

Metamorfosis, Animalidad, Sonoridades, Gesto y Escritura

Metamorphosis, Animality, Sounds, Gesture, and Writing

Resumen

La metamorfosis ofrece una aproximación al rastro de la animalidad en la escritura como expresión de una poiesis del afecto que se trama a través de relaciones inter y metatextuales sobre lo impredecible de las sonoridades de una lengua, concebida como espacio tiempo de un locus plural de enunciación, que expresa una episteme multinatural del sonido que se revela en heterofonías, holofonías, geofonías, biofonías y cosmonofonías que componen una trama textual que celebra las trazas de una experiencia de escritura polivocal y polifónica.

Abstract

Metamorphosis offers an approach to the trace of animality in and of writing as an expression of a poiesis of affect that is woven through inter- and metatextual relationships concerning the unpredictability of the sounds of a language, conceived as the space-time of a plural locus of enunciation that expresses a multinatural episteme of sound, revealed in heterophonies, holophonies, geophonies, biophonies, and cosmophonies that compose a textual fabric celebrating the traces of a polyvocal and polyphonic writing experience.

Fecha de Recibido: 22 de octubre de 2025
Fecha de Revisado: 28 de octubre de 2025
Fecha de Aprobación: 5 de noviembre de 2025

Palabras clave: animalidad, acústica, escucha, Metamorfosis, Poética, Sonoridades.

Keywords: Animality, Acoustics, Listening, Metamorphosis, Poetics, Sounds.

 **Mario Madroñero Morillo**
 mariomadronero27@gmail.com
 **Universidad de las Artes**
 **Guayaquil, Ecuador.**

Poética de la Animalidad y Metamorfosis de la Atención

La animalidad como forma inacabada del ser que oscila entre el sujeto y la cosa animada, conlleva el devenir de un halito y soplo que expone una poiesis que, entre sus gestos, lenguas, hablas, grafías, escrituras, implica un acontecer, una acción que altera la iconografía, imagen y narrativa que representa la naturaleza, lo humano, la cultura y la forma en que se concibe el cuerpo, la persona y sus relaciones.

El cuerpo es el territorio, sitio, tiempo y lugar a través del que se expresa la interpellación sobre la concepción monocultural de una ontología, una poética, una estética, una política que, fundamentados en paradigmas de representación sobre la naturaleza, lo humano, la cultura, cierran el cuerpo y la persona sobre sí, mientras la animalidad provoca la pluralidad de su dimensión zoosociocosmológica, pues como refiere Florencia Tola (2019):

El cuerpo-persona es susceptible de transformarse a raíz de la acción de entidades no-humanas que dejan marcas en él e inciden en su apa-

riencia. Una persona-cuerpo puede combinar elementos y aptitudes tanto humanas como no-humanas (...) el cuerpo no contiene siempre a los elementos que hacen a la persona ni las personas están contenidas exclusivamente dentro del cuerpo. Existen, de hecho, componentes (fluidos corporales, nombres, sombra, etc.) que pueden desterritorializarse; alejarse momentáneamente del cuerpo y permitir la fusión de cuerpos-personas humanas y no-humanas¹.

El devenir de la animalidad provoca la apertura de la dimensión zoosociocosmológica de las relaciones entre seres y naturalezas en diseño, pues no se trata de una homogenización de las diferencias dependiente de una economía animista de la cultura, sino de la exposición de lo que la altera. En este sentido, en la

¹ Tola, Florencia, No-humanos que hacen la historia, el entorno y el cuerpo en el Chaco argentino Etnográfica [En línea], vol. 23 (2), 2019, P. 503.

zoología de los *qom* habitantes del Chaco en Argentina – como sucede en diferentes contextos de relaciones interespecie e interculturales²–, los animales son “seres dotados de intencionalidad, agencia y capacidad de comunicación”³.

La intencionalidad animal se concibe como un indicio de la moción de alteración que produce la relación entre poesis de especies dispares, por medio de la inter y alter locución entre elementos y aptitudes que traman las cualidades de las capacidades inesperadas de una holoentidad⁴, existencia interespecie que alterada expresa y materializa la metamorfosis del cuerpo y la persona por los afectos que conlleva.

2 Las diferentes concepciones sobre el cuerpo en diferentes contextos y culturas han dado lugar a perspectivas que permiten considerar otras subjetividades en cuanto a la interculturalidad, y de igual manera en cuanto a relaciones interespecies a subjetividades no humanas, que también pueden incluir objetos. Propuestas como las de Phillippe Descola, Roy Wagner, Bruno Latour, Eduardo Viveiros de Castro y Deborah Danowski, Marisol de la Cadena y Mario Blaser, Anna Tsing, Graham Harman, Florencia Tola, Elvira Espejo Ayca, Donna Haraway, Silvia Rivera Cusicanqui, que propone un diálogo e interlocución con las mitologías y cosmologías amerindias y de contextos africanos, asiáticos, insulares en perspectiva de una diversidad epistémica que ofrezca la posibilidad de alterar los paradigmas de lo humano y las relaciones con la tierra.

3 Tola, Florencia, Prólogo. En: *Zoología Qom. Conocimientos tobas sobre el mundo animal*. Medrano Celeste, Maidana, Mauricio y Gómez, Cirilo. Ediciones Biológica. Serie Naturaleza, Conservación y Sociedad No 3. Santa Fe, Argentina, 2011, P.10.

4 Donna, J. Haraway, *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consoni, Buenos Aires, 2019

La intencionalidad afectiva de la animalidad pluraliza la agencia y la capacidad de comunicación diseminada en una poesis que urde la textualidad de una mitosofía en la que los saberes míticos de la dimensión zoosociocosmológica, provocan lenguajes y narrativas a través de la intersección entre sonidos, gestos, voces, cuerpos y personas humanas y no humanas que expresan la dimensión cosmopolítica de la comunalidad animal; pues como recalca:

(...) es preciso resaltar que el espacio –o más concretamente, el territorio– se constituye no tanto como un paisaje en el que los animales se dispondrían o como un entorno natural necesario para el desarrollo de una especie, sino como el elemento constitutivo de la identidad animal. Tanto el cuerpo –y las aptitudes que a él se asocian– como el espacio –en tanto posibilitador de las relaciones– son dos componentes centrales de la existencia y forma de ser de los animales⁵.

5 Tola, Florencia, Prólogo. En: *Zoología Qom. Conocimientos tobas sobre el mundo animal*. Medrano Celeste, Maidana, Mauricio y Gómez, Cirilo. Ediciones Biológica. Serie Naturaleza, Conservación y Sociedad No 3. Santa Fe, Argentina, 2011, p.10.

Una comunalidad animal como espacio y tiempo de relaciones entre cuerpos y personas en disenso pluraliza la identidad que delimita lo humano, lo animal, la naturaleza, la cultura, a través de la psicología, la biología, la zoología, la etología y la sociología que las reducen a un esquema racionalista o sensitivo monocultural, pues al tramarse por la urdimbre entre afectos incita relaciones entre subjetividades alteradas.

Las relaciones entre cosmogonías y cosmologías dispares trazan narrativas an-árquicas capaces de co/crear e inventar cosmologías distintas por la alteración de la razón que las ordena y proyecta, motivo por el que exponen la cosmopolítica de sus relaciones, que no remiten a la conservación o al retorno de una armonía preestablecida, sino a su participación.

La partición cosmopolítica corresponde a praxis de alteración diferencial que implican participación por el agenciamiento afectivo a través del que se contagian, pues acontecen en el encuentro entre cuerpos-personas que difieren y dilatan el consenso que pretende determinarlos a través de la identificación con un principio o la finalidad de un resultado. Razón además de su resistencia, debido a que como propone Ailton Krenak (2021): "Nosotros resistimos expandiendo nuestra subjetividad, no aceptando esa idea de que somos todos iguales"⁶.

No aceptar la imposición de la igualdad a través de la expansión de la subjetividad implica diferir la identidad en correspondencia con la pluralidad del mul-

6 Ailton Krenak, Ideas para postergar el fin del mundo. Prometeo Libros. Buenos Aires, Argentina, 2021, p. 23.

tinaturalismo que urde intencionalidades, agenciamientos, comunicaciones diferentes, que como narra Vinciane Despret (2022a) a partir de la escucha del canto del mirlo después del invierno, producen una metamorfosis de la atención:

Ese mirlo cantaba con el *entusiasmo de su cuerpo* (...) pero no fue ese entusiasmo lo que me mantuvo despierta (...) Fue su atención sostenida en hacer variar cada serie de notas. Desde el segundo o tercer llamado, me atrapó lo que se convirtió en una novela audiofónica cuyos episodios melódicos yo pedía con un “¿y qué más?” mudo. Cada secuencia difería de la precedente, cada una se inventaba bajo la forma de un contrapunto inédito (...) El canto me había dado el silencio. Lo importante me había tocado⁷.

La intencionalidad animal resuena en el entusiasmo que expone el furor de la poiética que expone la feralidad de su composición que, aunque profana su divinidad al hacerla pública, no representa su misterio. El locus feral de enunciación plural agencia por afecto la expresión al hacer del silencio una inter y alter locución que materializa la importancia de la diseminación de la metamorfosis de la textualidad.

La importancia se concibe como una cualidad interior que se abre por afecto a nivel multidimensional, de ahí que ser tocado por lo importante del canto del animal corresponda a la exteriorización de su resonancia y de esta forma a la expansión de la subjetividad.

⁷ Vinciane Despret, *Habitar como un pájaro: modos de hacer y de pensar los territorios*. Editorial Cactus, Buenos Aires, 2022a, p.11.

La contemplación de la metamorfosis se relaciona con la atención del augur y así con la adivinación, la predicción y el pronóstico, como expresiones de la temporalidad de la poiesis en la que la adivinación al percibir más allá de lo que se hace presente a plena luz, expresa la anticipación perceptiva de la especulación, la imaginación, los sueños, el afecto, como cualidades del pronóstico del “momento prospectivo”⁸, que abre la animalidad de la atención e incita una “ecología de la atención”⁹ como un saber por ex-ducción¹⁰ que expone el mundo como un espacio – “a-tópico” y no “utópico (...) un espacio de praxis libre de autotransformación y autodesplazamiento (...) de cambios en nosotros mismos y en el presente en que vivimos”¹¹.

La metamorfosis ecológica de la atención animal expresa el perspectivismo a través del que se pluraliza la percepción sobre sí, los otros, la naturaleza, el mundo; corresponde a una experiencia y visualización holística que deviene por desenfoque de la mirada y por descentramiento del cuerpo.

La afección animal implica la apertura a la temporalidad de la animalidad, que conlleva en referencia a la dimensión de la forma, la expresión de lo no doméstico y por extensión de lo salvaje, no en contradicción con lo cultural o lo civilizado, sino como exposición de la ausencia, lo invisible, lo espectral

8 Miyazaki, Hirokazu, *The method of hope. Anthropology, philosophy, and Fijian knowledge*. Stanford University Press. Stanford, California, 2004.

9 Tim Ingold, *Anthropology and/as education*. Routledge, Taylor and Francis Group. London and New York, 2018.

10 De acuerdo con la propuesta de Tim Ingold (2018): “Uno no va de los hechos “sobre el terreno” a las teorías por in-ducción, ni a la inversa de teorías a los hechos mediante un proceso inverso de de-ducción, sino más bien a lo largo del sensible camino de una variación continua, es decir, por ex-ducción” (Ingold, 2018, p. 41).

11 Jan Masschelein, 2010. *The idea of critical e-ducational research – e-ducating the gaze and inviting to go walking*. In *The Possibility/Impossibility of a New Critical Language of Education*, ed. I. Gur-Ze'ev. Rotterdam: Sense Publishers, 2010, pp. 275-291, p. 277.

y fantasmal, lo imprevisto, en, por, de, lo feral. La animalidad poética expone una episteme feral que provoca la expansión de las subjetividades por metamorfosis, pues como refiere Emanuele Coccia (2021):

La metamorfosis es el principio de equivalencia entre todas las naturalezas y el proceso que permite producir dicha equivalencia. Toda forma, toda naturaleza proviene de otra y es equivalente a ella. Todas existen sobre el mismo plano. Tienen lo que las otras comparten con ella, pero de modos diferentes. La variación es *horizontal*¹².

La compartición de la metamorfosis produce equivalencias críticas que evitan la reproducción de lo mismo, pues la variación al ser horizontal se distancia de la proyección dependiente de la economía de la evolución, debido a que se urde por mutaciones a través de evoluciones e involuciones a-paralelas; de acuerdo con Deleuze (1980):

no es que un término devenga el otro, sino que cada uno encuentra al otro, un único devenir que no es común para los dos, puesto que nada tienen que ver el uno con el otro, sino que está entre los dos, que tiene su propia dirección, un bloque de devenir, una evolución a-paralela (...) unas bodas, siempre "fuera" y "entre"¹³.

12 Emanuele Coccia, Emanuele, Metamorfosis. Editorial Cactus, Buenos Aires, 2021, p. 16-17.

13 Giles, Deleuze, Gilles, Claire, Parnet, Diálogos. Editorial Pre-Textos, Valencia, España, 1980, p. 7-11.

Una boda en perspectiva de la evolución a-paralela conlleva la promesa de la mutación y la metamorfosis, se trata del encuentro “entre dos reinos (...) contra natura”¹⁴ que provoca cambios impredecibles en los regímenes de representación que sustentan las formas de una identidad; de esta manera: “Toda identidad específica define exclusivamente la fórmula de la continuidad –y de la metamorfosis– con las otras especies”¹⁵.

La equivalencia crítica de la paradoja de la continuidad que implica la metamorfosis expresa la cualidad de la poiesis teriomórfica y las holoentidades ferales que alteran la razón de ser (del) animal y el eros de las subjetividades que expone el anima, halito y soplo de una espiritualidad multinatural interespecífica que urde las textualidades de la intencionalidad, agencia y comunicación zoosociocosmológica de los saberes míticos, como expresiones de las epistemes ferales de las animalidades poéticas que se resisten a la domesticación.

14 Deleuze, Parnet, p.6.

15 Emanuele Coccia, Emanuele, 2021, p.13.

Territorios Sonoros, Geofonías y Cosmofonías

La animalidad como puesta en límite de la iconografía, imagen y narrativa que representa la naturaleza, lo humano, la cultura, el cuerpo, la persona y sus relaciones, por la cualidad teriomórfica de su poiesis provoca una estética feral que corresponde a la sensación y sensibilidad afectiva de un eros animal.

La animalidad del eros expresa la pasión, el amor y el deseo que se describe como ardiente por el furor que provoca, motivo por el que se relaciona con el entusiasmo, la inspiración, la revelación, la demencia, la discordia. La poiesis trama una equivalencia crítica entre Eros y Eris, que hace posible la interpelación y el cuestionamiento de la forma en que se concibe la función de la poesía y de las artes y los modos de relación con los mitos. Razón por la que Giovanni Boccaccio (1983) confronta a los detractores de su función y valor cuando dice que: "La poesía, a la que los negligentes e ignorantes desprecian, es, en efecto, un cierto fervor de encontrar y decir o escribir con exquisitez lo que has encontrado"¹⁶.

16 Giovanni, Boccaccio, Giovanni, Genealogía de los Dioses paganos. Editora Nacional, Madrid, 1983, p. 816.

La interpretación del poeta refiere el valor de la poesía al concepto *poietes* que traduce como "exquisita locución" a diferencia de *poio poieis* que remite a *ingo* y *ingis* en alusión a la composición, la invención, el dar forma¹⁷ a través de la aplicación de técnicas que reducen el gozo que conlleva lo exquisito comprendido como el gusto de y por la indagación.

La estética que delimita la concepción de Boccaccio evidencia el contexto en el que propone su traducción, en la que presenta una interpretación de las divinidades de la mitología griega sustentada en el *sensus plenior*, método a través del que pretende ofrecer un sentido más completo de textos considerados sagrados por la inspiración divina que se les atribuye, además de proponer la referencia al paganismo como alegoría.

La alegoría no solo permite establecer una relación entre la poesía y la teología en perspectiva de interpretar los mitos de acuerdo con un canon, sino que hace posible percibir y presentir la dimensión pagana

17 Boccaccio..., p. 817.

que los atraviesa, particularidad que Robert Graves (2023) en la relectura sobre la concepción del mito entre los griegos, propone a través de una “gramática histórica del mito poético”, en perspectiva de releer los mitos de Gales e Irlanda. De acuerdo con Graves: “el lenguaje del mito poético, corriente en la Antigüedad en la Europa mediterránea y septentrional, era un lenguaje mágico vinculado a ceremonias religiosas populares en honor de la diosa Luna, o Musa, algunas de las cuales datan de la época paleolítica”¹⁸.

La reducción del sentido del lenguaje mágico ocurre durante la transición teológica, económica, política, que precede la formación de las primeras conceptualizaciones filosóficas en contraposición a las que presentan los mitos, en este contexto, los primeros filósofos en Grecia se oponen al lenguaje mágico y a la poesía mágica “porque amenazaba a su nueva religión de la lógica” –razón por la que elaboran–:

un lenguaje poético racional (ahora llamado “clásico”) en honor de su patrono

18 Robert Graves, *La Diosa blanca, La Diosa Blanca. Gramática histórica del mito poético*. Alianza Editorial, 2023, p. 44.

Apolo, y se impuso en todo el mundo como la última palabra sobre la iluminación espiritual, opinión que prácticamente ha predominado desde entonces en las escuelas y universidades europeas, donde ahora se estudian los mitos solamente como reliquias arcaicas de la era infantil de la humanidad¹⁹.

La oposición y rechazo del lenguaje poético por su relación con la magia y la divinidad, las posibles interpretaciones de la concepción de inspiración y la función de la poesía en el contexto pre clásico, clásico y judeocristiano en Europa, silencian la presencia feral de la animalidad en la poiesis, sin embargo, resuena, en el caso de Boccaccio en la referencia al fervor y en la propuesta de Graves en la remisión al mito que concibe como un “iconógrafo verbal”²⁰ en el que se presentan y diseminan temas que se resisten a una interpretación unilateral y monocultural de sus sentidos.

19 Graves..., p.45.

20 Graves..., p.60.

La oposición entre el lenguaje poético racional y el lenguaje mágico poético del mito se fundamenta porque promueve formas de relación directa con la divinidad, particularidad que se extiende en la antigua Roma, en particular en la época monárquica y republicana, al punto en el que de acuerdo con Montero Herrero (1994) reaccionan:

no sólo contra aquellos dioses (a los que, después de un largo proceso, redujo a la condición humana), sino también contra la forma directa de revelarse a los hombres, es decir, la adivinación intuitiva o natural, que comprendía el delirio profético (*manía, enthousiasmós*), las prácticas oraculares y los sueños premonitorios²¹.

La concepción sobre la magia como praxis de la expresión de la relación entre lo preontológico y lo divino y su expresión en la poesía promueve una experiencia en la que la diada Eros/Eris produce una intencionalidad y atención an-árquicas, que en la metamorfosis como exposición de la estética feral materializa el intervalo en el que se relacionan en disenso lo que está dentro, más acá, y fuera, más allá de las especies y categorías, singularidad que da lugar a la complejidad del lenguaje mágico del mito que satura la comprensión lingüística por rebasamiento de los sentidos revelados en las alegorías que precipitan las diferencias que los paganizan, pues:

21 Santiago Montero Herrero, *Diosas y adivinas. Mujer y adivinación en la Roma Antigua*. Editorial Trotta, Madrid, 1994, p. 14.

Los sonidos sobrenaturales encerraban no pocas dificultades interpretativas y ya desde muy antiguo debieron surgir hombres y mujeres (*vates*, *casmeneae* o *carmentae*) capaces de traducir el lenguaje divino que surge de los arroyos, del viento, de las aves o de los animales terrestres. Con frecuencia, el contenido de sus respuestas fue revestido con una cadencia rítmica (*Carmen* o *casmene*)²².

El revestimiento de las sonoridades y voces materializa la gracia del fervor y entusiasmo de la lengua divina que se ofrece a través de la cadencia rítmica de las formas de composición y trama de la invocación, la fórmula mágica y el hechizo, en las que la urdimbre entre lo animal, lo divino, lo humano manifiesta una textualidad interespecífica alegórica que conlleva la apertura hermenéutica y heurística y de la dimensión mágica de la lengua.

La estética feral de la poiesis teriomórfica oscila entre la adivinación natural y el *sensus plenior*. Movimiento afectivo entre y fuera de la interpretación de la sensación, significado, sentido de las sonoridades del lenguaje divino multinatural –antes que sobrenatural–, pues interrumpe la posible jerarquía de un sonido o voz sobre otro por la metamorfosis que implica su equivalencia crítica que abre el lenguaje a un acontecer en el que como propone Despret (2022a) sobre el canto del mirlo: “Cada secuencia difería de la precedente, cada una se inventaba bajo la forma de un contrapunto inédito”²³.

22 Montero Herrero..., p. 14.

23 Vinciane Despret, *Habitar como un pájaro: modos de hacer y de pensar los territorios*. Editorial Cactus, Buenos Aires, 2022a, p.11.

La poiesis, estética y episteme ferales esbozan los trazos de una retórica de la metamorfosis en metamorfosis, en la que la lengua está en continua mutación por la vida que rebasa su contenido. La textualidad interespecífica se trama entre el cruce de las alteridades, entre y fuera de la polifonía y polivocalidad de su composición que se abre en/sobre/a través de la reinención del gusto y gozo al interrumpir la persuasión por la divergencia que provoca la disuasión del disenso que presenta la equivalencia y equivocidad crítica de la metamorfosis al exponer la “subversión psíquica de la literalidad inerte” –en correspondencia con la- “animalidad de la letra”. De acuerdo con Derrida (1989):

de la naturaleza o de la palabra que se ha vuelto naturaleza de nuevo. Esta super-potencia como vida del significante tiene lugar en la inquietud y la errancia del lenguaje, siempre más rico que el saber, siempre en movimiento para ir más lejos que la certeza apacible y sedentaria²⁴.

24 Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*. Editorial Anthropos. Barcelona, 1989, p. 100.

La subversión psíquica que propone Derrida (1989) corresponde a la expansión de la subjetividad que Krenak (2021) describe como la resistencia a la homogenización que pretende imponer la literalidad inerte, ante la que la super potencia de la animalidad de la letra expresa una zoosociocosmología entre la que la vida se produce y reproduce por la moción biosemiótica de sus afectos, pues: “La metamorfosis es a la vez la fuerza que permite que todo viviente se despliegue sobre varias formas de manera simultánea y sucesiva y el aliento que permite que estas formas se conecten entre sí, que pasen una en la otra”²⁵.

El traspaso presupone el contagio y ruptura de la inmunidad por sobrecarga de alteridad, descentra y disloca la subjetividad y provoca una remoción ontológica que afecta el principio de identidad. Experiencia más cercana a la muerte y la locura que a la sublimación del deseo pues no se resuelve en la economía de la satisfacción o se neutraliza en la figura de la carencia, debido a que expone el cuerpo a lo impredecible y de esta manera a la importancia de la inter y alter locución inter especies, pues como narra una vez más Despret (2022a):

25 Emanuele Coccia, *Metamorfosis*, Editorial Cactus, Buenos Aires, 2021, p. 17.

El pájaro cantaba. Al mismo tiempo, el canto nunca me había parecido tan cercano al habla: son frases, uno puede reconocerlas, además tocan mi oído exactamente adonde llegan las palabras del lenguaje. Por otro lado, el canto nunca había estado tan lejos del habla, en ese esfuerzo sostenido de no repetición. Es habla, pero en tensión de belleza y en la cual cada término importa²⁶.

La dimensión polivocal y polifónica –holofónica– de la textualidad de la poética animal trama como propone Despret (2022a): “territorialidades sonoras (...) formas geopolíticas de composición (unificar) y de partitura (repartirse)”²⁷, movimiento por el que la estética feral materializa el halito y soplo de la animalidad que produce por compartición de la iconografía verbal la geo y terolingüística de la urdimbre textual del mito en donde la cercanía y lejanía del habla expresan la oscilación entre lo impredecible y lo inaudito de la metamorfosis inesperada que se abre lugar entre la inspiración, el entusiasmo, la expiración, la atención que la indefinibilidad de la alteridad ofrece por medio

26 Vinciane Despret, *Habitar como un pájaro: modos de hacer y de pensar los territorios*. Editorial Cactus, Buenos Aires, 2022a, P. 12.

27 Despret, 2022a, p. 148.

de las alegorías entre y fuera de las que se precipita la vida incontenible de la animalidad de la poiésis. La iconografía verbal del mito, como dimensión geolingüística, para Despret (2022b):

es una rama tardía de la lingüística. Surgió cuando los lingüistas se dieron cuenta de que los humanos no eran los únicos en haber forjado lenguas dotadas de estructuras originales, que evolucionan con el tiempo y que permiten a los hablantes de diferentes reinos comunicarse²⁸.

La geolingüística trama la comunicación poiética entre territorios sonoros a través de evoluciones a-paralelas por la equivalencia crítica de la metamorfosis que produce su mixtura por alteración de la lengua materna, que revela la vocación de la desconstrucción continua de su estructura en remembranza del “redescubrimiento de los rudimentos perdidos y los principios activos de la magia poética”²⁹. De acuerdo con Despret (2022b), la geolingüística produce la terolingüística que:

28 Despret, *Autobiografía de un pulpo. Y otros relatos de anticipación*. Consoni, Bilbao, 2022b, p. 25.

29 Robert Graves, *La Diosa Blanca. Gramática histórica del mito poético*. Alianza Editorial, 2023, p. 54.

designa una rama de la lingüística que se consagra a estudiar y traducir la producción escrita de los animales (y ulteriormente de las plantas), ya sea bajo la forma literaria de la novela, de la poesía, la epopeya, del panfleto o incluso del archivo. Posteriormente, a medida que esta ciencia vaya explorando el mundo llamado salvaje, irán apareciendo otras formas expresivas que desbordarán las categorías literarias humanas (y de las que se ocupará otro campo de especialización, el de las ciencias cosmófónicas y paralingüísticas)³⁰.

Las concepciones que propone Despret (2022a, 2022b) corresponden a una experiencia biosemiótica del habla y la lengua entre las que la mimesis difiere por el contagio de los otros modos de habla de diferentes reinos, entre los que se produce una interacción comunicativa dialógica, inter y alter locutiva en la que se cruzan los rastros y tramas de la traza, el mito, la poesía, la ficción, el relato, la sonoridad, la melodía; entre y fuera del silencio del cuerpo abierto en, sobre y a través de sus metamorfosis.

30 Vinciane Despret, *Autobiografía de un pulpo. Y otros relatos de anticipación*. Consoni, Bilbao, 2022b, p. 25-26. De acuerdo con Despret (2022b) la primera mención de la terolingüística la propone Úrsula Le Guin, en el texto: "El autor de las semillas de acacia y otros extractos del diario de la sociedad de zoolingüistas" En: *Ciencia Ficción 3: Viajeros en el tiempo*. Luis Caralt Editor, Barcelona, 1976. Traducción: Pablo Mañé Garzón, Antonio-Prometeo Moya. Para el presente texto he preferido proponer terolingüística en lugar de zoolingüística, por la expansión del sentido que sobre la animalidad proponen la zoología y la biolingüística, que no consideran la cualidad poiética, epistémica, estética de la animalidad. El texto traducido de Le Guin se encuentra disponible en: <https://es.scribd.com/document/838509502/El-autor-de-las-semillas-de-Acacia>

Silencios, Sonoridades, Mística y Melodías Animales

Las estéticas ferales cuestionan la concepción sobre la animalidad, cuando se propone como una categoría que precariza el valor de lo que se considera humano, divino, cultural, y las fundamentaciones políticas, teológicas, económicas, epistemológicas, de sus representaciones en la etología y la zoología, a través de la materialización de poéticas que como Graves (2023) propone evocan los rudimentos de la magia en la praxis poiética del mito.

Sin embargo, debido a que: "la poesía, puesto que desafía el análisis científico, debe tener arraigo en alguna clase de magia, y la magia goza de mala reputación"³¹, la desacreditación de la poesía mágica por parte de la imposición de un "lenguaje poético racional" que si bien reviste "con una cadencia rítmica (*Carmen* o *casmén*)"³² la feralidad que pudiera provocar el halito y soplo de la animalidad de la letra, resulta insuficiente por la potencia de la fragmentación de los silencios, sonoridades y melodías animales por medio de las que emergen disonancias armónicas, cacofonías y heterofonías que expresan la paradoja de las voces y sonoridades de la equivalencia crítica de las metamorfosis sonoras.

31 Robert Graves, *La Diosa Blanca. Gramática histórica del mito poético*. Alianza Editorial, p. 54.

32 Santiago Montero Herrero, *Diosas y adivinas. Mujer y adivinación en la Roma Antigua*. Editorial Trotta, Madrid, 1994, p. 14.

Leslie Rogers y Gisela Kaplan (2002) en una perspectiva dialógica entre la etología, la zoología, la poética y estética de la escucha por simpatía con el contagio que provoca la metamorfosis, proponen la inter y alter locución entre los cantos, rugidos y rituales de los animales y la interacción comunicativa de la equivalencia crítica entre sonoridades, en este sentido, en relación a la experiencia de composición e interpretación de Paganini comentan que:

Cuando el famoso músico Paganini tocaba con una orquesta, se aseguraba de que los sonidos de su violín se escucharan por encima de la orquesta afinándolo un cuarto de tono más alto que los demás instrumentos. Esta afinación no bastaba para que su interpretación sonara desafinada, pero sí permitía que sus notas penetraran por encima de la armonía de fondo de la orquesta. Esta técnica es aprovechada por algunos animales que necesitan transmitir señales por encima del ruido de fondo fuerte. Existe un insecto en las selvas tropicales del sudeste asiático al que llamamos "el insecto motosierra" porque su penetrante zumbido se oye por encima de la cacofonía de otros insectos como una frecuencia aguda y más alta³³.

Entre la armonía de fondo de la orquesta y lo que R. Murray Schafer (2013) propone como "el paisaje sonoro y la afinación del mundo" en relación con la naturaleza, la vida, la ruralidad, la ciudad, el sonido posindustrial, el silencio³⁴ entre otros aspectos, las disonancias armónicas, las cacofonías y heterofonías

33 Leslie Rogers, Gisela Kaplan, *Songs, roars and rituals. Communication in birds, mammals, and other animals*. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts, 2002, P.23.

34 Murray, R. Schafer, *el paisaje sonoro y la afinación del mundo*. Intermedio. Barcelona, 2013.

expresan la musicalidad paradójica de las “territorialidades sonoras” –que producen – “las formas geopolíticas de composición (unificar) y de partitura (repartirse)”³⁵, que corresponderían a la compartición que expresan los silencios, sonoridades, melodías de una animalidad musical.

La equivalencia crítica entre la composición e interpretación de Paganini y el insecto motosierra más que una antropomorfización de las sonoridades animales, se provoca por los intervalos que abren los silencios entre reinos en disenso, que es posible escuchar en las prácticas de los cantos chamánicos de diferentes comunidades en las que lo divino, lo humano, lo animal confluyen de forma a-paralela.

En el contexto de las praxis chamánicas en el Putumayo colombiano, por ejemplo, relacionado con tomas de ayahuasca o yagé (*banisteriopsis caapi*), las sonoridades provocan una partición del espacio tiempo por

inter y alter locución entre diferentes territorialidades sonoras. El canto provoca una vibración que afecta la acústica e interrumpe sin desafinar la armonía de fondo de quienes interpreten instrumentos o de acuerdo con el contexto, del paisaje sonoro.

Los chamanes lo describen como el sonido del cuarrón o moscardón, en otros casos se refiere como el que emiten grillos o chicharras, como anuncio de la partición del cuerpo y la subjetividad que puede vivenciarse como una experiencia de metamorfosis que se relaciona con la dislocación del oído, momento que expone la oblicuidad del logos, o la sonoridad, que acontece cuando como Derrida (1994) describe: “Uno de los efectos de esta oblicuidad es aumentar la superficie de impresión y, por tanto, la capacidad de vibración (...) El tímpano bizquea. Consecuencia: dislocar el oído filosófico, hacer trabajar el *loxós* en el logos”³⁶.

35 Vinciane Despret, *Habitar como un pájaro: modos de hacer y de pensar los territorios*. Editorial Cactus, Buenos Aires, 2022a, p. 148.

36 Jacques Derrida, *Márgenes de la filosofía*. Ediciones Cátedra, Madrid, 1994, p. 21.

El bizqueo del tímpano expresa la integración/partición de la encrucijada de la percepción que confunde los sentidos, las sensaciones, emociones, por la afectación que las altera. Expande la subjetividad por remoción del principio de identidad por contacto con la materialidad de la alteridad vegetal, animal, territorial, corporal que se trama en silencio entre el cuerpo, pues el entrelazamiento inter y alter locutivo a través de la que se urde conlleva como remarca Derrida (1994), recordar que la trama:

(trameare), es inicialmente agujerear, atravesar, trabajar por una y otra parte de la cadena. El conducto del oído, lo que se llama el meato auditivo, ya no se cierra después de haber estado bajo el golpe de un encadenamiento simulado, frase segunda, eco y articulación lógica de un rumor que todavía no se ha recibido, efecto ya de lo que no tiene lugar³⁷.

El silencio en la metamorfosis sonora implicaría la “articulación lógica de un rumor que todavía no se ha recibido” que expresa la importancia de la atención que percute y repercute la alteración de la escucha del canto, rugido animal y la ritualidad que provoca su intención, agenciamiento y comunicación que ya no se reduce al efecto pues deviene trasvierte y metamorfosea en afecto por la temporalidad que abre el lugar en el que podría ubicarse.

Las sonoridades y melodías animales provocan disrupciones espacio temporales en la trama acústica y discursiva, producidos en música por golpes de silencio en la trama compuesta que ofrecen las disonancias armónicas, las cacofonías, las he-

37 Derrida..., p.35.

terofonías; mientras en la poesía producen cesuras por descentramiento y dislocación del logos, que materializan músicas y poesías que no se delimitan a resonar o representar un solo lugar, especie o corporalidad.

La disrupción espacio temporal se relaciona con las presencias míticas que traman la compartición de territorialidades sonoras que se manifiestan entre los silencios y ausencias, que interrumpen, interpelan, cuestionan, expanden la continuidad de la metamorfosis al expresar la vida a la que se ha negado lugar, como experiencia de apertura al “redescubrimiento de los rudimentos perdidos y los principios activos de la magia poética”³⁸. El rudimento corresponde a los primeros aprendizajes, a la oscilación que confunde la poesisis y la episteme, las artes y las ciencias, en perspectiva de lo que Yuk Hui (2021) propone como una cosmotécnica, pues:

no existe una tecnología universal y homogénea, es necesario redescubrir y articular cómo existen histórica y filosóficamente múltiples cosmotécnicas (...) El potencial de conectar con los seres no humanos y

38 Robert Graves, 2023, p. 54.

el cosmos en su conjunto existe potencialmente en todos, pero es a través del estudio y la reflexión sobre los clásicos que se puede desarrollar la capacidad de profundizar en el orden de las cosas. Esta profundización no es solo una comprensión de las leyes físicas, sino también una forma de conocimiento que permite comprender la relación entre el cosmos y la moral (...) Lo llamo cosmo-técnica porque estoy convencido de que el “cosmos” no solo debe referirse al espacio exterior, sino, por el contrario, a la localidad³⁹.

La relación entre cosmos y moral refiere a la ecología de la atención, y a su equivalencia crítica, que deviene en una ecología acústica⁴⁰ que en la experiencia de partición de la animalidad de la música expone los diferentes modos de ser de las territorialidades sonoras que se moviliza entre y fuera de los “clásicos”, pues al atender a los rudimentos perdidos de la magia poética evoca la presencia del “rimador vulgar” antes que la del poeta cortesano y el juglar, pues como refiere Graves (2023):

39 Yuk Hui, *Art and cosmotechnics*. Printed and Distributed by the University of Minnesota Press, 2021, p. 41.

40 Murray, R. Schafer, *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*. Intermedio. Barcelona, 2013, p. 368.

Los antiguos celtas diferenciaban cuidadosamente al poeta, que originalmente era sacerdote y juez y cuya persona era sacrosanta, del simple versificador o juglar. En irlandés se le llamaba *fili*, "vidente"; en galés, *derwydd*, o "vidente del roble", que es la probable derivación de la palabra "druida". Hasta los reyes quedaban bajo su tutela moral. Cuando dos ejércitos libraban batalla, los poetas de ambos bandos se retiraban juntos a una colina y allí discutían sobre la lucha juiciosamente⁴¹.

La concepción cosmotécnica tiene resonancia en la dimensión cosmopolítica de la poesis del "rimador vulgar" que difiere del "joculator, que divierte o entretenie; no un sacerdote, sino un simple cliente de los oligarcas militares y sin la ardua preparación profesional del poeta" –razón por la que en- "Gales lo llamaban *eirchiad*, o "suplicante"⁴². El poeta por su relación cosmopolítica interpela, cuestiona, no para divertir o entretener sino en perspectiva de afectar por remoción ontológica la representación y resonancia del principio de identidad que pretende impedir la expansión de la subjetividad.

41 Graves, 2023, p. 58-61.

42 Graves..., p.61.

Sin embargo, las territorialidades sonoras en resonancia con las ecologías acústicas que abren como propone Schafer (2013) los primeros paisajes sonoros, entre los silenciamientos de sí que incitan, precipitan memorias y alegorías que oceánicas, al nacer, no es posible contener. De acuerdo con Schafer (2013):

El océano de nuestros antepasados tiene su correspondencia en el acuoso vientre de nuestra madre. Ambos son químicamente afines. El Océano y la Madre. En el sombrío líquido oceánico, las incesantes masas de agua rozaron el primer oído sónar. Como el oído del feto dando vueltas en su líquido amniótico, aquél también se afina con arreglo al borboteo del regazo marino. Antes del sonido de las olas fue la resonancia submarina del mar⁴³.

La descripción de Shafer (2013) sobre la relación entre el Océano y la Madre expresa la partición del silencio y la ausencia que ofrece la resonancia submarina, que evoca las relaciones preontológicas y presonoras provocadas por la equivalencia crítica de la metamorfosis que conlleva nacer, acontecimiento que

43 Murray, R. Schafer, El paisaje sonoro y la afinación del mundo. Intermedio. Barcelona, 2013, p. 35.

corresponde a la relación mitopoiética con la Diosa Blanca, en este sentido como comenta Graves (2023):

Se podría decir que la prueba de la visión de un poeta es la exactitud de su descripción de la Diosa Blanca y de la isla sobre la que gobierna. La razón por la cual los pelos se erizan, los ojos se humedecen, la garganta se contrae, la piel hormiguea y un escalofrío recorre la espina dorsal cuando se escribe o se lee un verdadero poema es porque un verdadero poema es por necesidad una invocación a la Diosa Blanca, o Musa, la Madre de Todo Viviente, el antiguo poder del terror y la luxuria –la araña hembra o la abeja reina cuyo abrazo significa la muerte⁴⁴.

Los silencios y ausencias exponen la resonancia y oscilación de la distorsión de la muerte que hace posible la sonoridad infinita de una vida atenta a la importancia de sus metamorfosis, a través de la que el mito se expresa en sus rudimentos como en el contexto andino aimara y el rito de siembra o *simillt'aña*, “derramar las semillas” que Denis Y. Arnold et al. (2014) describe a partir de un diálogo con Domingo Yapita, médico tradicional quien propone que la siembra materializa el mito del cultivo del maíz, según su narración, en el rito:

Las mujeres abren el ciclo de las canciones a los productos alimenticios con su canción al maíz. Las canciones se cantan, generalmente, sin acompañamiento musical. Algunos de los hombres sí las acompañan con sólo su voz, pero aún así, los hombres imitan el tono de alto falsete de las voces de las mujeres. No tienen ningún sentido de crear una armonía con las diferencias entre las voces de los hombres

44 Graves, 2023, p. 65-66.

y de las mujeres. El canto es considerado una actividad de mujeres y los hombres ocupan un papel secundario. Don Domingo dice, acerca de las voces de las mujeres, que tan sólo ellas tienen la capacidad de “regar la tierra” en anticipación a la siembra⁴⁵.

El ritual como acontecimiento sonoro de la poética del mito ofrece el cruce entre los tiempos de la siembra y la cosecha, los cantos abrazan la muerte para traducir los silencios que provoca su distorsión y se expanden en sus vibraciones, oscilaciones y variaciones sin dependencia de una correspondencia armónica pre establecida, si bien resuena con el mito. La relación inter y alter locutiva del acontecimiento poiético del mito, acontece entre los cuerpos de quienes participan en el rito, quienes acogidos por los silencios, sonoridades y melodías acompañan los cantos. La capacidad de “regar la tierra” que Domingo reconoce a las mujeres se debe según Arnold (2014) a que:

Las voces, las bocas y canciones femeninas se inspiran por medio del alcohol en sus gargantas. Además, el alcohol con que las mujeres se empapan antes de cantar es chicha, o sea los granos de mazorcas de maíz, de la cosecha anterior, transformados en líquido por medio de la fermentación. Es precisamente de estas semillas de las mazorcas anteriores, dice él, que los versos y melodías de las canciones se inspiran y halagan para que surjan de su morada subterránea. El cree

45 Arnold, Denis Y, Jiménez Aruquipa, Domingo, Yapita Juan de Dios. *Simillt'aña: Pensamientos compartidos acerca de algunas canciones a los productos de un ayllu andino*. En: *Hacia un orden andino de las cosas: tres pistas de los Andes meridionales*. Denise Y. Arnold (coord.), Domingo Jiménez A, y Juan de Dios Yapita. Fundación Xavier Albó e Instituto de Lengua y Cultura Aymara, ILCA. Serie Hisbol, Biblioteca andina No 12. La Paz, 2014, P.109-174. p, 117.

que, como la Pachamama, la gran madre de la región andina, cuya boca es la misma tierra, las mujeres tienen que humedecerse para volverse fértiles. Cuando las mujeres abren sus bocas para cantar, las viejas semillas dentro de ellas, en forma líquida les dan la inspiración y fuerza para que derramen nuevas semillas sobre la tierra⁴⁶.

Las resonancias submarinas del mar y ctónicas de los territorios sonoros se manifiestan en las metamorfosis incesantes de las aguas y la tierra; simbólica y alegóricamente su moción y devenir esbozan los gestos de serpientes en movimiento, materializan la partición de los espacios tiempos que distorsionan los arquetipos de las imágenes y los patrones que sustentan la música de las esferas, al diferir por el multinaturalismo sonoro que se expresa en las disonancias armónicas, cacofonías, heterofonías del carnaval, el aquelarre, como dimensiones de la celebración de la animalidad del sonido.

La animalidad del sonido se relaciona con el “parentesco místico del hombre con los animales” que se establece por resonancia con la voz y se complementa con el color, la forma y el movimiento. De acuerdo con Schneider (2010): “El ritmo y el timbre de la voz parecen constituir incluso el ritmo esencial de todos los fenómenos, pues, como veremos más adelante, no cabe duda de que para el místico primitivo el plano acústico es el plano más alto de toda la creación”⁴⁷.

El ritmo común, el ritmo personal, el ritmo místico traman la relación de resonancia con las voces de otros seres, humanos, animales, no humanos, divinos, que se compone a través de la correspondencia con el “dinamismo del transcurso

46 Arnold..., p. 119.

47 Marius Schneider, *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y escultura antiguas. Ensayo histórico etnográfico sobre la subestructura totemística y megalítica de las altas culturas y su supervivencia en el folclor español*. El Árbol del Paraíso Ediciones Siruela, Madrid, 2010, p. 31-32.

rítmico”⁴⁸ como sonoridad que modifica el espacio de las relaciones entre las diferentes voces, y objetos sonoros, como se describe en el rito aymara de los cantos que se ofrecen a las semillas, en donde las resonancias de los cuerpos de las cantoras promueve una relación dialógica por inter y alter locución con las resonancias de los cuerpos de las semillas que remite su son a las resonancias submarinas y ctónicas, pues el cuerpo se concibe como “una zona de resonancia invadida sucesivamente por una serie de especies rítmicas distintas cada vez”⁴⁹.

La resonancia descrita se propone en perspectiva de la concepción de una “naturaleza polirítmica”⁵⁰ del ser humano, que remarca su carácter equivoco es decir abierto a resonancias impredecibles, razón por la que la ecología acústica y sonora hacen posible el silenciamiento o la escucha que caracteriza el movimiento y temporalidad de la atención a las sonoridades animales y divinas, que aparecen en el mito como territorio sonoro abierto por el acontecer de las iconografías verbales de su poesis, como describe Schneider (2010):

48 Schneider..., p. 45.

49 Schneider..., p. 38.

50 Schneider..., p.39.

la atención del primitivo se dirige con preferencia hacia los fenómenos raros o de carácter fugitivo, hacia las anomalías o las menudencias cotidianas hasta que logra descubrir el ritmo animal típico que se trasciende en los ritmos específicos (...) Tales analogías rítmicas generalmente sólo son cosa de un segundo de observación; pero en la brevedad y en el carácter fugitivo de tal manifestación rítmica reside precisamente su valor místico⁵¹.

La resonancia, correspondencia, analogía y transposición entre los ritmos, expresa la percusión y repercusión del valor místico de la trama sonora de la manifestación rítmica que, en su brevedad y fugacidad ofrece indicios de las variaciones que provocan lo inaudito e impredecible en el acontecer del hálito, ánimo, grito y canto que da lugar al “ritmo símbolo” –de la iconografía verbal del mito como expresión poiética del– “grito símbolo” –en donde se expresa– “la voz humana que adopta la voz de su ascendiente místico; a saber, un intento de identificación con un ser o una idea en la cual uno se siente arraigado”⁵².

51 Schneider..., p.39-40.

52 Schneider..., p. 47-49.

La adopción de la voz y el intento de identificación implican una praxis mimética de los modos de ser animales y divinos que se representa en la gestualidad y el drama ritual pretotémico y totémico, como forma de materialización de la metamorfosis de los cuerpos que se extiende en la simbología de la iconografía verbal del mito, y la pluralidad de formas del tótem visibles en trazas y pictografías, ajuares, instrumentos o diversos objetos a través de los que es posible la resonancia.

El tótem presenta la relación de parentesco extendida con diferentes naturalezas, que no depende de una filiación genética única, se relaciona con “ensamblajes multiespecies”⁵³, y conlleva una heterogeneidad de temporalidades por lo que las memorias que abre pluralizan la ancestralidad, en este sentido: “Los antepasados resultan ser extraños muy interesantes;

53 Donna, J. Haraway, Seguir con el problema. Generar parentesco en el Cthuluceno. Consoni, Buenos Aires, 2019, p. 155.

los parientes no son familiares (al margen de lo que pensáramos que eran la familia o los genes), sino insólitos, inquietantes, activos”⁵⁴.

La disonancia, polifonía, heterofonía provoca la experiencia de apertura a y de composiciones multiespecies insólitas, inquietantes, activas que como refiere Bernie Krause (2013) “llenan el aire de vuelos y cantos, mientras ranas, insectos, reptiles saturan el campo sonoro con el entramado textual de sus voces” –que se– “integran en una intensa sinfonía colectiva”⁵⁵ que trama “bio y geofonías”⁵⁶ entre hábitats y modos de ser diferentes entre los que es posible escuchar la resonancia de escrituras de una literatura por venir.

54 Haraway..., P. 159.

55 Bernie Krause, *The great animal orchestra: finding the origins of music in the world's wild places*. Back Bay Books Little Brown, Boston, 2013, p. 3-4.

56 Bernie Krause, *Wild soundscapes. Discovering the voice of the natural world*. Yale University Press, New Haven and London, 2016, p. 24.

El presente texto es parte de las reflexiones del proyecto: “Narrativas curatoriales multisituadas entre los Andes, la Amazonía y el Trópico” aprobado con código VPIA-2025-23-PI de la Universidad de las Artes de Guayaquil, Ecuador, y en diálogo con la propuesta curatorial “Animalidades poéticas” de la Maestría en Investigación creación, arte y contexto de la Universidad de Nariño, Colombia, en correspondencia con el convenio marco entre las dos universidades.

Referencias

- Arnold, Denis Y, Jiménez Aruquipa, Domingo, Yapita Juan de Dios (2014) *Similitaña: Pensamientos compartidos acerca de algunas canciones a los productos de un ayllu andino*. En: *Hacia un orden andino de las cosas: tres pistas de los Andes meridionales*. Denise Y. Arnold (coord.), Domingo Jiménez A, y Juan de Dios Yapita. Fundación Xavier Albó e Instituto de Lengua y Cultura Aymara, ILCA. Serie Hisbol, Biblioteca andina No 12. La Paz. P.109-174.
- Boccaccio, Giovanni (1983) *Genealogía de los Dioses paganos*. Editora Nacional, Madrid.
- Coccia, Emanuele (2021) *Metamorfosis*. Editorial Cactus, Buenos Aires.
- Deleuze, Gilles, Parnet, Claire (1980) *Diálogos*. Editorial Pre-Textos, Valencia, España.
- Derrida, Jacques (1989) *La escritura y la diferencia*. Editorial Anthropos. Barcelona.
- Derrida, Jacques (1994) *Márgenes de la filosofía*. Ediciones Cátedra, Madrid.
- Despret, Vinciane (2022a) *Habitar como un pájaro: modos de hacer y de pensar los territorios*. Editorial Cactus, Buenos Aires.
- Despret, Vinciane (2022b) *Autobiografía de un pulpo. Y otros relatos de anticipación*. Consoni, Bilbao.

Referencias

- Graves, Robert (2023) *La Diosa Blanca. Gramática histórica del mito poético.* Alianza Editorial.
- Haraway, Donna J. (2019) *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno.* Consoni, Buenos Aires.
- Hui, Yuk (2021) *Art and cosmotechnics.* Printed and Distributed by the University of Minnesota Press.
- Ingold, Tim. (2018) *Anthropology and/as education.* Routledge, Taylor and Francis Group. London and New York.
- Krause, Bernie (2013) *The great animal orchestra : finding the origins of music in the world's wild places.* Back Bay Books Little Brown, Boston.
- Krause, Bernie (2016) *Wild soundscapes. Discovering the voice of the natural world.* Yale University Press, New Haven and London.
- Krenak, Ailton (2021) *Ideas para postergar el fin del mundo.* Prometeo Libros. Buenos Aires, Argentina.
- Masschelein, J. 2010. The idea of critical e-ducational research – e-ducating the gaze and inviting to go walking. In *The Possibility/Impossibility of a New Critical Language of Education*, ed. I. Gur-Ze'ev. Rotterdam: Sense Publishers, pp. 275–291.

Referencias

- Miyazaki, Hirokazu. (2004) *The method of hope. Anthropology, philosophy, and Fijian knowledge*. Stanford University Press. Stanford, California.
- Montero, Herrero, Santiago (1994) *Diosas y adivinas. Mujer y adivinación en la Roma Antigua*. Editorial Trotta, Madrid.
- Schafer, Murray, R. (2013) *el paisaje sonoro y la afinación del mundo*. Intermedio. Barcelona.
- Schneider, Marius (2010) *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y escultura antiguas. Ensayo histórico etnográfico sobre la subestructura totemística y megalítica de las altas culturas y su supervivencia en el folclor español*. El Árbol del Paraíso Ediciones Siruela, Madrid.
- Tola, Florencia. (2011) Prólogo. En: *Zoología Qom. Conocimientos tobas sobre el mundo animal*. Medrano Celeste, Maidana, Mauricio y Gómez, Cirilo. Ediciones Biológica. Serie Naturaleza, Conservación y Sociedad No 3. Santa Fe, Argentina, pp. 9-11.
- Tola, Florencia. (2019) *No-humanos que hacen la historia, el entorno y el cuerpo en el Chaco argentino* Etnográfica [En línea], vol. 23 (2) | 2019, Puesto en línea el 25 junio 2019, consultado el 26 junio 2019. URL: <http://journals.openedition.org/etnografica/6913>; DOI: 10.4000/etnografica.6913

Como citar este artículo:

Madroñero, M. Metamorfosis, Animalidad, Sonoridades, Gesto y Escritura *La A de Arte*, Vol. 4 Número especial, 2024-2025, pp 93-123
Recuperado de revistas.saber.ula.ve/laAdearte



Esta obra está bajo licencia internacional Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0. Los autores conservan los derechos de autor y garantizan a la revista el derecho de ser la primera publicación del trabajo. Se utiliza una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial que permite a otros compartir el trabajo con el reconocimiento de la autoría y la publicación inicial en esta revista, sin propósitos comerciales.

Mario Madroñero Morillo

Licenciado en Filosofía y Letras. Maestría en Etnoliteratura de la Universidad de Nariño, Doctor en Antropología de la Universidad del Cauca, en Colombia. Docente Titular del Departamento Trasversal de Epistemologías Críticas y Prácticas Experimentales de la Universidad de las Artes, Guayaquil, Ecuador, colabora con las siguientes instituciones: Universidad Nacional de Educación UNAE Ecuador 2016 a 2021; Maestría en Investigación Creación, Arte y Contexto de la Universidad de Nariño, Colombia 2019 hasta la actualidad; Universidad Mariana, Colombia. 2011; Universidad Católica de Manizales, 2014; Universidad de Nariño, Colombia, 2002-2015.

-  Mario Madroñero Morillo
-  mariomadronero27@gmail.com
-  Universidad de las Artes
-  Guayaquil, Ecuador.

Esta versión digital de la revista **La A de Arte**, se realizó cumpliendo con los criterios y lineamientos establecidos para la edición electrónica en los años 2024-2025.

Publicada en el Repositorio Institucional SaberULA.

Universidad de Los Andes – Venezuela.

www.saber.ula.ve

info@saber.ula.ve