

La vida de los sonidos

Extractivismo acústico
y escuchas multiespecie

Ana María Ochoa Gautier



M I M E S I S

MUNDOS POR VENIR

La vida de los sonidos. Extrañivismo acústico y escuchas multiespecie

©Ana María Ochoa Gautier

@ediciones mimesis

diseño y diagramación: Aracelli Salinas Vargas

ediciones mimesis

Santiago, Chile

edicionesmimesis.cl

mimesisediciones@gmail.com

mayo 2026

ISBN: 978-956-6130-20-8

para Laila y Jasmine

y

para Nina y Loki, siempre presentes

Se han producido cambios curiosos, con muchos animales que invaden esta zona templada-fría desde el sur y ascienden por Maine e incluso llegan a Canadá. Esta nueva distribución está, por supuesto, relacionada con el cambio generalizado del clima que parece haberse iniciado a principios de siglo y que ahora es bien conocido: un calentamiento general que se notó primero en las regiones árticas, luego en las subárticas y ahora en las zonas templadas de los estados del norte.

Rachel Carson, *The Edge of the Sea*, 1955.



Índice

09. Prefacio

15. Sonido ambiente y toxicidad

45. Del giro sensorial a las formas de recepción
multiespecie

65. El umbral sonoro de las formas de vida: entre la
precarización del bios y la exuberancia perceptiva

87. Extracción sonora y colonialismo corporativo

113. Notas

123. Agradecimientos



Sonido ambiente y toxicidad

Rachel Carson aparece sentada al frente de siete micrófonos que amplifican su testimonio ante el senado de los Estados Unidos. Es junio de 1963, justo un año después de que el *New Yorker* publicara, en tres seriadados, lo que luego será su libro *Silent Spring* –Primavera silenciosa– que sale al público unos pocos meses después del seriado. Su escrito causó tanto furor que en julio del mismo año el *New York Times* publica una columna titulada “Silent Spring is now noisy summer” (La primavera silenciosa se ha convertido en un verano ruidoso¹). En esta foto vemos a Carson ante los micrófonos, su cabeza levemente inclinada, su boca en forma de palabra, como asomando su



▲ Rachel Carson testificando ante el Senado de Estados Unidos, Washington D.C., 1963. Fotografía: U.S. Fish and Wildlife Service / National Archives.

voz, sus ojos en direcciones disímiles –o al frente o hacia su derecha, uno no sabe. El hecho contundente es la amplificación de la voz de esta científica por los siete micrófonos que rodean su rostro, proveyendo sonoridad a la imagen. Carson, enferma de cáncer, testifica ante el senado de los Estados Unidos durante cuarenta minutos para denunciar el complejo agroindustrial y agrotóxico de los insecticidas, particularmente el DDT, que estaba matando pájaros e insectos e invadiendo la cadena alimenticia, alterando para siempre la estructura química de las personas, los animales y sus descendientes.² Incluimos su testimonio ante el Congreso, traducido al español por primera vez en este libro, como homenaje a una pensadora que si bien se reconoce como fundadora del movimiento ambientalista, no se menciona a la hora de pensar el sonido ambiente.

Primavera Silenciosa comienza con un relato imaginario, una fábula la llamó Carson en su momento, sobre un pequeño pueblo bucólico en el corazón de los Estados Unidos sobre el cual desciende una peste desconocida. Este no es el único lugar en el cual aparece lo sonoro en el libro, pero es emblemático porque lo define. Un fragmento de estas páginas iniciales dice así:

Luego una extraña plaga se arrastró por toda la región y todo comenzó a cambiar. Como si una maldición se hubiera instalado en la comunidad: enfermedades misteriosas afectaban las gallinas; el ganado y los ovejoes enfermaban y morían. Por todas partes estaba

Intervención ante
el Congreso de los
Estados Unidos
Rachel Carson
(1963)

Presentación

Ana María Ochoa
Gautier

El 4 de junio de
1963, Rachel

Carson rinde
testimonio ante el

Congreso de los
Estados Unidos.

En respuesta a
las denuncias de

Carson en *Silent*
Spring [Primavera

silenciosa], el

gobierno de los
Estados Unidos

la sombra de la muerte. Los granjeros hablaban sobre dicha enfermedad entre sus familias. En el pueblo los médicos estaban más y más extrañados con las nuevas enfermedades entre sus pacientes. Había habido súbitas e inexplicables muertes... Era una enfermedad rara. Los pájaros, por ejemplo, ¿dónde se habían ido? Mucha gente hablaba sobre ellos, extrañada y asustada por su ausencia. ... los pocos pájaros que había estaban moribundos; temblaban violentamente y no podían volar. Era una primavera sin voces. Allí donde antes reverberaban las mañanas con un coro de amanecida de petirrojos, sinsontes, palomas, arrendajos, palomos, cucaracheros y cientos de otras voces de pájaros, ya no había ningún sonido; solo el silencio yacía sobre los campos, los bosques y el manglar.³

Esta imagen de la plaga del silencio provocada por una mortandad que afecta la vida toda, da pie en el resto del libro a una denuncia, minuciosamente investigada por años, contra la industria agroquímica productora del DDT y otros químicos, como causa de dicha plaga. Todo el texto está apoyado sobre una estricta documentación científica que Carson se demoró años en recopilar. De hecho, su biógrafa principal, Linda Lear, explica que la preocupación por la toxicidad de los agroquímicos en los seres vivos comienza desde 1945. Como encargada, durante casi dieciséis años, de la información del Fish and Wildlife Service del Departamento del Interior de los Estados Unidos, Carson era responsable

convoca una
Audencia ante el
Congreso de los
Estados Unidos
para explorar
los efectos de
los pesticidas.
El título de las
audiencias, hoy
en día material de
dominio público,
es *Interagency
coordination in
environmental
hazards
(pesticides),
Hearings before
the Subcommittee
on Reorganization
and International,
Organizations of
the Committee
on Government
Operations,
United States*



Del giro sensorial a las formas de recepción multiespecie

El reciente libro de Ed Yong, *La inmensidad del mundo* (2023 [2022]), se enfoca en describir las múltiples formas del mundo perceptivo de diferentes animales. Yong compila y describe, en un lenguaje accesible, diferentes investigaciones biológicas recientes sobre los órganos sensoriales de diversos animales y las formas como aparece el mundo para ellos según sus capacidades perceptivas. Las



▲ Foca común (*Phoca vitulina*) en experimento de rastreo hidrodinámico mediante vibrisas. Fotografía: MIT News Office, Massachusetts Institute of Technology, 2015.

evento en el cual presentaba su investigación, ya que la ecolocación fue percibida por algunos científicos como completamente 'loca'".²⁹ Así mismo, si bien se sospecha que los delfines ecolocalizan desde 1947, no es hasta 1961 que se demuestra científicamente.³⁰ Podemos decir entonces que la resistencia a una nueva configuración de lo sensible, que caracteriza la negación de la condición de inteligencia al animal, antecede la conversión de los biosonares en máquinas mortales para animales diseñadas por humanos. Es decir, la apropiación del mecanismo animal de percepción por parte de los humanos para diseñar máquinas mortales para los mismos, es una necropolítica mimética irónicamente basada en la negación de la inteligencia animal. La alianza precaria en la historia de la antropogenia está caracterizada por una nueva configuración de lo sensible, cuyo trazo va de la negación de formas de percepción animal a su apropiación con fines necropolíticos. Dicha precarización viene de la mano de la exuberancia sensorial que implica reconocer las diversas formas de percepción animal y la consecuente reconfiguración de un sentipensar multiespecie.

la contaminación
que se está
extendiendo
rápidamente y
que he descrito.
Hay otras
recomendaciones
que me
gustaría sugerir,
relacionadas con
diversos aspectos
específicos del
inmensamente
complejo
problema de los
pesticidas. Estas
áreas son las
siguientes:

1. Espero que este



El umbral sonoro de las formas de vida: entre la precarización del bios y la exuberancia perceptiva

El 15 de marzo del 2000, 17 ballenas aparecieron muertas, en un solo día, en diversas playas de las Bahamas, algunas de ellas con hemorragias "cerca a sus oídos y en el líquido que rodea sus cerebros, lo cual pudo haber afectado su capacidad de escucha".¹ El documental *The Sonic Sea* (*El mar sónico*) comienza con las imágenes de lo que sucedió ese día y las palabras del investigador Kenneth C. Balcomb, quien en aquel entonces era el director ejecutivo del Centro de Investigación de Ballenas (Center for Whale Research), una institución con sede en las costas del noroeste estadounidense en el océano Pacífico, pero con un proyecto derivado en las Bahamas.² Balcomb describe su encuentro con una ballena varada en la playa en la cual vive, de la siguiente manera:

Me desperté en la mañana, comencé a tomar mi café y a decirle al equipo de investigadores que acababa de llegar que las posibilidades de ver una ballena en un período de diez días eran muy pocas. Mi asistente, Dave, llega corriendo y me dice "Ken hay una ballena enorme en la playa justo al frente de la casa", y así fue: había una ballena pico de ganso, nadando, o moviendo su cola por lo menos, como si estuviera tratando de subirse a la playa. En mi mente o tal vez en voz

Esta edición de La vida de los sonidos fue concebida como un ejercicio de escucha, pues comenzó como un diálogo que se prologó mediante plataformas virtuales y encuentros presenciales. Se escribió entre archivos, grabaciones y silencios, y se afinó en distintas geografías donde el sonido (y su pérdida) se vuelve materia de pensamiento. El texto fue redactado desde New Orleans, editado y diseñado en Viña del Mar y diagramado en Montpellier, a lo largo de meses, años, en que la escritura buscó acompañar su ritmo con aquello que describe: la vibración, la interrupción, el umbral. Los materiales que aquí se reúnen (ecos de investigaciones, resonancias de lecturas, restos de discursos científicos y políticos) han sido organizados procurando conservar su espesor y su inestabilidad, aventurando con su forma, como si cada página fuese también una superficie de registro, una membrana sensible. Se terminó de imprimir en el mes de mayo los talleres de Alerce. En su composición se emplearon los tipos Lekton (Bold, Italic, Regular) de 10,5 puntos, Traveling typewriter de 10 puntos y Britannic de 12 y 14 puntos. Se usó papel Bond Ahuesado de 80 gr, impreso en 1/1 y, para las tapas, papel Couché opaco 300 gr., impreso en 1/1, con terminación en Polilaminado Opaco 1/1. Se tiraron 500 ejemplares.

