trabajo colaborativo en donde conocí a Víctor y Candy. Parte de mi responsabilidad como becario es retribuir con trabajo solidario y esta era una oportunidad de aprendizaje personal y de crear nuevos vínculos.

Así que mi colaboración es fruto de un proceso solidario con Maizal. Conociendo su proyecto encontré muchos puntos en común. Me parece muy interesante porque se eligió un contexto de intercambio complejo, por los múltiples actores involucrados, jugando diferentes papeles: estaba el Maizal, Víctor con un documental de relaciones de reciprocidad, y estaban las compañeras de AMUPPA. Todo esto en un lugar distante y de difícil acceso desde Lima, llegar era bien complicado y daba muchas experiencias para compartir.

Acompañé a hacer registro en campo para la base de datos y compartí un taller con las compañeras del Maizal y de AMUPPA. Que hubiera diferentes proyectos con sus propios objetivos, pero con puntos en común, genera un proceso rico de colaboración, pero se podía perder el método. Compartí un taller acerca del proceso de escucha. Partí de la idea de que los equipos de registro no deben ser únicamente un fetiche del documentalista como "experto que maneja las grabadoras". Más bien, la idea fue que se conocieran los equipos que íbamos

a usar para que las compañeras y compañeros se sintieran con la libertad de usar grabadoras y micrófonos.

Y fue muy lindo porque nos permitieron grabar, hacer preguntas, interactuar, conocer sus casas. Ahí es dónde estaba lo interesante de estas experiencias, no es únicamente grabar por grabar, sino que hay otras responsabilidades que son incluso más importantes que los métodos experimentales de escuchar o hacer antropología en campo. Lo mejor es planear escenarios, para hacernos conscientes del equipo, del paisaje, de las relaciones de poder que son múltiples de cada organización y las voluntades de cada uno de los que estábamos; era una complejidad cargada de conocimientos y había que darle su lugar. Hacer el registro es complejo, ya no sólo se trata de la belleza del paisaje, sino de toda una serie de experiencias, que son difíciles de crear en materiales, a menos que recurras a textos, es difícil expresarlo en una sola pieza sonora.

¿Cómo fue enfrentarse al material del registro?

Cuando estás haciendo el registro sonoro tienes una idea de lo que pasa por la grabadora y lo que llega a tus oídos, y es así como aprendes a asombrarte. Es una experiencia muy rica porque el registro sonoro es amplificado. Por los métodos que se eligieron para hacer el registro sonoro yo sabía que iba a haber implicaciones técnicas: el tipo de microfónica, el tipo de técnicas para grabar, lo que significaba de una manera pérdidas, pero también una posibilidad de recreación.

Como he estado en situaciones similares, lo que hago es dejar descansar el material, que mi memoria vaya asimilando lo que grabé, lo que escuché y lo que se va a quedar en el registro de las demás personas. Cuando abrí el archivo, el equipo de Maizal ya había elaborado una propuesta organizativa que tenía metadatos. Lo que hice fue retomar espacios que me parecían muy simbólicos e hice una pieza reflexiva para pensar en la experiencia que tuve, porque para mí fue un lugar límite, muy diferente de otros lugares en los que había estado, como Lima o el sur de Perú. Me enfrenté a un material del que yo tenía otros referentes.

Fue una ventaja la manera en que lo propuso el equipo de Maizal, con total apertura. Me di cuenta después de escuchar reinventiones y reinterpretaciones de los demás que tenían que ver con esa libertad. Son vacíos de información que el ser humano necesita llenar y lo hace creativamente; teníamos representaciones bastante sugerentes, que no tiene nada que ver con el sonido HD del paisaje real, pero sí tienen mucho que ver con la voluntad de colaboración. Yo creo que fue un acierto del Maizal que se proponga una metodología súper colaborativa, de no cuestionamiento a la creatividad de los otros, porque lo cumplieron tanto en los talleres, en el método, y en los resultados.

¿Cómo fue tu proceso, después de dejar descansar el material, el momento de creación-composición?

Me interesaba mucho trabajar con sonidos hechos por seres humanos, o donde había una interacción humana, pero que no

hubiera un diálogo, pues me interesa el paisaje que te interpela como paisaje. Busqué muestras y las fui marcando; cuando te llega el acervo tienes mucha información. Yo trabajo con los sonogramas, que son programas que te muestran las ondas de sonido como si fuera un territorio tridimensional, literalmente un paisaje sonoro. Es decir, del lado izquierdo se empiezan a marcar las frecuencias muy graves -como un ecualizador- y del derecho las más agudas. Antes escuché el material, seleccioné lo que me llamaba la atención y después las volvía escuchar, las veía en el sonograma, veía el paisaje, lo que generaban las especies y sus dinámicas.

Ya había comentado que lo que me interesaba ver era cuáles eran los ritmos del paisaje como tal y con base en el sonograma lo vas identificando, así que las fui marcando. Entonces, podrán notar que la composición se está moviendo a la velocidad –a un ritmo– del paisaje que se mueve. Hay algo muy interesante de los paisajes sonoros, en especial de lo que documentamos en Ñangalí: la mayoría de las especies son muy respetuosas del rango sonoro que le corresponde a cada una (excepto el humano), los surcos donde descansan, se respetan unas a otras; ese fue el método que utilicé para componer. Como el paisaje es una complejidad sonora que no podemos ver, entonces estas herramientas nos ayudan.

En la imaginación siempre tenemos la versión más compleja e inacabada de lo que queremos hacer, y lo complicado es el proceso en el que te tienes que comunicar contigo mismo a través de una máquina, para que eso que tienes en la cabeza resuene. Lo que me llevó más tiempo, fue encontrar los surcos y las secuencias dadas, hacerlas que vuelvan a sonar para generar



esa atmósfera: es una pieza muy reflexiva. Cuando estaba en Lima separaba las noches -cuando bajan los decibeles de la ciudad- y me ponía a trabajar. La colaboración, los intercambios y los diálogos fueron parte de cómo percibí e hice mi pieza.

Reflexión final

Me llegó un texto que me hizo reflexionar, que es "El etnógrafo como artista", creo que hay algo de eso en este proyecto. No siempre hay que crear para las lógicas del mercado. Cuando el Estado da este tipo de apoyos a la población que lo solicita, está devolviendo a la sociedad, y está brindando la posibilidad de que la sociedad ejerza un proyecto que no gira en torno a las lógicas del mercado. Eso significa que la población que va a recibir el material debe comprender que su vida no debe girar permanentemente en esta lógica de consumo.

Lo importante en este tipo de proyectos es hacer que las personas puedan saber que cuentas con un archivo que puede ser permanentemente consultado y modificado.

Lo complejo es que no entren inmediatamente bajo la lógica del autor y de *copyright*, que hace que la obra que creé únicamente pueda ser utilizada por mí. Más bien hay que motivar a que se posibilite el diálogo con otras y otros que no estuvieron en esta experiencia, pero sientan la posibilidad de recrear, que puedan tener ese derecho a transformar el entorno a partir del trabajo que se hizo.

Griselda Sánchez: ¿Dónde nos vamos a curar?

Mi tesis de investigación del doctorado en desarrollo rural, en la UAM, es sobre el territorio sonoro y sus implicaciones en los megaproyectos extractivos. Me interesaba explorar los sonidos de identidad y cómo se van modificando a partir de la presencia de megaproyectos en territorio comunitarios, indígenas, rurales. Para mí la experiencia de las cartografías en Perú ha sido una inspiración para mi tesis. Fue interesante no estar mirando sólo lo que pasa aquí en México - mi trabajo es en la Sierra Norte, en Oaxaca- sino ver lo que está pasando en otros territorios.

¿Cómo te vinculaste al proyecto?

Me tocó ir al último trabajo de campo que hicieron para el registro. Fue difícil por las condiciones climáticas y lo cambiantes que son, la altura y el frío. Fuimos y esperamos varios días para poder llegar al páramo y a la laguna porque estaba lloviendo mucho, dos días antes de terminar la estancia nos arriesgamos,

porque el equipo no se puede mojar, y no podíamos grabar. El día que llegamos afortunadamente se abrió el cielo y pudimos grabar. Son geografías que no existen en México, son lugares lejanos, hermosos y sagrados.

¿Cuál fue tu experiencia en relación a la pieza?

Mi manera de trabajo es grabar y a partir de ello generar mis piezas, y así puedo ir pensando lo que quiero transmitir en el plano sensorial. La experiencia cercana a campo, me hizo reflexionar sobre los sonidos, y reconocer lo medicinal y sagrado de los lugares, tener la oportunidad de hablar con Rosita, la curandera del pueblo. Ella hablaba mucho de las plantas que crecen en la laguna y por qué es que la gente va a curarse.

Tuve la experiencia de haber vivido cómo es que llega la gente caminando con mucho esfuerzo y pidiendo por su salud, la ceremonia que se hace y lo potente de la energía del agua naciendo en esos grados de temperatura.





Fue algo que me movió y que quería transmitir con la pieza; y que tiene todo un posicionamiento político, así como todo el proyecto.

“¿Dónde nos vamos a curar?”, por eso la pregunta y así se llamó la pieza, porque si desaparece este lugar, ¿qué vamos a hacer? La pieza la hice básicamente con lo que grabé. También escuché lo demás, pero por la experiencia próxima, me agarré de ahí.

Tú vienes trabajando desde el sonido en contextos de conflictos socioambientales, ¿qué potencial ves al registro en este tipo de situaciones?

Creo que es importante hacer las grabaciones de estos lugares que están siendo vulnerados, hostigados y casi destruidos, pero no solamente para tener esos archivos de sonidos, sino para que a partir de lo que se genere, generar narrativas distintas de los territorios y comunicar a la gente que está desconectada de estos temas que son políticos.

Una crítica que yo hago es que hay muchos proyectos de mapas sonoros, de grabaciones de campo, de la selva, de los bosques diversos del planeta; y mucho de ese discurso es preservar esos sonidos, y la crítica es que no podemos estar sólo pensando en archivos, sino en sonidos vivos, que los producen animales, hombres, mujeres y seres vivos.

Reflexiones finales sobre el proyecto

Quando se pierde un sonido, no se pierde algo físico, se está perdiendo la vida. Hay que salvar los sonidos, ya, sí, pero, ¿de qué?, ¿quiénes los están destruyendo? Los destruye la industria minera, las represas, parques eólicos y megaproyectos. Eso hay que decirlo.

Nos falta tener un texto que hable sobre las causas y las consecuencias de este modelo capitalista, patriarcal, extractivista, colonialista. Por sí misma una página que tenga los sonidos, no creo que tenga mucho, sino que se tiene que dar un contexto, por eso está bueno lo que están haciendo con estas memorias. No sólo para preservar cuando se destruya, sino justamente para hacer la lucha, y generar la consciencia de que esto existe, para intentar detener esta destrucción.

Brvtus: Ñangalí resiste

Mi nombre es Emilio Mejía, voy con el sobrenombre de Brvtus, vivo en la Ciudad de México y desde hace unos once años hago, pongo y produzco música. Siempre he sido muy afín a la música latinoamericana, en especial la folclórica colombiana: mucha cumbia, mucho bullerengue. Me encanta toda la plasticidad que puede habitar la música folclórica con procesos electrónicos. Acá llegó una ola de hacer música latinoamericana dirigida a los clubes o discotecas, principalmente mucho reggaetón y todo lo que se puede explorar. En México fue muy explotado con la música tribal, en los últimos años también ha tenido muchísimo

impulso e influencia la guaracha, todo lo que tuvo que ver con la changa tuki de Venezuela y todo lo que aportaba a la música de barrio... pues justamente personas con un ordenador, con la computadora podían bajar un programa de música y a cortar y pegar, explorando todo lo que es música muyailable, muy de fiesta. También sigo escuchando mucha música europea, música occidental y nutriéndome de eso en la forma de hacer música, en los procesos de la música electrónica y eso fue un poco lo que traté de hacer en este proyecto.

¿Cómo llega Cartografías Sonoras a tu vida?

Conozco a Luz desde que ella vivía en la Ciudad de México. Nosotros fuimos compañeros en la licenciatura de sociología, después se fue a Ecuador y posteriormente a Perú. Seguimos en contacto y ella fue la que me hizo la invitación a participar en el proyecto, sabiendo que yo hago música.

¿Qué te pareció la propuesta?

En principio me pareció muy interesante, porque el tema de la cartografía sonora es muy novedoso, es una forma de acercamiento a la realidad que no se ha explorado porque vivimos en una sociedad que está muy centrada en lo visual, muy ocular-centrista. Generalmente el sentido del oído, o de la escucha, queda rezagado, queda en un segundo plano y conocer la complejidad de un territorio mediante lo sonoro es muy interesante. Me interesó esa parte de lo sonoro, con todos los antecedentes que tengo de sociología, una parte de lo que

es la antropología, la etnología, todo el tema de la memoria... la posibilidad de tener un registro y un archivo de sonidos es muy valioso. Porque lo visual acompañado del sonido es muy importante y es una manera de consultar y regresar al registro de una forma más fácil de digerir, de conocer. Yo quería ser parte de esto y tratar de entregar algo que pudiera mostrar todas las posibilidades expresivas de un archivo sonoro.

¿Cómo fue tu proceso de trabajo?

Me compartieron en un correo lo que era una hoja maestra donde venían todos los archivos que estaban por temáticas y categorías, también me llegó todo el material sonoro. Lo que hice fue escuchar todo el registro e ir descargando los archivos que me llamaron la atención, que hicieran clic conmigo. Quería tener una parte que fuera completamente ambiental, me parece que es lo que más estaba presente en los archivos, capturas de los micrófonos ambientales. Quería también tener una parte de las entrevistas, porque la palabra hablada era muy importante y mostraba toda la experiencia que habían tenido en la lucha contra la minería; y la organización me parecía muy importante. Y un tercer punto era incluir un elemento musical.

Una vez que tuve todos los archivos empecé a seleccionar partes de cada uno y procesarlos en la computadora.



En un inicio fue una parte de sampleo que es un método usado por los que hacen rap, y ponerlo en ciertas casillas de audio. Después comencé a hacer varios patrones, y poco a poco empezó a salir la historia.

A la pieza que tenía una parte de entrevista, que tiene la parte musical en un patrón rítmico, le añadí una línea del sintetizador, que me pareció en su momento muy natural, que sentí como una unidad coherente y fue la razón por la que decidí añadir la parte del sintetizador como un elemento musical.

¿Cómo es tu proceso creativo? ¿Fue intuitivo, o cómo defines tu forma de trabajo?

Fue mucho más intuitivo, no tenía ni un guión, ni una escaleta o algo racional de lo que quería hacer. Hice seis o siete patrones rítmicos y fui secuenciando, escuchando cómo sonaba uno después de otro, en qué momento podía incorporar la entrevista. Fue un proceso que fluyó al momento de estar produciendo la pieza.

¿Cómo describirías tu pieza final?

Es complicado tratar de explicar la música, si bien siempre se ha tratado de racionalizarla y de atribuirle cierto sentido. El hecho de que haya una parte hablada es muy importante, porque es la palabra viva de cómo han sucedido las cosas, eso me parecía fundamental tenerlo y en todo el "Suená Ñangali" se nota que los demás compañeros y compañeras también lo entendieron así. Por otro lado, la parte ambiental y lo que se escucha en los llanos, los ríos, la ceremonia... en la pieza final traté de contar una historia, quise mostrar el lugar en una forma subjetiva, tratar de imaginarme por medio de los sonidos, cómo era el lugar y lo que se había vivido, una historia que se contara de una forma muy particular, con todo el tema del agua y el viaje.

¿Qué te pareció el materiales?, ¿qué esperabas?, ¿qué encontraste?

Me gustó mucho. Las partes en las que se escuchan personas en los momentos que están viviendo, momentos muy específicos como las entrevistas o las ceremonias son muy valiosos. Me pareció algo atractivo, pero también sin duda la parte del páramo y los campos: escuchar la naturaleza, escuchar la vida, sin algún tipo de interacción o actividad humana también es muy interesante. Creo que también ahí radica el valor de este trabajo, el poder escuchar el lugar en su cotidianidad, me parece muy bien realizado, muy bien organizado, muy bien categorizado.



Reflexión final

Pues en verdad me parece que es un trabajo muy bien realizado, muy bien pensado, muy bien ejecutado, con una muy buena organización de los materiales, pero también social, por todo lo que implica este esfuerzo en cuestión de logística. En cuestión de todos los recursos y todos los materiales que se van produciendo conforme el proyecto va avanzando, pensando en todo el arte y la difusión; en todo lo que implica, me parece un esfuerzo muy redondo. Respecto a los artistas e investigadores, el ser parte de una experiencia de una vivencia a través de un sonido es algo muy novedoso. Y es importante ponerle atención y seguir produciendo, aportando y construyendo, aunque sea de esta forma, a todas esas luchas, porque al final de cuentas son las verdaderas resistencias, es lo que de verdad hace frente al extractivismo. Para mí es un honor poder apoyar, acompañar de alguna forma, aunque sea muy mínimo.

Natalia Maysundo: Rosa 🎧

Yo soy parte del Maizal. Cuando mis compas empezaron a hacer el proyecto, en un inicio no sabía cómo vincularme, porque no podía viajar ni a Cajamarca o Huancabamba para hacer las grabaciones, o los talleres. Entonces me ofrecí a ser parte del lado más creativo, para armar alguna pieza sonora a partir del archivo que iba a salir en ese momento. Recibir un material de gente que no sabías quién era, también era como abrir una



caja de sorpresas. No saber qué te ibas a encontrar, a qué te enfrentabas en ese material para poder crear.

¿Cómo fue tu proceso creativo con este material?

He pasado por procesos de montaje de video, y sé que a veces uno se empeña con ciertas imágenes, o videos, sobre todo si ha habido dificultad para grabar o llegar a algún lugar. Muchas veces los directores o directoras se enteran con ciertos materiales. No haber ido me permitió escuchar las voces de las mujeres que fueron parte de las entrevistas y conectar con ellas incluso sin conocer su rostro.

Rosa fue el personaje de mi proyecto. Alguna vez vi una foto de ella, mucho tiempo después de haber hecho la pieza, y dije: "wow, esta fue la mujer a la que escuché por meses en mi computadora y a la que le tomé cariño, con la que conecté con su voz, con sus ideas, con su lucha sin conocer su rostro". Por eso es que también a través del sonido también se pueden generar vínculos. Ella obviamente no sabe quién soy yo, no me conoce, pero igual creo que ahí hay un vínculo que existe.

¿Cómo fue tu primera aproximación al material?

No estaba muy enterada del proceso que habían tenido, porque esos meses yo había estado grabando mi película en Tacna. Sabía que era alrededor del conflicto socioambiental, de la protección de los territorios y finalmente de las mujeres que son las protectoras.

Cuando yo recibo el material, en un formato ordenado por días, no por carpetas por categorías o conceptos. Entonces tuve que revisar carpeta por carpeta y entender qué era lo que habían grabado por lo que escuchaba. Lo primero que fui encontrando fue material del paisaje sonoro del páramo: las aves, el río, la laguna. Y al rebuscar entre las carpetas, me encontré con Rosa. Había sonido de sus gallinas, de sus chanchitos, de un río que pasaba por su casa y un momento de desayuno y risas. Después encontré la entrevista y lo que me conectó con ella fue su forma de hablar, el tono que utilizaba, el ritmo que tenía su voz y, ¡encontré cosas increíbles! Primero del agua, que es un elemento importante en el espacio, no sólo porque lo utilizan para la agricultura, sino por sus recuerdos de la infancia, cuando iba a los colchones de agua. Y luego por la lucha, por defender el territorio y el agua.

Me enamoré de la voz de Rosa, de su historia; y lo primero que monté fue la entrevista, la corté y me fui quedando con las frases, con los momentos que ella contaba. Y luego comencé a pensar en cómo podía transformar esa voz en una narración sonora, en los paisajes. Nos dijeron que el proyecto podía ser lo que quisiéramos: un podcast, una narración sonora, una mezcla, nos dieron mucha libertad creativa. En ese momento yo no sabía qué iba a hacer, pero al encontrar la voz y empezar a crear la historia a partir de los sonidos terminó siendo una especie de documental sonoro, eso fue lo que surgió.

Empecé a crear una pequeña historia, de unos pasos que llegan desde lejos y luego van aproximándose y escuchamos que hay animales, unos chanchitos, que ladran los perros hacia el final; y todo lo tuve que construir, el canto de las aves... Y de pronto

entra la voz de Rosa contando qué son los colchones de agua, que le decían los “médanos”; que su papá la llevaba y era ver cómo gota a gota nacen los ríos. Luego se va desarrollando hacia la lucha, la organización de las mujeres, cómo tenían que salir a protestar con sus hijos chiquitos en brazos. Y al final intenté cerrar la idea con el valor que ella le daba al agua, de cómo el agua es tan pura que cura.

Me tomó varios meses hacerlo. Primero porque yo estaba cerrando mi película; entonces al inicio solo monté la voz y le puse algo del paisaje sonoro. Pero después tuve que volver a trabajar porque sentía que algo le faltaba, un elemento, y lo retomé después de unos meses y fue cuando hice una pieza musical que dirigí más hacia lo onírico: pianos, trombones, una especie de música clásica, que sentía que le daba énfasis en ciertos momentos. Eso lo generé en un software para crear música, tiene bancos sonoros de instrumentos, y se puede crear una canción sencilla. Usé esos elementos externos, pero todo el material es la voz de Rosa y el paisaje del páramo.

¿Por qué decidiste poner esa última capa de música?

Sentí que la narración necesitaba énfasis en algunos momentos, para resaltar ciertas palabras de Rosa, como cuando decía: “Aquí es donde nacen los ríos”. Ella dice que los médanos son colchones de agua que gota a gota van creando los ríos, y que cuando el río va bajando y llega a la costa llega contaminado, pero que ella tiene un río que es muy limpio. Esa última frase necesitaba un énfasis y una pausa para que el oyente se quedara

con esa idea, pensando lo importante que es para ella vivir en ese espacio, y que cuidemos del agua.

Más adelante encontré otros momentos en los que podía darle un sentido de calma y hacia el final la música revienta con lo que ella dice: “Porque esa agua me cura, es tan pura que me cura el cuerpo”, y es cuando vuelve a aparecer la música, aparece en tres momentos. El primer corte que hice me habrá tomado un mes, y luego para el siguiente unos dos meses, en general unos tres meses.

¿Qué te pareció el material, cuál era tu expectativa?

No había tenido tiempo de imaginarme qué era lo que me iban a dar. Sólo que iba a haber entrevistas, paisajes sonoros, pero lo que encontré fue un espacio que me he imaginado, lleno de naturaleza, animales, donde conviven personas, donde también hay ritualidad; donde el agua es muy importante para la vida, el trabajo, la agricultura. Cuando decidí trabajar el tema del agua, me costó encontrar esos archivos, tuve que buscar, buscar, buscar hasta que los encontré y jalé a una sola carpeta para poder trabajar.

Pero en general creo estaba bien grabado, había diversidad de material, de espacios, de elementos que eso permitió que pudiéramos crear, sin eso no se hubiera podido crear tantas piezas distintas, creo tiene sus fortalezas y sus debilidades. Creo que en un primer momento, para un acercamiento, de todas maneras, una tiene que revisar todo el material, como cuando editas un vídeo. Pero cuando ya tienes aterrizada la idea, sí es



importante que puedas encontrarlo más fácil y que sea más rápido. Es importante que se ordene, y etiquetar las voces y sonidos. Al momento de grabar, cantas qué estás grabando, dónde estás, qué hora es, cuál es la situación que estás viviendo; y cuidar la saturación de los audios. Sí se veía que la gente que lo hizo sabía, había audios limpios, cantados, sin saturación.

¿Qué te hubiera gustado o qué faltó en este momento de creación?

Yo creo que lo que faltó es que hubiera una socialización entre los creadores, durante el proceso, porque yo no conocía a todas las personas que habían hecho el registro y las otras piezas. Hubiera sido bacán tener un encuentro para platicar del proceso, de qué habíamos sentido, porque a veces uno se siente solo o sola en frente de la computadora, y necesitas que alguien te ayude o te escuche. Yo se los mandaba a algunos amigos, y me daban *feedback*, pero hubiera sido bacán tener un intercambio.

¿Hubo acompañamiento en tu proceso creativo por parte del equipo del proyecto?

Sí, hubo acompañamiento de Luz, que coordinaba, y me preguntaba cómo estaba, cómo había avanzado, qué tal el archivo, siempre pendiente. Era comprensiva, fue de gran ayuda. También David que fue quien hizo la *máster* de todo el disco también siento que nos ayudó. Por ejemplo, yo no soy sonidista, no estoy segura si falta ecualizar algo, si hay que subir

o bajar, lo hice a mi criterio. Entonces eso sí ayudó, ecualizar los proyectos, darles una última revisión en ese sentido.

Reflexión final sobre el proceso.

El proyecto es muy importante y tiene cosas que no se han hecho en otros lugares, el énfasis en el espacio sonoro. Se trabaja mucho siempre desde lo visual, estamos acostumbrados a ver muchas imágenes todo el tiempo en el celular, estamos rodeadas de pantallas. Entonces sí creo que este mundo sonoro se puede explotar de muchas otras formas, por ejemplo, hacer una exposición presencial, donde la gente pueda entrar y escuchar.

Podría darse más énfasis en la difusión del proyecto, si bien claro está la página web y se hizo una presentación también eso quedó ahí, y obviamente en tiempos de pandemia ha sido más complicado. Pero pienso que para el futuro se debe llegar a otros espacios educativos. Con la nueva edición de cartografías y pensar en algo más presencial, salir de la plataforma y volcarnos a las calles, llegar a las personas de otras formas.

José Luis Macas: [Que suene sin minería](#) 

Hace años que comparto con Maizal, a través de las artes audiovisuales y como actor cultural desde el espacio del [Chawpi](#), en Quito. Tenemos una sincronía en las prácticas e

ideas, ligadas a la cuestión identitaria, a la territorialidad, al paisaje; y a procesos de construcción de imaginarios sobre el lugar y el tiempo, que vienen desde los saberes andinos. En eso hay un lugar de convergencia con lo que hace el Maizal.

La propuesta fue una cuestión de comunicación, saber que esto es un proceso que parte de una investigación de Maizal en colaboración con protectoras del páramo en Ñangalí, en Huancabamba. Mi compañera Carlina, al ser parte del Maizal, hizo una recopilación de los cantos donde se narra la lucha contra la extracción minera en Cajamarca, la región vecina, frente a la vulneración de la vida que se violenta con estos proyectos mineros y extractivistas, más allá del paisaje. Donde los procesos de consulta o mediación son solamente retóricos, y en otros casos ni están, es una injerencia violenta por parte de las empresas. Desde Maizal, lo artístico responde al contexto, a necesidades, a luchas y causas, y ahí coincide parte de mi trabajo.

¿Cómo te vinculaste al proyecto de Cartografías Sonoras?

Primero tuve la invitación a una reunión junto con Luz y otros compas para lanzar ideas, y diseñar una logística y metodología para la grabación como práctica, para escuchar y compartir desde mi trabajo en la plástica sonora y con los intereses en común en torno al paisaje y la caminata en momentos claves del año, que tiene que ver con una vivencia de la matriz cultural andina, que es desde donde yo he trabajado los últimos años. Después de toda la experiencia de la grabación, ya tuve acceso al material, y lo que me llamó la atención fue el cómo

lo acomodaron y creo eso influencia de alguna manera para lo que yo propuse, como trabajo sonoro y artístico.

Yo les había mencionado una experiencia previa, que me invitaron en 2013, la artista Christine Renaudat, francesa que vivió en Colombia y viene de la comunicación. Ella es periodista con práctica sonora y radial, súper creativa y experimental, entra en el campo del arte y plástica sonora. Tenía una base de datos de entrevistas y paisaje sonoro de las zonas de conflicto en Colombia, documentó mucho tiempo desde los testimonios, de la gente desplazada de uno u otro bando; bastante periodística y con un criterio personal estético del gusto de escuchar los lugares y el momento. Era un archivo cronológico y de lugares. La invitación era entrar a ese archivo y generar una pieza sonora.

Entonces, en las grabaciones de Maizal me encontré con otra forma de catalogar el material, porque había mucha libertad, y el proceso creativo demanda esa libertad, pero estaba muy matizada. Busqué una relación con la empatía y celebración de eso, y otra relación desde la escucha y lo que se transmite al que escucha después. Había lugares, fechas y momentos. Además, había una carpeta solamente de música popular, mucha cumbia, chicha, huayno, que a mí me encanta y me motivó a hacer algo que fuera musical y experimental.

¿Por qué elegiste lo musical?

Porque, tomando como referencia el proyecto del [Memorial de Voces de Colombia](#), son temas pesados y que la comunicación audiovisual con militancia periodística puede ser generativa,

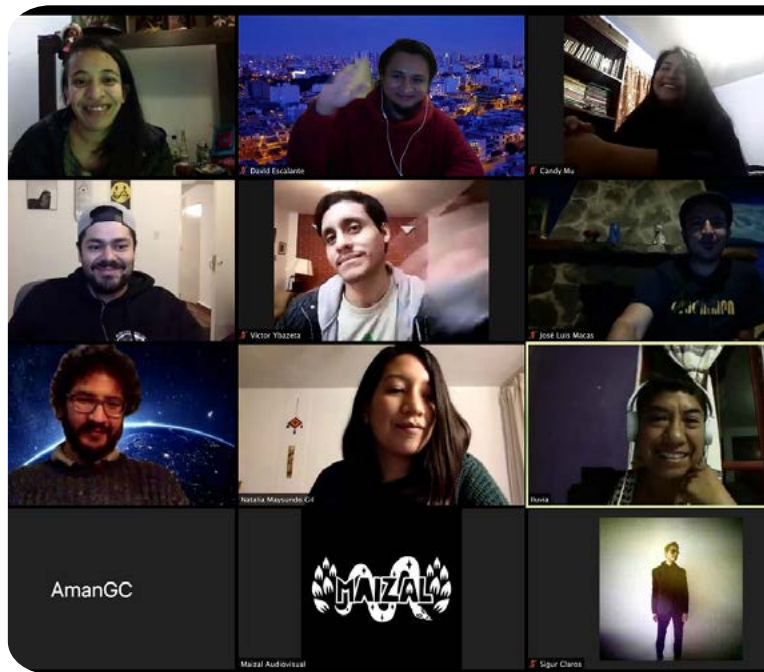


ahora desde criterios creativos y artísticos -sin anular esa dimensión ni maquillarla- sumándole carga emocional y provocando un deseo de involucrarse en estos temas. Y la música invita a eso, a mantener claras ciertas posiciones ante el extractivismo y el abuso en esta territorialidad, en los páramos y el cuidado del agua. Por otro lado, la música sola desde lo abstracto y sensorial habla por sí misma y genera ese deseo de fluidez, ese deseo de celebración, en momentos álgidos, se necesita un balance, desde lo más racional con un lado más sensorial.

¿Cómo fue la mezcla?

Como técnica yo utilicé un *sampleo* de dos temas una cumbia que era como tecnocumbia, que se encuentra en toda Sudamérica y México; y la otra parte que era una chicha que es más andina-amazónica. Además, era una parte de guitarra acústica, con todo ese golpe de la chicha amazónica. Encontré ahí el beat principal y ya eso me dio pie a saber que quería hacer algo orientado a lo musical e integrarlo con grabaciones de agua.

También en mi trabajo con el sonido ha sido muy importante que la escucha te lleve a un lugar, que puede ser muy documental o también artificial, rozando la ficción.





Uno puede construir a partir de varios elementos y dar esa impresión de espacialidad, entonces en este caso mi apuesta fue que se sienta un lugar donde hay agua, donde hay vida ligada al agua, al páramo, algunas aves, la presencia un poco de lo humano.

A partir de unas voces y después de un trabajo más experimental que viene del ruidismo, donde el lugar se convierte en la experiencia de un viaje sonoro, pues de alguna manera el ruido es un elemento narrativo.

Yo introduzco el comentario político con unas frases que aparecen diciendo “maldito gobierno”, y todo esto es con el beat de la cumbia. La pieza se llama “Que suene sin minería” y Carlina me colaboró haciendo unas voces estilo tecnocumbia, que también se escucha como de cumbia rebajada, que es más mexicana. Después ya entra la parte de la guitarrita que acompaña esta agua, como más electrónica y ahí es esta apuesta también experimental. Termina en un testimonio donde se habla de porqué los y las ronderas son guardianas, que han protegido las lagunas y el agua frente a toda la cuestión extractivista.



Un rato estuve seducido por el lado abstracto y con la cumbia en cuestión sensorial, pero me pareció que estaba un poco saturado. Y que una buena manera de regresarlo a lo que también está moviendo el Maizal, que es el encuentro, el ir y venir entre las luchas y el trabajo ya en territorio, era que el testimonio se escuche no tanto como una sentencia, sino como una reflexión y una pregunta. Este proyecto nos está conectando -desde nuestros entornos más urbanos- con la gente que está haciendo todo esto, cómo nos conecta con lo que ocurre aquí en Ecuador, sobre todo en la parte sur de toda la región andina. Además, la radio da un soporte de comunicación y difusión que está muy presente en las comunidades.

¿Qué potenciales y/o limitaciones viste con esa forma de catalogación y qué sugerencias tendrías?

Creo que como hubo una antesala y una comunicación de proceso, de qué iban a grabar, de todo lo que siempre se entretiene antes de la grabación; el hecho de que haya sido cronológico fue comprensible, pero creo en esta etapa son criterios del lugar, de materialidad y plasticidad de estos elementos.

Yo trabajo con una plataforma, que es una comunidad que se llama *freesound.org*, sonido libre, ahí puedes compartir grabaciones para que la gente juegue o manipule. Algo que es necesario es la provocación, difusión, que generalmente es la gente que está trabajando en la radio, en estas versiones de radio más experimental, documental sonoro... creo por ahí hay un nicho que puede dar eco. Se necesita una buena escucha,

volver a escuchar el material y darle pistas para ver cómo y dónde volver a circular y provocar.

Por último, una reflexión final sobre qué te parece este proyecto

Es una bomba, necesario, muy chévere y full gratitud por tomarme en cuenta. Y que ojalá se pueda replicar en otros páramos, tejerse desde allí. Yo estoy presto a colaborar en la difusión.



Desandar la ruta





En este pasaje revisaremos los viajes a Ñangalí y las lagunas de Huancabamba, a la luz del enfoque metodológico aplicado en cada caso, tanto en la realización de talleres, como en las técnicas de registro llevadas a cabo.

Reconociendo el territorio de Ñangalí (mapeo, río del tiempo y escucha activa)

Luz: Como habíamos dicho, el proyecto de Cartografías Sonoras en Ñangalí estaba inspirado en varias fuentes: en investigaciones previas sobre el paisaje sonoro, por parte de otras personas y/o proyectos, como los de Griselda Sánchez o Christine Renaudat; y en las investigaciones-acciones de Maizal en torno a la defensa del territorio, en contextos de conflictividad socio ambiental. Entonces una vez armada la reproducción, y que sabíamos que las compañeras de AMUPPA ya tenían organización previa, pensamos que había un suelo fértil para trabajar con técnicas que Maizal ya había elaborado y sumar otras, como la escucha activa, ahora haciendo énfasis en la dimensión sonora.

El primer taller lo hicimos en el primer viaje de producción, en febrero de 2019, a mitad de la semana de trabajo. Procuramos llegar a la comunidad máximo el domingo en la noche, para arrancar temprano al inicio de la semana y acoplarnos a los tiempos de las y los compas, por todos los trabajos que tienen en su casa, y en la comunidad. Son personas muy ocupadas y nos tomaba un par de días agarrarle el ritmo a Ñangalí y a su gente, cuadrar los tiempos y adaptarnos.

Ya habíamos hecho exploraciones sonoras en el lugar, y algunos recorridos. Entonces el taller estuvo bonito porque lo hicimos en su lugar habitual: es una casita comunitaria, que antes era una posta médica, y abajo tienen un almacén. También tienen pizarrón. Lo primero que hicimos fue presentarnos, decir que íbamos a ir en esos meses, que les pedíamos tiempo de su cotidianidad para conocernos, para pensar en Ñangalí y el territorio desde los sonidos. Cuadramos la fecha del taller, y fueron unas nueve compañeras de AMUPPA, una buena cantidad en relación al total. Incluso Estela, que vivía más lejos. Ellas se hicieron cargo del almuerzo, y se completó la logística con ellas.

El taller tuvo una parte lúdica, de presentación, dinámicas de juego, de exploración, de reconocimiento del espacio. Se hizo en la parte de arriba, más espaciosa, donde hicimos a un ladito las bancas. Empezamos por contar quiénes somos, de dónde venimos, qué hacemos. Y luego pasamos al mapeo colectivo, con dibujo libre.

Ñangalí, hasta febrero de 2019, no aparecía en *google maps*. Al parecer no tiene una población suficiente para ser considerada desde la mirada hegemónica. Pero nosotros, que partíamos desde el reconocimiento del territorio desde una mirada situada, nos parecía adecuado partir desde cero, sin ninguna cartografía hecha previamente, sino hacerlo todo con dibujos. Se hicieron dos mapas. En ese momento es cuando se cae la grabadora, descomponiéndose, hecho que marcó el resto del viaje, pues alteró el desarrollo del resto del taller, porque la idea original era continuar la reflexión del territorio con esa

herramienta. ¿Cómo sonaba Ñangalí? La intención era que saliéramos a registrar y no se logró.

Después de analizar colectivamente los mapas, reflexionamos sobre lo que cada quién sabía sobre el cerro Punta, el camino principal, la iglesia, y las chacras. Posteriormente, aplicamos otra técnica para conocer la historia del lugar. Hicimos la dinámica del río del tiempo, una cronología de la historia de Ñangalí, desde su origen. Todo comenzó con la llegada de la imagen de la virgen del perpetuo Socorro, o más bien se fortaleció el sentido de comunidad a partir de la devoción a esta virgen. Luego se habló de cuando se atravesó la época de la reforma agraria, y de ahí cómo adquirió la estructura territorial que tiene hasta ahora. Se mencionó el inicio del conflicto por los minerales de Huancabamba bajo las montañas, un yacimiento que llega hasta Ñangalí. Fue un buen ejercicio para ubicarnos, y de ahí tuvimos que enfrentarnos a la triste realidad de que no teníamos ya grabadora.

La parte sonora del taller estaba a cargo de David, entonces tocó resolver en el momento, hicimos ejercicios de escucha activa, yo hice una dinámica sobre escucha y coordinación grupal sobre la lluvia, imitando su sonido entre todas las presentes. David hizo otros sobre cómo escuchar atentamente nuestro entorno, para ubicarnos en el territorio privilegiando el sentido del oído. Por último, cerramos compartiendo los instrumentos de grabación. Todo cerró al socializar el funcionamiento de la cámara 360, nos la mostró, nos tomamos una foto y terminamos.





Reconociendo el territorio (mapeo colectivo)

Materiales

- Papelotes
- Cinta adhesiva
- Plumones, lápices de colores, crayones, tizas
- Hojas de colores

Proceso

Dependiendo de la cantidad de participantes del taller, se divide el grupo en equipos de tres a cinco personas. Esta división puede hacerse jugando, con la dinámica de preferencia del colectivo facilitador.

Cada equipo recibe la indicación de dibujar, colectivamente, un mapa del lugar en donde viven, incluyendo todo lo que consideren importante. Para transmitir lo que es la mirada cartográfica, se sugiere imaginar cómo se vería mi territorio desde el cielo, si fuéramos aves.

Si se trata de dos equipos, se hace una pausa para comparar ambos mapas y conversar en plenaria qué hizo cada grupo, qué podría agregarse. Si el equipo facilitador lo considera, se hace un nuevo mapa, más grande y esta vez con la totalidad del grupo.

La conversación final puede ser provocada por las preguntas que el equipo facilitador y el grupo hayan definido previamente. En el caso de Ñangali, el mapeo se orientó hacia el reconocimiento colectivo del territorio preguntándonos, ¿a qué suena?

Río del tiempo (línea del tiempo)

Materiales

- Papelotes
- Cinta adhesiva
- Plumones, lápices de colores, crayones, tizas
- Hojas de colores

Proceso

Con los papelotes y la cinta se hace un lienzo de papel a lo largo de la pared o del suelo en donde se realiza el taller. Sobre él, se dibujan dos líneas paralelas y onduladas, representando la forma de un río.

En un extremo del río, en su nacimiento, se ubica la fecha más antigua que tenga que ver con el territorio o comunidad en donde se realiza el taller. Puede ser la fundación del pueblo, o de cierta organización, o cualquier otro evento que se considere de importancia.

A lo largo del río, se ubican más fechas de forma cronológica, indicando lo que sucedió en cada una con ayuda de los colores, dibujos o recortes que el grupo decida utilizar.

Una vez concluido el río, en el presente. Se conversa colectivamente sobre las impresiones que despierta dicho fluir del tiempo. En el caso de Ñangali, esta conversación se orientó hacia el reconocimiento colectivo de la historia de toda la comunidad, desde su fundación a la lucha contra la minería, que continúa hasta el día de hoy.



Candy: Recuerdo que la metodología la trabajamos en Lima previamente, unas dos semanas antes, íbamos con una pauta de qué se iba a trabajar, las dinámicas que íbamos a hacer, teníamos todo impreso. Esperábamos sólo a las mujeres de AMUPPA y llegaron más, también había niños, fue muy potente trabajar con diferentes grupos etarios.

El taller fue de 10 de la mañana a 1 o 2 de la tarde, comenzamos con un poco de demora, mientras las esperábamos, fuimos ambientando y preparando los materiales. En una dinámica hicimos una ronda, y el juego dentro de la sesión fue muy bueno pues las señoras se soltaron a jugar en el taller, y la presencia de los niños ayudó con eso.



La tormenta (ejercicio de escucha)

Materiales

- Papelotes
- Cinta adhesiva
- Plumones, lápices de colores, tizas
- Hojas de colores

Proceso

Con Sentadas en el piso, o cerca de él, las participantes del taller cierran los ojos y se dejan conducir por las indicaciones del equipo facilitador, de preferencia una persona. La pauta general es escuchar / sentir el ritmo del grupo en su conjunto, haciendo con sus manos el sonido del agua que cae en distintas intensidades.

Primero, están en silencio, y después unen cada una sus manos y las frotan, como haciendo calor. El sonido entre todas es como el del viento. Luego, poco a poco, truenan los dedos, y el sonido es como el de las gotas de una lluvia que comienza a caer con suavidad, y cada vez más fuerte. Y el tercer sonido es el de las manos contra el piso, como una tormenta.

Después de la tormenta, se regresa paulatinamente a los movimientos anteriores: la lluvia fuerte, la suave, la brisa y, finalmente, el silencio.



Víctor: Ñangalí tiene esta cuestión de que las generaciones están todo el tiempo juntas, no hay una división, siempre están ahí en un sentido de estar juntas participando. Que llegue Rosa con Juana, su hija de veinte años, o Caramelo, un chico adolescente, o Angélica con su hija, no como estorbo, sino como un “vamos juntas a hacer cosas”, es parte de que haya una predisposición. Siempre de buen humor, muy norteño, es una manera de ser, que genera una predisposición que se vio al hacer el mapa de Ñangalí, pues se notó la memoria que tienen en conjunto. Hicieron el mapa colectivamente, fue muy horizontal, diferentes generaciones contando cómo le llamaban a cada lugar y por qué. Escribiendo la memoria en conjunto, me pareció muy potente. Creo que manejamos bien el hecho de que se haya roto el equipo de grabación.

Es que yo puse el equipo cerca de un grupo de trabajo, y creo no puse bien las patas del trípode, entonces alguien se fue para atrás, le dio un toque y se cayó, y se rompió como si fuera una galleta. Traté de no hacer mucho alboroto, porque era la única grabadora, lo único para registrar sonido. Por eso desde ese momento tuvimos que improvisar, mucho de lo que hicimos fue sobre la marcha, lo bueno es que ya teníamos pautas previas que nos ayudaron a manejar las circunstancias que siempre se movían.

Fue importante este primer encuentro porque muchas de ellas viven en zonas alejadas, y tomando en cuenta que son mujeres muy ocupadas, y que nos dieran parte de su tiempo, era de valorarse. Y haber estado juntas, y tenido la construcción colectiva del mapa y el taller de escucha fue importante. David comenzó a explicar la teoría del sonido de manera muy

didáctica: de qué se trataba, por dónde entraba, cómo se grababa. Fue muy descriptivo. También trabajó con micrófonos de contacto, que registraban sonidos de los movimientos, tenía bastante conocimiento para registro sonoro en campo, como el que hicimos de un puente del río que pasa por Ñangalí. Y usamos los micros que él tenía.



La escucha plena como invitación del paisaje

Proceso

Con La primera instrucción es una invitación a que las participantes se sienten en círculo y cierran sus ojos. Posteriormente se otorgan de diez a quince segundos de pausa antes de la siguiente instrucción. La idea es situar el sentido de la escucha como centro mediador entre la complejidad de nuestros cuerpos y la complejidad del paisaje que nos envuelve. Escuchar no se desarticula del resto de nuestro cuerpo, como si fuera un sentido individual e independiente, más bien se le otorga un lugar de atención que nos permita dirigir nuestras emociones y percepciones.

Mientras conversa la siguiente instrucción, el tallerista camina en círculos, respetando los espacios que las participantes han construido. Esta se basa en explicar cómo funcionan los oídos humanos, se recurre a la metáfora de dos espirales –se puede usar la analogía de dos caracoles, uno por cada oído– que se abren y se cierran, mientras conversan e interpretan los sonidos que nos envuelven. Se aborda la capacidad de las personas para nombrar distancias y proximidades –lo cerca y lo lejos–; para distinguir los sonidos que emiten nuestros cuerpos al respirar, al digerir nuestros alimentos, al cerrar los ojos, al mover los dedos, –estas serán las somafonías–; también se aborda la capacidad de determinar el lugar de cada uno de los elementos que hay en el paisaje sonoro y que estas interpretaciones cambian según la posición de quien escuche.

Posteriormente se conversará sobre la vitalidad del paisaje: el papel de los ríos, el viento, el frotar de las hojas, las cabras, el trabajo de la comunidad. La instrucción gira en torno a identificar la vitalidad que posibilita que esas marcas sonoras lleguen a nuestros oídos. Estos elementos serán las geofonías, las biofonías y las antropofonías. Se pide a las participantes que nombren los elementos que consideran propios y ajenos, cercanos y distantes, nuevos y antiguos, vivos y no vivos, y que se recurra a la memoria para evocar los sonidos que hacen falta. Se instruye para pensar en esto por treinta segundos. Posteriormente, se pide a las participantes que abran los ojos.

Ahora se trabaja con las herramientas de registro sonoro: se describen los equipos disponibles, su relación con nuestros sentidos, cómo funcionan, y se crea una analogía con la noción de escritura –lo que también puede ser definido como fonografía–. Las participantes palpan las herramientas disponibles –grabadoras, micrófonos de campo, lavaliers, de contacto, blimps, etc. Al mismo tiempo, se explica cómo cada sonido del paisaje tiene un lugar que las especies no humanas suelen respetar pero que las demás especies.



Técnicas de registro: asimilar, aprender, y compartir

Luz: Volvimos unas semanas después, en mayo, con más equipo y conocimiento del territorio. Esa vez no se logró hacer talleres, pues se le dio prioridad al registro, al viaje a las lagunas. Fue cuando subimos a la Laguna de Shimbe. En Ñangalí se hizo un registro de lo cotidiano, recuerdo en especial el día de la preparación de las tortillas, que se hace una vez al año con el maíz fresco en el patio de la casa de Rosa. Ahí hubo una ronda de entrevista colectiva que hizo Matías. También hubo bastante registro sonoro paralelo al registro del documental de Víctor y Mati. Ese viaje estuvo permeado por un estilo más propio al rodaje cinematográfico. Hubo muchos testimonios: Rosa hablando mientras caminaba por la chacra, Fanny mostrando a sus animales de corral detrás de su casa, Ismena mostrando plantas que cultiva en su jardín, Angélica en su recorrido diario desde su casa hasta el paraje donde su vaca se alimenta. La técnica del registro de sonido directo de rodaje documental. Teníamos entonces el material audiovisual del documental, y por separado el material sonoro, que cada noche Mati descargaba. Por eso el método de registro que él tenía fue adoptado luego, la manera de cantar los audios, incluso. Matías cada noche lo nombraba, y esa categorización, propia del cine, fue la base para ordenar lo que grabamos después. Nos sirvió mucho aprender de esa disciplina, gran parte de ese archivo es ahora el acervo de las cartografías.

Candy: Mati era el que tenía ese bagaje, fue clave para ayudar y enseñar. Y aprendimos en la práctica. Ya había un *mixer*, esa *Tascam* para grabar, teníamos el micro condensador con su *blimp*. En la parte de registro le hicimos fotos a las mujeres en sus casas, y aprovechamos para hacer testimonios y *foleys* cotidianos. Se hicieron esas carpetas de sonidos porque iba a servir para dárselos a los artistas. Grabamos en casa de Angélica, pudimos hacer varias capturas. También se grabó un testimonio de Rosita y se hizo un reportaje sonoro que se mandó a una radio libre de Argentina. Ese mes aprendimos técnicas para grabar, dividir el material propio del documental y el del proyecto de cartografías.

Víctor: Como estamos divididos por labores, seguimos la dinámica de rodaje. Y como a Matías y a mí ya nos conocían de antes, pues fluyó la dinámica y salieron más testimonios potentes y sentidos, porque ya había un vínculo. Creo fue muy bueno que se editara una pieza en la radio que trabaja Mati. Esa emisión la grabamos al aire y se los dimos a escuchar a las compañeras, y fue interesante que hubo un ejercicio de autoescucha con Rosa, que dio el testimonio. Porque la dinámica era ir de casa en casa para que se escuchen, y hacer registro en sus casas: nosotros íbamos y convivimos, almorzábamos con ellas, y en ese compartir salía el registro. Lo bueno fue que hubo iniciativa de organización de parte de ellas para darnos alimento.

La metodología fue esa, ir hacia ellas. Salvo ese primer viaje en que hubo una reunión de presentación, y dinámicas grupales, en el segundo viaje nosotres íbamos a las casas, a compartir y hacer los registros. Gran parte fue en dinámica documental, con

la experiencia de sonido cinematográfico, independiente de la cámara. Con sonido puro, *foleys*.

Luz: Algo importante fue cuando subimos al cerro Punta, y aplicando lo que enseñó David, hicimos registro de larga duración del paisaje sonoro a esa altura. Lo bueno es que teníamos dos micrófonos, entonces nos podíamos separar y grabar diferentes cosas. También quisimos hacerlo en el camino a la Laguna, pero no pudimos (toda nuestra concentración estuvo en la caminata). Y hasta que el ritual nos lo permitió, porque empezó a llover, además de que nos metimos a la ceremonia. Por eso acordamos que el siguiente viaje sí lo íbamos a grabar, ya conociendo las condiciones.

Candy: El siguiente viaje fue en dos fases. La primera me tocó a mí con Griselda para hacer registro. Como hubo percances en la logística, tuvimos que improvisar y buscar más testimonios. Primero hicimos un reconocimiento de la zona, registro de un canal, unas chacras, el río. Al día siguiente fuimos a la casa de Rosa, y se recopiló un testimonio grabado por Griselda, de la importancia de la lucha de los significados del agua, la medicina, las lagunas, las mujeres organizadas. Y al día siguiente fuimos a la laguna Negra.

En la laguna nos dividimos, ella iba a hacer sonido y yo fotos. El día fue muy frío y había tensión, por el viento y el mal clima. Por suerte, gracias al señor Mario pude acercarme a los maestros curanderos, y nos permitieron grabar el sonido del ritual, incluso algunas fotos. De otro lado tuvimos un problema técnico porque no podíamos escuchar lo grabado, pero logré adaptar la cámara con el mixer para hacer sonido directo sin

cables, para grabar sonido, y video, y hacer fotos. Hubo registro pequeño de conversaciones y momentos de los maestros en los rituales. En el camino logramos hacer un poco más de sonido.

Equipos de registro sonoro utilizados

TASCAM DR7D
Boom NTG2
Blimp
Zepellin
Grabador Zoom H4n
Boom NTG4 + Rode
Paraviento D7 RODE

Luz: La segunda fase fue con Daniel Martínez, alias Dani Dron. También hubo registro sonoro, leve, en el tercer viaje a la laguna, una semana después del de Candy. Allí hubo otros registros que sumaron a lo entregado a los artistas. También logramos conseguir la música que escuchan en la comunidad, gracias a don Mario.

Hubo talleres improvisados de vuelos con dron en muchos puntos de Ñangalí, con los comuneros, con el teniente gobernador. Aunque no eran prioridad esas grabaciones, fue la forma en que él se vinculó y generó confianza. Dani fue



convocado del proyecto, y se le invitó a experimentar y hacer de su viaje algo que le fortaleciera.

Pero la idea era trabajar en el taller de radioteatro, a partir de algunas técnicas del teatro del oprimido.

Fueron dos espacios de taller, uno con los niños y uno con las señoras. Ya con las experiencias que teníamos, dividimos los grupos para trabajar con jóvenes y niños que mostraban mucho interés en nosotros, la reflexión y el proceso. Con Caramelo y sus compañeros de generación fueron a los talleres.

Primero se hizo uno general combinando con adultos, con técnicas del teatro del oprimido, se hizo una exploración del territorio, una valoración. Una continuación del ejercicio del mapeo y la línea del tiempo, pero más desde lo corporal. Eso dio pie a que se dividieran los grupos etarios y luego trabajamos guión radiofónico con los jóvenes y niños, aplicando esos juegos teatrales de la sesión anterior. Y salió una pieza sonora corta "Dani la ballena", que por alguna razón bloqueaba el desfogue de la laguna, y eso afectaba los cultivos de los campesinos. Entonces los protagonistas tienen que hacer varias cosas para destapar la laguna y volver a la normalidad. No se editó en el momento, sino en Lima, pero se terminó todo el guión y se grabaron las voces.

Y ya con las señoras se hizo una grabación de una conversación, más como un grupo focal, donde ellas hablaron y rememoraron colectivamente la historia de la resistencia anti minera. Ese audio no se editó, pero está en el archivo. Es un audio muy rico, porque retoma la historia contada por las AMUPPA.

Lo que se hizo en los talleres, se quedó ahí, no se entregó a los artistas. Tampoco hubo aprestamiento técnico en los talleres, el objetivo era de introducción al universo de lo sonoro, como estrategia de acercamiento y conocimiento del territorio y sus habitantes, puntualmente las compañeras de AMUPPA. En ese sentido, se trató de un proceso más reflexivo, de creación de un tejido colectivo para pensar el territorio desde el sonido.

La devolución a la comunidad

Luz: La última visita, en septiembre de 2019, hicimos la devolución de las piezas que crearon los artistas con los registros sonoros de los viajes anteriores, aprovechando la fiesta patronal. También fue una devolución material, llevamos impresas las fotografías, en formato grande y pequeño, para que cada participante se quedara con su juego de fotos de recuerdo; y llevamos en formato MP3 las piezas sonoras y se las pasamos a quienes querían, vía USB. Se hizo un adelanto de un primer corte del documental de Víctor y Matías, y se marcó el cierre de una etapa en esta relación con Ñangalí.

Candy: También hicimos un taller breve de video postales. Ya nada más por gusto. Entonces, teníamos dos cámaras, y trabajamos con un grupo de niños, que se nos acercaron curiosos; aprovechamos que era día de fiesta y había muchas actividades. Hicimos un mini taller, se dividieron en grupos, entre ellos se tomaron fotos, fue muy intuitivo. Les prestamos



los equipos para que se apropiaran de la cámara, generaron su material, un registro de campo desde sus miradas.

Víctor: Lo importante era que se viera lo que estábamos haciendo, que se diera una devolución, aunque sea parcial de nuestro trabajo, reflexiones sobre cómo se devolverá el registro en el mismo espacio en que se hizo. Y que haya sido en medio de esa celebración cívico patriótica. Nos queda pensar otras formas de hacer devolución en el mismo espacio donde se ha hecho el registro.

Técnicas de catalogación: criterios previos, experiencia en campo, lecciones aprendidas

Candy: A mí me pareció que, cuando llegamos a territorio, todo fue muy distinto a como lo planeamos. Fue valioso que hubiera flexibilidad, que nos acoplamos. Importante la presencia de David y de Mati, con su conocimiento técnico, nos dieron un orden para trabajar los archivos (nombre, fecha, descripción, detalle, etc.), escucharlos de nuevo, la organización de los discos, tener respaldos; también el cuidado del equipo con el tema del clima. Igual con el registro, cómo grabar con la mayor fidelidad, la importancia de volvernos silenciosos, entender la gama de los sonidos, los patrimoniales, los naturales, la posibilidad de aprender mucho en el hacer. Fue un buen ejercicio.



Luz: Fue una buena experiencia, por ser la primera vez explorando un nuevo lenguaje. Salirnos de la zona de confort, de las cámaras, no es tan fácil soltar la forma conocida. Siento que aún hubo mucho peso de la experiencia que tenemos en lo visual, y eso tuvo sus consecuencias en el tipo y calidad de registro que tuvimos, las fallas, la premura de pasar el material para los artistas, pues al final ellos trabajaron con una buena parte, pero no trabajaron con todo. Por ejemplo, no se les entregó el registro de la fiesta y otro material, porque no era parte del cronograma original, pero es material que quedó ahí, esperando su momento.

Luego, podríamos revisar el peso que tuvo el registro y los talleres, que fortalecieron más el vínculo con la comunidad, y donde se lograron cosas muy lindas con las AMUPPA; pero creo que podríamos, para el futuro, transmitir contenido más técnico y que las personas participen más del registro. Que, en la siguiente etapa, en Cajamarca, podamos lograr que quienes registren sean también los protagonistas de las luchas. Eso no fue parte del objetivo de este proyecto, pero para el próximo podríamos procurar dar más un espacio de registro y producción con la banda de la comunidad, aunque haya que llevar más material. Podríamos concentrarnos un poco más en la transferencia de conocimiento técnico. E incluso, que el material de los talleres también llegue a los artistas invitados.

Víctor: Lo importante es que a partir de este primer trabajo ya hay un piso común desde lo técnico. Al hablar de la transferencia técnica con la comunidad, que se incluya en los talleres para

que sean parte de y haya reconocimiento sonoro. Por otro lado, me parece importante pensar en la geolocalización, por la propuesta del rescate ante la amenaza de una mina, tener una idea de dónde se registró el sonido, para mapear cómo está cambiando con el tiempo el lugar, porque la mina no se ha ido, y la amenaza sigue ahí. Se debe continuar esta chamba, yo que seguiré regresando frecuentemente, debería pensarse en esa continuidad del registro, hacer marcas sonoras en el tiempo, para ayudar a la reflexión.

Me imagino este registro como un mapa virtual, que muestre el cambio en el tiempo.





Contacto

elmaizal.comunicacion@gmail.com

(Atribución no comercial – licenciamiento recíproco)

Cómo citar este material

Maizal (2022). *Suena Ñangali. Memorias del hacer*. Lima.





NANGALÍ

Que salne sin Minería

Suena Ñangalí

Memorias del hacer

