



# 9 Naturaleza y sonoridad: una experiencia de aprehensión desde la creación artística<sup>1</sup>

Nature and sonority: an apprehension experience from artistic creation

Natureza e som: uma experiência de apreensão de criação artística

\*Mauricio Rivera Henao

## Resumen

Este artículo estudia aspectos culturales y estéticos de algunos cantos tradicionales americanos e hindúes en contrapunto con una obra propia de creación sonora. A partir de la riqueza cultural y simbólica de los cantos tradicionales, en particular, aquellos que parten de la relación con la fauna y la flora, establecemos un panorama conceptual respecto al uso sistémico de compuestos orgánicos, representaciones míticas y simbólicas de algunas plantas y animales, y sus implicaciones en conductas políticas y culturales a través de dos momentos. El primero, *lenguaje-sonoro*, expone por medio de postulados filosóficos la particularidad del canto tradicional y sus usos visionarios en el arte. El segundo, *viaje-territorio*, identifica dos estados del concepto de viaje. Uno, asociado al desplazamiento físico por un espacio topográfico y cultural determinado. Y otro, sobre los valores otorgados a los viajes dimensionales, resultado del uso de entornos virtuales o de la interacción física o simbólica con la fauna y la flora. En este momento se hará relación al encuentro entre las teorías abordadas y la creación particular de una obra artística sonora e instalativa.

\*Magister en Diseño y Creación Interactiva de la Universidad de Caldas. Especialista en Video y Tecnologías Digitales de la Universidad de Caldas. Licenciado en Artes Plásticas de la Universidad Tecnológica de Pereira. Docente de tiempo completo del programa de Comunicación Social-Periodismo de la Universidad Católica de Pereira. Correo: mauricio.rivera@ucp.edu.co

Recibido:  
22 de agosto de 2016

Aprobado:  
27 de noviembre de 2016

---

<sup>1</sup> Este artículo hace parte del proyecto de investigación *Naturaleza y sonoridad: una experiencia de aprehensión desde la creación artística*, cofinanciado por el Ministerio de Cultura a través de los Salones Regionales de Artistas.



## Palabras claves

Arte, Sonido, Lenguaje, Flora, Fauna.

## Abstract

This article examines some American and Hindu traditional songs cultural and aesthetic aspects, in counterpoint to an own sound creation work. From the traditional songs cultural and symbolic richness, particularly those that are based on the relationship with the fauna and flora, we establish a conceptual picture regarding organic compound systemic use, some plants and animals mythical and symbolical representations and, its implication in political and cultural behaviors through two moments. First, *language-sonorous* which is exposed through philosophical postulates and the traditional singing and visionary uses in art particularity. Secondly, *travel-territory*, to identify two travel concept states, one associated with the physical movement by a certain topographical and cultural space, and the other on the values given to dimensional travel resulting from the use of virtual environments or from physical or symbolic interaction with fauna and flora. Currently, a meeting between addressed theories and an artistic sound and installing work particular creation.

## Keywords

Art, Sound, Language, Fauna, Flora.

## Resumo

Este artigo analisa os aspectos culturais e estéticas de algumas canções tradicionais americanos e indianos, em contraponto a um determinado trabalho de criação de som. A partir da riqueza cultural e simbólico de canções tradicionais, particularmente aquelas que são baseadas no relacionamento com a fauna e flora, estabelecemos uma imagem conceptual sobre o uso sistêmico de compostos orgânicos, representações míticas de algumas plantas e animais, e suas implicações para comportamentos políticos

e culturais através de duas etapas. A primeira *linguagem-som*, exposto através de postulados filosóficos e a particularidade do canto tradicional e seus usos visionários na arte. A segunda, *viagem-território*, identificando dois estados de o conceito viajar, um associado com o movimento físico por um determinado espaço topográfico e cultural, e outro sobre os valores dados a viagens dimensional, resultante do uso de ambientes virtuais, ou da interação física ou simbólica com vida selvagem. Neste momento ele vai considerar o encontro entre teorias abordada e à criação particular de uma obra artística de som e instalação.

### **Palavras chaves**

Arte, Som, Linguagem, Flora, Fauna.

## Introducción

Las interacciones conceptuales entre los conceptos propuestos por Deleuze, Guattari del *Rizoma* y por parte de Bourriaud con el de *Radicante*, se complementan con el concepto emergente de nuestra indagación artística: (Loto), pues, problematiza un territorio mayor respecto al uso sistémico de compuestos orgánicos y a las representaciones simbólicas de algunas plantas y animales y sus implicaciones en conductas políticas y culturales. Aquí se moldea una metodología de creación tamizada por los hallazgos culturales y su correcta asimilación en el contexto de la indagación científica realizada entre los años 2010 hasta el año 2015. En los territorios de la pesquisa se advierte, de forma particular, una línea de cuestionamiento alrededor de la relevancia del lenguaje como creador de mundo, como también la poca mediación respecto al uso de objetos, artificios o cosas en la configuración y diseño de una experiencia estética que se transforma en arte. Dicho esto, para nosotros, la obra artística debe contener la potencia de la fenomenología implícita en la naturaleza porque es vital su relevancia así existan estrategias en las presentaciones artísticas la idea de evidenciar la permanencia correspondiente al carácter auto-regulable y autónomo de las manifestaciones de lo natural, que en este caso se señalan desde algunas especies de la fauna y flora como eje de nuestras preguntas alrededor del lenguaje, la sonoridad y el territorio.

La presente investigación-creación cualitativa (tipo correlacional) se desarrolla desde un diálogo entre los diseños hermenéutico y etnográfico. El primero de ellos correspondiente al análisis de fuentes primarias en el ámbito de áreas de conocimiento como la filosofía, la estética, la antropología y el arte; los postulados teóricos identificados en la interpretación de sus supuestos discursivos complementan el hecho de la creación, siendo el momento *lenguaje-sonoro* una categoría en la que se dimensionan las relaciones propuestas entre las áreas de interés.

El segundo momento, *viaje-territorio*, presenta, a manera de conclusión y de construcción de sentido, nuestro discurso teórico propicio para la creación artística, la clasificación de la experiencia de creación gracias a la interpretación realizada en el primer momento y sustenta nuestra problematización de fondo a la etapa de la creación. Cabe señalar, desde lo etnográfico, –observación participante–, que los audios expuestos como arte sonoro son el testimonio de los días de recolección en campo y tratamiento de la información; como

## Metodología

también son testimonio de la traducción del territorio físico y virtual al que aluden las nociones de viaje presentes en la argumentación. Es importante resaltar que el diseño de esta investigación se desarrolla a partir de la interacción con empoderados culturales, sabedores tradicionales en un contexto ritual en diferentes países; asimismo, se superponen a grabaciones de campo y retratos sonoros realizados en algunos municipios colombianos.

La anterior apuesta metodológica permite establecer un mapa personal de creación en el que los postulados teóricos se complementan con el hecho creativo, de manera que, los diseños de investigación aportan a la problematización los tópicos necesarios a las correspondencias temáticas, defendiendo así una forma de producción y socialización del proceso investigativo. En áreas de conocimiento como las Ciencias Humanas y, en específico las artes, los procesos de expresión estética constituyen las evidencias de indagación, aun más en nuestro caso, en el cual la sonoridad de los territorios de interés es nuestro eje de producción. De igual forma, la socialización de dicha obra artística en eventos nacionales e internacionales de arte y diseño representando al país en algunos de ellos sustentan la pertinencia de la investigación-creación al ámbito artístico y académico, permitiendo que las preguntas iniciales retribuyan señalamientos y hallazgos de interés.

## Lenguaje-sonoro

Abordar la apariencia de lo real es nuestro propósito, teniendo en cuenta que en el caso del sonido y el lenguaje estamos, en esencia, ante un hecho virtual. Al referirnos al canto en las culturas ancestrales de algunos países en América e India y sus percepciones en quienes lo producen y escuchan, podemos argüir que los cantos devienen, en gran medida, de la relación con conciencias vegetales, animales, divinas y espirituales; como también míticas y simbólicas, puesto que, se asumen en una forma de conexión con lo divino. Los cantos se hacen por sus autores (sabedores tradicionales) para su comunidad y la preservación de su oralidad, y constan de sonidos armónicos, monocordes; cantos tradicionales en lengua materna y una actitud constante de apertura a la glosolalia. Las técnicas de cantos descritas, entre otras, son milenarias y globales, existen en las culturas ancestrales y se justifican por la capacidad del lenguaje y el sonido en la creación de la realidad. Esto define para nuestro territorio –arte- el acceso a formas de conocimiento y experiencias.

El canto construye realidad y permite el acceso al vuelo extático o místico que, a su vez, nos abre la posibilidad de conocer otras realidades discernibles, las cuales nos hacen pensar finalmente en el estado real de la experiencia extática, y es aquí donde encontramos varias teorías que nos ayudarán a entender mejor de qué se tratan nuestras hipótesis. La primera de ellas es del antropólogo Jeremy Narby (1995), quien afirma que:

los chamanes acceden por diversas técnicas a información proveniente del ADN, que ellos llaman “esencias animadas” o “espíritus”; así, las culturas chamánicas, o “animistas”, saben desde hace milenios que el principio vital es único para todas las formas de vida y se parece a dos serpientes entrelazadas (o un bejuco, una cuerda, una escala...); de esta manera, el ADN constituye la fuente de su asombroso saber botánico y médico; esta vía de conocimiento no se revela más que en estados de conciencia desfocalizados y “no racionales” (p. 88).

Con referencia a lo anterior, debemos tener en cuenta que tales experiencias devienen por el Yagé o ayahuasca, y que los chamanes, al acceder a la estructura genética por medio de su ingesta, alcanzan una relación más íntima con los animales y las plantas. Narby (1995) supone, por tanto, la conexión al ADN de la biosfera y asocia la estructura física del yagé como forma análoga a las cadenas de ADN. Lo interesante de esto es la posibilidad implícita en dicha tradición de las relaciones extraordinarias, no solo con la planta medicinal, sino con las demás interacciones que se pueden presentar.

La utilización de imágenes simbólicas desde el arte e imágenes divinas para las tradiciones ancestrales, que documentan dichos estados conscientes de las experiencias representadas allí por la interacción entre la fauna, la flora y nuestra condición humana y divina, no obedecen a un contexto de singularidad comunicativa y de sentido de auto-afirmación. Por el contrario, se atribuyen a expresiones estéticas de reconocimiento, de experiencias de unidad y colectividad. A continuación proponemos la siguiente cita de Coomaraswamy (1997) para afirmar el párrafo anterior y la experiencia sensible de una conciencia de unidad.

Ahora bien, en el hinduismo teísta, donde se emplea el método del yoga, es decir, donde la atención enfocada conduce a la realización de la identidad de la consciencia con el objeto considerado, sea o no objeto de Dios, estas

descripciones, llamadas dhyana mantrams o fórmulas de trance, o alternativamente sadhanas, medios, proporcionan el germen desde el cual ha de visualizarse la forma de la deidad (p, 125).

En relación con estos cuestionamientos encontramos algunas respuestas. La primera de ellas, del antropólogo Jeremy Narby, quien supuso que lo visible va más allá del momento en que los ojos están cerrados y se pueden observar los puntos luminosos de las moléculas de la biosfera gracias a la estimulación de la nicotina o la llamada molécula de Dios, la Dimetiltriptamina (DMT). En este caso, a partir de un contexto animista y selvático referido a la ingesta de enteógenos. De otro lado, Coomaraswamy (1997) lo atribuye a la realización de dicha identidad consciente y la estimulación de centros de energía en el cerebro y el corazón. También por períodos prolongados de *sadhanas* o prácticas ancestrales como la meditación. Nosotros pensamos que estas percepciones, entre muchas, son representaciones de un foco cultural directamente asociado a estados de unidad indiscernibles. Aquí planteamos la idea que la cultura que representa quien práctica un sonido o canto ancestral es el foco de luz del cual nacen las experiencias estéticas representadas. El sonido o palabra tradicional hace ver tan solo una cara de esa luz. En pocas palabras, diferentes perspectivas de lo real, virtualizaciones, códigos culturales y lenguajes comunes trascendentes de particularidades como creencias o rituales, puesto que se asumen estos como la manera y el medio, no el medio en sí mismo para “ser” en estados sutiles, en unidad. Lo anterior no quiere suponer el hecho a un genio creativo, *ego*, quien podría perturbarse en la razón de las formas o juicios estéticos arguyendo algún atisbo de verdad, superioridad o poder a través de una denotación de un “sí mismo” representado. Nos referimos a una experiencia de unidad; quien canta, quien escucha en el medio de dicha relación. Esta idea la ampliamos desde Coomaraswamy (1997) al referirse al devenir de la representación de la naturaleza en el arte hindú de tal manera:

El proceso entero, hasta el momento de la manufactura, pertenece al orden establecido de las devociones personales, en el que se rinde culto a una imagen concebida mentalmente (dhyatva yajet); en cualquier caso, el principio implícito es que el verdadero conocimiento de un objeto no se obtiene meramente por la observación empírica o el registro reflejo (pratyaksa), sino sólo cuando el conocedor y lo conocido, el



que ve y lo visto, se encuentran en un acto que trasciende la distinción (anayor advaita). Para rendir culto de verdad a un Ángel uno debe devenir en Ángel: “quien adora a una divinidad como a otro que a sí mismo, pensando (Él es uno, y yo otro), no sabe (p, 10).

Nuestro interés no parte de un afán de verdad cultural o medial respecto a cuál práctica ancestral “es o no es”. Advertimos, bajo nuestra experiencia, una interpretación artística de un procedimiento sonoro con el ánimo de edificar un panorama crítico del uso del lenguaje, de su función cultural y originaria. Sobre esta dependencia al lenguaje, Sloterdijk (2006) afirma que “(...) Llegados al mundo, no tenemos más alternativa que la de atarnos desde un primer momento a un mundo lingüístico donde el peso del mundo presiona a todo nuevo hablante” (p, 143). Al llamar desde el lenguaje, ícaros y mantras a divinidades, animales o plantas, estas se hacen manifiestas. Nombrar, convocar, atraer, con la sonoridad del lenguaje, representa su interacción física, simbólica y virtual. En este momento nos interesa subrayar, a partir de lo descrito con los autores anteriores y desde el canto, que lo sonoro puede permitirse ser independiente del lenguaje representacional. El interés radica en otra raíz: las vibraciones físicas, la repetición monocorde y el conocimiento asociado a la tradición de la sonoridad, la cual hace parte de otro significado de la lengua materna, en este caso de experiencia creativa y transformadora. “(...) No se conoce un sonido tan sólo oyéndolo. Conocer un sonido es experimentarlo más allá de la materia expresada en la sonoridad, es ver lo que construye, experimentar en el cuerpo el impacto de la forma sonora” (Chantal, 2005. p, 106). Lo expresado aquí por Chantal, implica una serie de valores distintos al momento de identificar una lengua, consideración que acentúa las posibilidades implícitas en la resonancia física por medio de lo sonoro y la posibilidad de convertir la vibración sonora en una herramienta concebida como manera de comunicación indivisible y de unidad.

Se ha planteado, por tanto, la relación entre el *lenguaje* y lo *sonoro* con el propósito de profundizar en sus interacciones. A continuación, el momento *viaje-territorio*.

## Viaje- territorio

La conectividad desde sistemas biológicos como la flora y la fauna que proponemos, representa el acceso a otras realidades y el uso de los medios de representación para nuestra investigación-creación, acompañada por maestros en el conocimiento de dichas culturas continentales nombrados

a continuación: Mario Mederos Babalow Mayidzo en la Habana (Cuba), Taitas Marcelino Chiquinque, Ángel Chindoy (Colombia), terapeuta de sonido Matthew Kocel (Canada), Gueshe Wangyal (Tíbet), Trainers de la Oneness University (India), Bhaskar y Niranjana (Brasil) y José Velásquez (Colombia). Con la realización de dichos encuentros se pretende construir un puente en el cual el arte configura una traducción de experiencias al territorio de la creación sonora en nuestro contexto de diversidad cultural.

Traducimos una realidad cercana y de diversas culturas de otros países, desde un lenguaje global y contemporáneo del arte por medio del cual suponemos el movimiento en dos niveles del viaje. El primero de forma física y vivencial, y el segundo de forma virtual y representacional. Lo anterior implica abordar los conceptos de Radicante y Rizoma a la par del concepto Loto.

El Rizoma para Deleuze y Guattari (2004) “Es un sistema acentrado, no jerárquico y no signifiante, sin General, sin memoria organizadora o autómatas central, definido únicamente por una circulación de estados” (p, 26). Este concepto ha sido tomado como una metáfora adecuada para el contexto de la red-internet y es una fuente inabarcable de innumerables asociaciones discursivas. A diferencia del Radicante del autor Bourriaud, señala la falta de eje central o dirección, lo cual permite una navegabilidad horizontal de quien interactúa. El Radicante de Bourriaud (2009) “Puede sin daño separarse de sus raíces primeras, volver a aclimatarse: no existe un origen único, sino arraigamientos sucesivos, simultáneos o cruzados” (p, 57-58). Prioriza la condición objetiva del sujeto en una sucesión de desplazamientos, los cuales pueden suceder de periferias a centros hegemónicos sin un orden establecido, pero sí conservando un lenguaje mixto en la medida de sus trayectos.

Sobre el Loto (*Nelumbo Nucifera*) identificamos su uso simbólico en la cultura India, en específico en los mantras. Ejemplo de ello, “El mantra sanscrito [Om mani padme hum (literalmente “Om la joya dentro del loto hum)] expresa estar sentado del Budamente, la joya informativa, en el mundo psicológico” (Ronnberg, 2011. p, 158). El Loto crece a partir de rizomas en estanques profundos de lodo y asciende fuera de la superficie del agua para florecer. Este desarrollo es análogo al proceso del ser representado en el arte hindú. La aceptación de las sombras internas es la forma para llevarlas al florecimiento y la luz. Lo descrito nos permite dilucidar un crecimiento vertical del florecimiento no solo biológico, sino sensible y estético.

El nexa entre rizoma-loto tiene en nuestro caso una inclinación topográfica ascendente, a diferencia del Rizoma, dado que “El rizoma conecta cualquier punto con otro punto cualquiera” (Deleuze, Guattari, 2004. p, 25). Recordemos que en el Rizoma no existe verticalidad objetiva, sino una incondicional meseta interconectada. Nuestra dirección en la conexión supone un orden mítico y holístico, que se gesta a través de conciencias vegetales y divinas, siendo este orden el eje fundamental de experiencias estéticas fundadas en una conciencia de colectividad; es decir, la transformación “interna” asociada al florecimiento del Loto simboliza un desarrollo colectivo, no solo individual e interno, pues, como lo anotábamos en páginas anteriores a partir de la “mismidad eterna” descrita por Coomaraswamy, dicha experiencia deviene de un campo estético, manifestado en los hombres como una cara de la divinidad y en quien suceda dicho florecimiento habrá comprensión de la conciencia, de su presencia y unidad en todos. Así, quien pueda aseverar que le conoce en plenitud, desde su individualidad, no entiende el valor del arte.

Por último, dicha conciencia se auto-observa, haciéndose consciente de sí en quien le ha sucedido el florecimiento del Loto, y, en quien no, brilla la perspectiva del botón de Loto, y su naturaleza es abrirse. De otro lado, en la relación radicante-loto discernimos en común un eje que direcciona la ruta o viaje en las ramificaciones y raíces, como también en la direccionalidad dada al cambio de terreno en el cual se siembra, se trasplanta o se re-enraíza. Bourriaud (2009) refiere lo Radicante de tal forma: “Lo radicante difiere así del Rizoma por su insistencia en el itinerario, el recorrido, como relato dialogado, o intersubjetivo, entre el sujeto y las superficies que atraviesa” (p, 62). De hecho, pasa de un contexto a otro como condición natural a su desarrollo. Señalamos con relación a dicho concepto (Radicante), desde nuestro postulado “Loto”, la similitud objetiva del desplazamiento con dirección definida a diferencia del Rizoma en el cual no es fundamental por su horizontalidad. Lo anterior no quiere manifestar una verticalidad y autoridad; por el contrario, la dirección en el crecimiento del Loto y sus connotaciones en el arte, al igual que las del yagé, poseen una marcada verticalidad denotativa por su crecimiento biológico y descripción estética, y sus valores implícitos y culturales a las propiedades espirituales de ascensión; igualmente, de expansión en una horizontalidad ordenada, por niveles. Esto quiere decir, en el orden cultural y simbólico, que la conexión con el otro subyace de una similitud del devenir hombre como motor del movimiento humano. No hay un quien; existe una experiencia compartida entre autores-coautores.

Como se puede observar, la analogía tomada de las raíces, las ramificaciones y su reproductibilidad, se funda en valores concedidos al uso de sistemas biológicos llevados a diversas áreas del conocimiento de las ciencias exactas y humanas. Es nuestro interés subrayar una postura sobre la particular de Deleuze-Guattari respecto al Rizoma y Bourriaud al Radicante en referencia a la noción de dimensión estética. Por lo anterior, nuestra hipótesis desde el arte y la creación se funda en experiencias culturales inmersas en territorios específicos, multiplicando una identidad por otra, como lo comenta Bourriaud, para sumarse en la significación de nuestras experiencias lingüísticas y usos tradicionales, siendo ambos los que definen las expresiones culturales de países americanos en el caso del Yagé y del Loto en la India.

Para ampliar el camino entre el viaje, la sonoridad y el territorio, traemos de nuevo a los autores Deleuze y Guattari refiriéndose al Ritornelo como la composición audible y representacional de un territorio. Los pensadores lo ejemplifican con el sonido que producen los animales para delimitar su territorio físico. Ello representa la creación del espacio-tiempo por medio de la expresividad sonora. El Ritornelo según Deleuze y Guattari (2004):

Es territorial, es un agenciamiento territorial. El canto de los pájaros: el pájaro que canta marca así su territorio... Los modos griegos, los ritmos hindúes, también son territoriales, provinciales, regionales. El ritornelo puede desempeñar otras funciones, amorosa, profesional o social, litúrgica o cósmica: siempre conlleva, tiene como concomitante una tierra, incluso espiritual, mantiene una relación esencial con lo Natal, lo Originario (p, 319).

A continuación se develan las maneras particulares de la creación artística. Se hará referencia a la obra titulada Chicharra Armónica con el fin de esclarecer la conceptualización de los postulados teóricos abordados en contraste con la obra sonora e instalativa.



**Figura 2.** Foto: Víctor Robledo. Chicharra Armónica en el Museo de Arte Moderno de Medellín. Escuchar fragmento de obra en: <http://mauriciorivera.com/chicharra.html>

## Chicharra Armónica

Chicharra Armónica es una instalación sonora definida a partir de un mapeo físico por la topografía de paisajes rurales en Colombia donde se simula por parte del autor el sonido de una clase de chicharras con el fin de construir una malla sonora y fundacional de los conceptos audibles de paisaje. En ella se da lugar a la exposición de un ritornelo animal, abordando el fenómeno audible del insecto que vive hasta 17 años y tiene un mes de madurez en el que canta para reproducirse. La simulación del canto, al referirnos al ritornelo, permitió que ciertos tipos de sonidos abrieran un canal de comunicación con animales del hábitat; es decir, algunas chicharras reales, otros insectos y animales respondieron al canto del artista-insecto, transformando la noción de quien canta en un devenir de

la fauna y la flora. De esta forma, se entiende cómo la expresión audible y el uso del lenguaje sonoro establecen paralelos entre el territorio físico animal-vegetal y el territorio virtual-audible del arte al crear, gracias a los sonidos del insecto, la reciprocidad desde el ámbito estético con los animales del paisaje y la naturaleza.

El canto-ritornelo animal por el artista corresponde, en gran parte, a una necesidad de acceso a otra realidad: “paisaje natural”. Es de notar que, en diferentes culturas, los animales constituyen representaciones simbólicas para los chamanes o *yoguis*, por ejemplo, ayudados por las capacidades físicas del animal que representan, como lo son las aves o felinos, entre otros. Este Ritornelo artístico permitió configurar la instalación del audio en una estructura pentagonal, la cual se encuentra adherida del piso al techo del lugar de exhibición con acceso por una de sus puntas (ver imagen). Dicha estructura condiciona el espacio sonoro envolvente 5.1 a una experiencia dimensional diferente a la arquitectura del museo donde se encuentra.

El análisis que se desliga de la representación del sonido nos lleva a un nuevo lugar del paisaje: el territorio físico del primer momento del viaje-territorio que, con el fin común de nuestro concepto emergente Loto, aclara varios puntos luminosos para el contexto sobre los cantos. El poder del canto en el territorio topográfico inmerso en la cultura no solo conquista el espacio físico y natural de la fauna y flora, sino también el hecho del canto que se desplaza de su origen hacia otros contextos físicos.

A manera de conclusión, sobre este nivel de viaje, y desde el concepto de Loto en la obra Chicharra Armónica, se pueden establecer algunos paralelos. El primero nace de la representación lingüística como origen del mundo, de la cultura, lo cual nos pone ante el mayor hecho de representación concerniente a un territorio, sea este físico o virtual, puesto que, como lo escribe McKenna (1991), “El mundo no está hecho de quarks, paquetes de ondas electromagnéticas o los pensamientos de Dios. El mundo está hecho de lenguaje” (p, 102).

En la obra artística a la que se ha hecho referencia, el territorio virtual del sonido es el medio que configura el relato cultural. Su virtualidad radica en su medio sensorial, dado que son grabaciones editadas en un espacio cultural y transmitida desde la virtualización espacio-temporal del paisaje. Este proyecto se reproduce con un sistema envolvente de sonido y se presenta en estructuras físicas diseñadas para espacios específicos, donde

se permite dirigir espacios del lugar en un momento determinado y donde la audición señala direcciones y movimientos; asimismo, presencias físicas desde ondas y vibraciones audibles que presenta un estado inmersivo y virtual del paisaje natural: una experiencia estética que deviene de un propósito consciente y de unidad, el cual permanece en el proceso de creación artística, conformado por el uso otorgado al lenguaje que incluye su origen topográfico y su origen representacional. Las relaciones entre Rizoma y Radicante propuestas aquí, para definir el concepto de Loto, han sido producto de un interés personal por lograr una aproximación a nuestro territorio de conceptos que describen el panorama actual, como el de los autores referenciados, así no se encuentren en ellos los mismos intereses e interacciones temáticas. En consecuencia, la obra artística de nuestra autoría, que aquí se ha presentado, cumple el papel de servir como complemento del análisis teórico. Esto demuestra la pertinencia de las interacciones conceptuales desarrolladas en este artículo, al igual que las posibilidades implícitas en el arte desde un marco cultural próximo, como lo son nuestros territorios representacionales.

Para finalizar, estos dos momentos *lenguaje-sonoro* y *viaje-territorio*, configuran al lenguaje y el canto como la “traducción” del “viaje” y conforman el puente entre tradición y contemporaneidad. Se advierte que, si bien las obras de creación, la indagación teórica y el trabajo de campo han sido rigurosos y profundos, la aproximación que se ha logrado a la interacción temática propuesta representa tan solo el inicio a una investigación mayor. Por consiguiente, se espera que lo expuesto aquí posibilite próximas indagaciones en los temas abordados.

## Bibliografía

- Bourriaud, N. (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora S.A.
- Coomaraswamy, A. (1997). *La Transformación de la Naturaleza en Arte*, Barcelona: Editorial Kairos.
- Deleuze, G. Guattari, F. (2004). *Mil Mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia*. España: PRE-TEXTOS.
- Maillard, Ch. (2005). *Diarios Indios*, Valencia: PRE-TEXTOS.
- McKenna, T. (1991). *La Nueva Conciencia Psicodélica*. Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta.
- Narby, J. (1995). *La Serpiente cósmica, el ADN y los orígenes del saber*, Perú: Takiwasi,
- Ronnberg, A. (2011). *EL LIBRO DE LOS SÍMBOLOS. Reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*, Barcelona: TASCHEEN.
- Sloterdijk, P. (2006). *Venir al mundo, Venir al lenguaje*, Valencia: PRE-TEXTOS.