

# Metamorfosis inorgánica

Inorganic metamorphosis

---



**Marcela Cecilia Marín**

Universidad Nacional de Córdoba

Córdoba, Argentina

[marcecimarin@gmail.com](mailto:marcecimarin@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0003-3144-9129>



**Pablo Paniagua**

Universidad Nacional de las Artes

Buenos Aires, Argentina

[paniaguapablotw@gmail.com](mailto:paniaguapablotw@gmail.com)

<https://orcid.org/0009-0007-5726-8197>



**Álvaro Julián Gutiérrez Paredes**

Universidad Nacional de Córdoba

Córdoba, Argentina

[juliangutierrezparedes@gmail.com](mailto:juliangutierrezparedes@gmail.com)

<https://orcid.org/0009-0001-4724-6863>



**Mariana Laura Vargas**

Universidad Nacional de Córdoba

Córdoba, Argentina

[marianalauravargas@gmail.com](mailto:marianalauravargas@gmail.com)

<https://orcid.org/0009-0008-9939-4906>



<https://doi.org/10.55443/artilugio.n10.2024.46257>



<https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s2408462x/scodvq708>



## Resumen

Este artículo hace memoria de la conferencia performática *Un micelio de resistencias entre montañas* que tuvo lugar en Centro de Producción e Investigación en Artes (CePIA) en septiembre de 2023, llevada a cabo por el proyecto de investigación artística CePIAabierto “Geoafectos: grafías entrelazadas, traducciones humanas” a partir del trabajo en territorios afectados por la minería en Casa Bamba, La Calera, Villa El diquecito y Dumesnil. Esta escritura retoma esta experiencia desplegando algunas líneas de sentido que siguen interpelando nuestro trabajo.

### Palabras clave

*megaminería,  
geoafectos, conferencia  
performática,  
cosmofonías*

## Abstract

This article recalls a performative conference *Un micelio de resistencias entre montañas* that took place at CEPIA in September 2023, carried out by the artistic research project CEPIAabierto *Geoafectos: grafías entrelazadas, traducciones humanas* from the work in territories affected by mining in Casa Bamba, La Calera, Villa El diquecito and Dumesnil. This writing recalls this experience and unfolds some lines of meaning that continue to question our work.

### Key words

*mega mining, geoaffects,  
performative conference,  
cosmophonies*

*Seguir el flujo de la materia es itinerar,  
ambular*  
(Delueze y Guattari, 2010, p. 410)

*Lanza una piedra y destrozará una  
ontología, dejarás la taxonomía en relucientes  
fragmentos*  
(Cohen, 2015. Traducción de  
Marcela Marín)

## INTRODUCCIÓN

En septiembre de 2023, en el marco de las aperturas a públicos del proyecto de investigación artística CePIAabierto “Geoafectos: grafías entrelazadas, traducciones humanas”,<sup>1</sup> tuvo lugar una conferencia performativa o *perfoconferencia* bajo el nombre *Un micelio de resistencias entre montañas*.

Esta *perfoconferencia* se desarrolló en dos espacios. En un primer momento, en la sala Jorge Díaz; y, en un segundo momento, afuera, frente al Centro de Producción e Investigación en

Artes (CePIA), de cara a las sierras que asoman y pueden verse desde espacios altos de Ciudad Universitaria.

Dentro de la sala, postulamos un juego polifónico. La conferencia comenzó con un fragmento recolectado del testimonio de Sonia Kaskelis, vecina de Casa Bamba que trabaja vendiendo comida en esa parada del Tren de las Sierras y referente de la resistencia contra la empresa Mogote Cortado en este territorio, a quien entrevistamos en nuestra primera visita, en julio de 2023, en el marco del proyecto. Su voz volvía en *loop* mientras nos instalábamos en el espacio. En algún momento, esta voz le dio paso a quienes estaban con micrófonos en sala: Gilda Collo –geóloga–, Joaquín Deón –geógrafo–, ambxs docentes de la carrera de Geografía de la Facultad de Filosofía y Humanidades e investigadores del CONICET, y una piedra conectada a un biosonificador. A esta última la recolectamos en nuestra segunda visita en el marco de este proyecto, esta vez por La Calera, Villa El Diquecito y Dumesnil, acompañadxs por Marilina y Gustavo, referentes de la Asamblea por la Reserva Casa Bamba, días antes de esta apertura a públicos, en septiembre de 2023.<sup>2</sup>

En un segundo momento, afuera de la sala, en una ronda en el pasto, al atardecer, frente al CePIA, realizamos una pequeña apacheta con las piedras que, en la invitación, le pedimos a

<sup>1</sup> Frente al avance extractivo en diferentes cuerpos-territorios, nos inspiramos en las prácticas propuestas por D. Haraway y V. Despret de *Fabulaciones para la supervivencia terrestre*. Comenzamos a ensayar una fábula especulativa imaginando formas de resistencias humanas y no humanas situadas desde las montañas afectadas por la megaminería. Frente a cierto reparto de lo sensible que piensa, organiza, distribuye el mundo entre “materia sorda” y “vida vibrante”, entre lo orgánico y lo inorgánico, este proyecto parte de los conceptos de *geoafectos* y *vitalidad material*, como apuesta teórica y metodológica que se aparta de postulados antropocéntricos y biocéntricos (Bennett, 2022, p. 144). En este sentido, proponemos ensayar fabulaciones como un *écart* estético-afectivo de y entre actantes/agencias heterogénex (Bennett, 2022) (Bardet, 2012). Véase: <https://cepia.artes.unc.edu.ar/geoafectos-grafias-entrelazadas-traducciones-humanas/>

<sup>2</sup> Un primer trabajo publicado sobre nuestra experiencia en estos territorios puede encontrarse en Marín, Paniagua, Gutiérrez Paredes y Vargas (2024).

lxs asistentes que recolectaran y trajeran (véase Flyer 2023).



Esta escritura hace memoria de aquella experiencia, desplegando algunas líneas de sentido que siguen interpelando nuestro trabajo. Remonta palabras, sonidos, piedras, cual fragmentos deshilachados, restos dispersos, relatos entrecortados; materias que seguimos y –perdimos– al contar esta experiencia.

## ANACRONISMOS: MONTAJE DE TIEMPOS REMONTADOS<sup>3</sup>

*Crear la historia con los mismos detritus  
de la historia*  
(Benjamin en Oviedo, 2015, p. 23)

La geóloga Gilda Collo<sup>4</sup> nos cuenta cómo nace y cómo muere una montaña, sus transformaciones mórficas y compositivas a través del tiempo, afectadas por fuerzas endógenas y exógenas, energías telúricas y cósmicas que generan toda forma de existencias. ¿Las montañas mueren o se transforman? Una montaña está formada por rocas que vienen de otras transformaciones de rocas y montañas. La transformación de rocas y montañas se perpetúa en una danza cíclica desde hace millones de años. Entonces, ¿cómo nace una roca? Las rocas nacen, casi, con el nacimiento de Gaia, tiempo geológico que tuvo lugar hace 4550 millones de años. Comparativamente, “si la vida de la Tierra fuera un día, lxs humanxs habríamos aparecido a las 11:58:43” (Collo, Deón y Proyecto Geoafectos, 2023, 3 min

<sup>3</sup> [Relatos de Gilda y Joaquín.](#)

<sup>4</sup> Dra. en Ciencias Geológicas por la Universidad Nacional de Córdoba, Especialista en Epistemologías del Sur por el Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Investigadora Independiente en CICTERRA-CONICET, Prof. Titular en el Departamento de Geografía de la FFyH, UNC. Integrante de la Comisión Socioambiental del CICTERRA y del área “Ambiente, Sociedad y Territorios” de la FFyH. Especializada en el estudio de minerales de arcilla como indicadores genético-ambientales y como materia prima en la alfarería arqueológica y tradicional. Desde hace algunos años lleva adelante proyectos de investigación y extensión con foco en el diálogo de saberes, la ciencia comunitaria y la geografía física crítica, como herramientas para el abordaje de problemáticas socioambientales.

49 s). “Gaia nació magma e inmediatamente se creó una piel”. Desde hace 4500 millones de años tenemos rocas en nuestro planeta y desde hace 3000 millones de años la piel rocosa casi estática, comenzó a danzar sobre su interior fundido: la corteza continental. En esa danza, desde hace 3000 años, esa piel se rehace constantemente. Aparecen las primeras rocas, ígneas, intrusivas y extrusivas. El ciclo continúa. En una especie de simbiosis entre la vida microbiana, la atmósfera y esta corteza de la Tierra aparece el gran evento de la oxidación que dispara un proceso llamado *meteorización*. La piel se meteoriza y aparecen las rocas sedimentarias, lutitas, areniscas, conglomerados, por ejemplo. El ciclo sigue. Las rocas sedimentarias continúan su camino hacia el interior de la tierra y la temperatura aumenta. Aparecen rocas metamórficas, filitas, lajas; más abajo esquistos y mármoles. Una metamorfosis lenta para la adaptación. Gneises y anfibolitas. El sólido finalmente se funde para dar lugar al magma. El ciclo se completa y se reinicia. Las Sierras de Córdoba son parte de este ciclo.

La historia humana se vincula con los tiempos cíclicos de las montañas. Como humanos, ¿es posible volver a producir afectaciones y nuevos lazos de parentescos con las piedras?, ¿se podrán acoplar estos tiempos?

Para intentar responder esta pregunta, el geógrafo Joaquín Deón<sup>5</sup> postula una memoria de las pérdidas, despojos, de las formas de habitar y construir que se traman en las Sierras de Córdoba. Extractivismo conlleva destructivismo: hacer negocio con lo que ha se ha destruido. La herida del negocio es parte del negocio. Sigue la herida del cuerpo-territorio de la montaña y del obrero. Deón recapitula un hecho en el que “los mineros mutilados recibieron como forma de pago los restos de hierro de los barrenos como ocurrió en El Sauce” (Collo, Deón y Proyecto Geoafectos, 2023, 24 min 29 s). Así nos recuerda que ambos cuerpos son parte del mismo sistema extractivista y que podemos encontrar trazos del Antropoceno en las heridas que marcan los cuerpos. Por otra parte, el negocio extractivista no acaba en la extracción, sino que los cráteres diseñados y producidos forman parte del negocio.



Imagen 1: Proyecto “Geoafectos: grafías entrelazadas, traducciones humanas” (2023). *Un micelio de resistencias entre montañas* [perfoconferencia]. CePIA, FA, UNC. Fotografía de M. E. Nicola.

5 Lic. en Geografía por la FFyH, UNC. Dr. en Estudios Sociales Agrarios del Centro de Estudios Avanzados, UNC. Dr. en Estudios Urbanos-Regionales Bauhaus Universität Weimar, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño y FFyH, UNC. Habitante serrano y constructor con piedras y adobes. Director del proyecto de extensión “Diagnósticos colectivos para Ordenamiento Territorial Participativo (OTP) de Charbonnier”. Coordinador del equipo de OTP de Villa Cerro Azul (2019-2024) y del proceso de patrimonialización del área serrana de Villa Allende (2018-2022). Profesor asistente con dedicación semixclusiva en la cátedra de Organización Territorial Rural 2 del Departamento de Geografía, FFyH, UNC. Becario posdoctoral CIECS-CONICET. Investigador asistente ingresante a CIC por Convocatoria Temas estratégicos (2022) con alta aprobada, seleccionado mediante concurso y en lucha colectiva por designación del cargo.

Al borde de las montañas perforadas, se ubican barrios privados con vistas al cráter, haciendo de la herida un paisaje.

Hemos mencionado por ahora los tiempos geológicos y los tiempos humanos, pero además aparece un otro tiempo que es el de la emergencia climática. Este es un encuentro entre procesos geológicos y procesos sociales. Para entenderlos, según Joaquín Deón, es importante hacer memoria de todo lo que no está y hacer esfuerzos para reencontrarnos con los espacios y territorios afectados, conocer los materiales que están al alcance y los procesos de producción, como por ejemplo, el barro que se transforma en ladrillo.



Imagen 2: Proyecto "Geoafectos: grafías entrelazadas, traducciones humanas" (2023). *Un micelio de resistencias entre montañas [perfoconferencia]*. CePIA, FA, UNC. Fotografía de M. E. Nicola

Viene a la presencia el sonido de una piedra. Durante la conferencia lxs participantes pueden detectar un sonido ambiental de tono ominoso. Viene de un biosonificador que transforma pequeños impulsos eléctricos contenidos en las rocas en sonidos detectables para el oído humano. Este sonido transcurre de forma simul-



Imagen 3: Proyecto "Geoafectos: grafías entrelazadas, traducciones humanas" (2023). *Un micelio de resistencias entre montañas [perfoconferencia]*. CePIA, FA, UNC. Fotografía de M. E. Nicola.

tánea y constante mientras dura el evento dentro del CePIA.

Al finalizar las presentaciones de Gilda y Joaquín se apagan las luces del auditorio y se encienden linternas que solo iluminan los textos que tienen entre sus manos lxs performers. Comienza una lectura del grupo Geoafectos. En este espacio los tiempos se amalgaman. La voz de la roca genera un eco.

Al finalizar la lectura, invitamos a lxs participantes a una última instancia. Les pedimos que transporten con sus manos esa piedra escogida y recolectada para venir al evento y que nos acompañen hasta el exterior del CePIA. Armamos una ronda en el pasto, esta vez, de cara a las sierras que asoman, compartimos unas palabras y, unx a unx, apilamos piedras conformando una apacheta. Este ritual ancestral de ofrenda y agradecimiento a la tierra y las montañas sirve también como marca de referencia para quienes andamos trepando y deslizando montañas. Cual



Imagen 4: Proyecto “Geoafectos: grafías entrelazadas, traducciones humanas” (2023). *Un micelio de resistencias entre montañas [perfoconferencia]*. CePIA, FA, UNC. Fotografía de P. C. Vaamonde.



Imagen 5: Proyecto “Geoafectos: grafías entrelazadas, traducciones humanas” (2023). *Un micelio de resistencias entre montañas [perfoconferencia]*. CePIA, FA, UNC. Fotografía de P. C. Vaamonde.

figura nómada<sup>6</sup> (Braidotti, 2005) alumbrando otro

6 “Las figuraciones no son modos de pensar figurativos sino, antes bien, formas de trazar mapas más materialistas de posiciones situadas, o inscritas y encarnadas. Una cartografía es una lectura del presente basada en la teoría y marcada por la política. Una aproximación cartográfica cumple la función de proporcionar tanto herramientas interpretativas como alternativas teóricas creativas. En este sentido, responde a mis dos exigencias primordiales, a saber, dar cuenta de la propia localización tanto en términos espaciales (dimensión geopolítica o ecológica) como temporales (dimensión histórica o genealógica) y proporcionar figuraciones alternativas o esquemas de representación para esas mismas localizaciones en términos de poder en su sentido restrictivo (*potestas*), pero también en su sentido potenciador o afirmativo (*potentia*). Considero este gesto cartográfico como el primer movimiento hacia un análisis de la subjetividad nómada en tanto que éticamente responsable y políticamente potenciadora. Con el término

tiempo, ritual, esta vez, cada vez.<sup>7</sup>

## TEXTO RITUAL

*Apilamos piedra sobre piedra, materia  
extraña que viene de otra parte.  
Cada mano cuenco transporta, en  
su transhumancia, un pasado ancestral,  
inconciliable.*

*Soplo indistinto de la forma sobrevive en  
el vestigio de un movimiento.*

*Deseo y palabra se conserva y se pierde,  
en secreto, en el fragmento que traemos, en la  
parte que falta.*

*Arriesgamos una forma, una apacheta.*

(Geoafectos, septiembre 2023, junio  
2024)

## COSMOFONÍAS<sup>8</sup>

*La ocurrencia de la ficción fónica busca  
ser un modo privilegiado de indagación  
(que reflexiona sin renunciar a su parte de  
imaginación) de la inestabilidad o suspensión  
de la lengua en su umbral significativo, ahí  
donde se expone la lengua en ficción, en*

figuración, hago referencia a un mapa, no políticamente neutro, que deslinda nuestra propia perspectiva situada” (Braidotti, 2005, pp. 14-15).

7 [Charla, cierre y apacheta.](#)

8 [Pieza electroacústica.](#)

*fricción, en flexión: un campo fónico en acto continuo. Ahí donde las in-flexiones de una voz dan cuenta de una materialidad inaudita, ahí mismo se abre una pluralidad de ficciones donde es posible imaginar escenas de un paisaje fónico de la lengua. Sin destino, sin localización, sin tierra y sin tiempo, o mejor, en la indeterminación de ciertas coordenadas precisas, lo que hay son ficciones, paisajes fónicos; y la página -casi por compulsión etimológica: pagus, pays, página- los con-tiene, los hace vibrar*  
(Milone, 2022, p. 6)

Cuando el público ingresaba al auditorio, se sumergía en un nido sonoro compuesto por una pieza electroacústica y por el sonido de una piedra conectada a un biosonificador, ambas procesadas en tiempo real. La pieza estaba compuesta por fragmentos de la entrevista realizada a Sonia Kaskelis, registros de distintos paisajes sonoros y grabaciones realizadas con micrófonos de contacto de piedras en Dumesnil, Casa Bamba y El Diquecito.

Ensayamos una trama sónica que nos permita inventar un universo resonante, un cosmos sonoro que evoque e invoque –transporte– a seres y paisajes amenazados por el extractivismo minero en estas comunidades afectadas. Voces que componen esta pieza: el testimonio de una persona afectada por la privatización y el extractivismo, los paisajes sonoros locales (siempre al borde del enmudecimiento a causa de actividades antropogénicas) y los sonidos “del tacto” de las

piedras *in situ*, testimonios milenarios de los entornos.

En la voz de Sonia y de su hijo Milton, se pueden distinguir frases que cuentan el estado de incertidumbre en el que viven. Hace más de cien años que existe la comunidad de Casa Bamba, sin embargo, debido a intereses económicos vinculados a la actividad minera, funcionarios y empresas privadas niegan su existencia, buscando el desarrollo de la actividad minera en esa zona (Lacombe et al., 2022). Privatizaron el perímetro, bloquearon, a través de un portón, el acceso principal de lxs pobladorxs. Incluso llegan a negar y callar la existencia de la gente que habita el lugar: “Todos los políticos saben lo que pasa acá; todo el mundo se calla”, cuenta Sonia en la entrevista (0 min 25 s)<sup>9</sup>.

Sonia y sus vecinxs no solo resisten e indagan en diversas herramientas legales que les permitan seguir viviendo donde lo hicieron siempre, sino que, además, deben demostrar y justificar permanentemente su existencia previa en ese mismo lugar. Lugar que amenazan incluso, con rebautizar como Mogote Cortado, nombre de la empresa, como un (otro) gesto de ironía extractiva.

Dentro de la sala, a través de la composición sonora, las palabras de Sonia y Milton comparten espacio y simultaneidad con grabaciones de paisajes sonoros de diferentes territorios que se encuentran bajo la amenaza de diversas actividades extractivas –megaminería de cantera

<sup>9</sup> <https://archive.org/details/pieza-electroacustica-con-voz-de-sonia-para-charla-cepia-19.09.23>

(Deón y Díaz, 2020; Deón, 2021), megaminería metalífera (Svampa y Antonelli, 2009; Svampa, 2015), *fracking* (Bertinat *et al.*, 2014), etc.–. Estas cosmofoonías exponen la riqueza y variedad de diversos entornos sonoros que peligran, como Casa Bamba.

Consideramos a esta materia sonora de la *perfoconferencia* como cosmofoonía, en disentimiento de la objetualización, fetichización y despolitización de muchos trabajos realizados a partir de grabaciones de campo que descontextualizan el sonido a través de diversidad de procesos. En esta presentación, indagamos, a través de las grabaciones y su posterior reproducción en la sala, en modos de reterritorializar, hacer presente los entornos a través de sus sonidos. Como sostiene Gabriela Milone (2022), “¿Qué es la voz sino esa tierra donde se abre la posibilidad de una imaginación hecha de fonías y grafías? ¿Qué es la voz sino el paisaje de una ficción fónica que figura una boca abierta, en la inminencia de una palabra y sus pliegues sonoros, al límite de un mundo nuevo? (p. 124). Esta indagación interpela estas voces como *vibrancia afectiva y afectada* en medio de otras materialidades fónicas.

En esta composición polifónica, buscamos evitar eso que Francisco López<sup>10</sup> llama (parafraseando a David Dunn) el “movimiento ambientalista de sillón”. Tratamos de evitar reducir la experiencia al placer de deleitarnos estéticamente con los sonidos de cigarras y pájaros dentro de una sala preparada acústicamente. *Cosmofoonías*

es un nombre que fabula “ficciones fónicas” (Milone, 2022) situadas de cantos, voces, ruidos que susurran sentidos y significaciones múltiples, casi imperceptibles, expuestas al olvido, la desatención, la desaparición bajo el signo del Fonoceno, como sostiene Despret (2022), siguiendo a Haraway:

Es no olvidar que si la Tierra cruje y rechina, también canta. Es no olvidar tampoco que esos cantos están desapareciendo, pero que desaparecerán más aun si no les prestamos atención. Y que, con ellos, desaparecerán múltiples maneras de habitar la Tierra, invenciones de vida, composiciones, partituras melódicas, apropiaciones delicadas, maneras de ser e importancias. Todo lo que hace territorios y lo que hacen los territorios animados, ritmados, vividos, amados. Habitados. Vivir nuestra época llamándola “Fonoceno” es aprender a prestar atención al silencio que el canto de un mirlo puede hacer existir, es vivir en territorios cantados, pero es asimismo no olvidar que el silencio podría imponerse. Y que a falta de atención, de igual modo correremos también el riesgo de perder el coraje cantado de los pájaros (p. 159).

Sumado al diálogo entre grabaciones y procesamiento de diversos sonidos, viene el sonido que emite una de las rocas que se encuentra en la sala, conectada a un biosonificador. Este dispositivo tecnológico trabaja a partir de las microfluctuaciones eléctricas que emite la piedra (aunque también se pueden utilizar en hongos, plantas, etc.). Tomando estas microfluctuaciones y convirtiéndolas en señal MIDI[3], se le asigna una “voz” a esa piedra mediante un software de audio, y se “traduce” así, en sonido/voz audible

<sup>10</sup><https://www.franciscolopez.net/env.html>

por nuestros oídos. El resultado de este cúmulo de sonoridades es un paisaje sonoro, una composición y/o un agenciamiento sonoro a partir de ciertas problemáticas situadas que afectan estos territorios.

Esta composición –singularizada a partir de variabilidades tímbricas, tonales, de intensidades y diversas duraciones de distintos registros antes mencionados– acontece en la sala como experiencia sonora introductoria que envuelve la actividad que sigue. El sonido está implicado en la configuración topológica y afecta las diversas temporalidades que se hacen presentes. Retornan, en esta experiencia inmersiva, diversos sonidos grabados, venidos de otra parte y otro tiempo, reterritorializados en la sala; tiempos geológicos remontados en la presencia y *sonificación* de la roca; relatos de la voz humana que se expande, rebota y es absorbida por el entorno. Resuena entre cuerpos una escucha.

## “EL OÍDO PREPARA LA ESCRITURA”<sup>11</sup>

*Cantar es desandar una geografía*  
*Cantar es hacer del oído una geografía*  
 (Alfaro Palma, 2023, p. 42)

Dentro de la sala, la actividad culminó con una lectura performática en la que lxs integrantes del equipo compartimos un texto. Esa

lectura proyectada desde diferentes ocupaciones en el espacio (arriba, al centro, adelante, en los laterales de la sala) configuraba, por momentos, superposiciones, clusters corales, yuxtaposiciones de palabras, sonidos, silencios. Como ensayo de lectura en voz alta multidireccional formaba parte de esa fabulación sonora.

A diferencia de Gilda, Joaquín y la piedra, las voces de quienes leíamos no tenían micrófono. A diferencia de Sonia y de los paisajes sonoros recolectados, no estaban grabadas. La lectura se realizó en penumbras, solo con linternas de mano dirigidas al texto, siguiendo cierta oscuridad de la vida subterránea en una mina, lo que intensificaba una acusmática.

Como sostiene Diego Alfaro Palma (2023), el oído traduce la tierra que habitamos, la escritura traduce el recuerdo de una escucha, de vibraciones y ritmos que nos domicilian en el mundo. Si el territorio no preexiste a la “escenografía expresiva” (Sauvagnargues, 2006, p. 148) de la marca cualitativa –afectiva– puesta en escena; si hacer territorio es “crear modos de atención” (Despret, 2022, p. 159), el oído recolecta un territorio, graba, imprime –como se hiende la gubia en la madera– una escucha en un oído, en un disco de memoria, en una nube; guarda en un cuerpo las marcas del sonido (Alfaro Palma, 2023, p. 40).

Volverse oído, ex-tendiendo el cuerpo a la experiencia de una escucha. El oído recolecta impresiones: ¿qué hace un cuerpo con lo que escucha? Venimos a la escucha con una piedra en la mano, vamos a la escritura con un canto ron-

<sup>11</sup> Alfaro Palma, 2023, p. 24.

dando un oído. Caminamos en una escucha ambulante y ondulante abandonando tierra firme.

En la duración de la lectura como acto de resonancia, el ensayo de fabulación cobró fuerza tectónica, en fricción, ensamble y desplazamiento de capas y caudales de vibraciones lítico-humanas. Este ensayo de *contact* improvisación sonora componía otra escucha, otra manera de estar en el mundo, otra sonosfera (Oliveros, 2019).

Cuando Mariana inicia una parte de la lectura ensayamos una escucha, agazapados en la penumbra del auditorio, a la caza de algún ruido o silencio que nos dé pie para saltar a la composición. Arrojamus el cuerpo-voz desde diferentes puntos en la geometría del espacio del CePIA, desde arriba, desde atrás, desde el frente, hasta perder la referencia cardinal que da la vista, descentrar el orden instituido por la arquitectura y abrir el orden del ritual, del acontecimiento corporal de la lectura-escucha. Estar a y en la escucha siguiendo vislumbres de apenas una voz heterogénea, emergente, difusa, nómada



Imagen 6: Proyecto "Geoafectos: grafías entrelazadas, traducciones humanas" (2023). Un micelio de resistencias entre montañas [perfoconferencia]. CePIA, FA, UNC. Fotografía de M. E. Nicola.



Imagen 7: Proyecto "Geoafectos: grafías entrelazadas, traducciones humanas" (2023). Un micelio de resistencias entre montañas [perfoconferencia]. CePIA, FA, UNC. Fotografía de M. E. Nicola.

## SEGUIR LA METAMORFOSIS DE LA PIEDRA

*Donde Heidegger dice que 'la piedra es sin mundo, Nancy responde que "la piedra ejerce una presión sobre el suelo. Y con ello 'toca' la tierra". Heidegger determina negativamente el tacto de la piedra sobre la tierra porque según su parecer la tierra no está dada para la piedra. Nancy afirma su peso –el peso del contacto que abre la superficie de una relación– la de su transitividad pasiva que para el sentido lo singular-plural concreto. Por ello, Nancy no duda: "la piedra es un mundo", antes o después del objeto y del sujeto. En el aquí o allá del estar de la piedra en su compacta concretud, el sentido toca la piedra porque se choca con ella como si se chocara con el mundo. Por ello el sentido es el tacto concreto de las configuraciones y constelaciones*

*singulares que se abren en lo expuesto a lo plural de sus designaciones. La presión de la piedra sobre el suelo es la existencia que se hace sentir por su peso como cuerpo diferente y singular aunque este ya sea mundo*  
(Cangi, 2013, p. 82)

*El metal y la metalurgia ponen de manifiesto una vida específica de la materia, un estado vital de la materia como tal, un vitalismo material que sin duda existe por todas partes, pero de ordinario oculto o recubierto, transformado en irreconocible, disociado por el modelo hilomórfico. La metalurgia es la conciencia o el pensamiento de la materia-flujo, y el metal el correlato de esa conciencia. Como lo expresa el panmetalismo, existe coextensividad del metal a toda la materia, y de toda la materia a la metalurgia. Hasta las aguas, las hierbas y las maderas, los animales, están poblados de sales o de elementos minerales. No todo es metal, pero hay metal en todas partes. El metal es el conductor de toda la materia*  
(Deleuze y Guattari, 2010, p. 412)

Este apartado remonta la imagen de esta roca conectada al biosonificador durante la *perforconferencia*. La piedra que recolectamos es una roca metamórfica,<sup>12</sup> probablemente un frag-

mento de lo que explotan en la cantera Cantesur. Según nos explica Gilda, por su transformación, se llama *gneis granítico* (ortogneis), es foliada (bandeada), de metamorfismo de alto grado (formada a más de una decena de kilómetros debajo de la superficie) cuyo protolito es una roca ígnea, por lo que la roca antes de ser metamorfizada, posiblemente haya sido un granito. La pátina amarilla podría ser un hidróxido de hierro (goetita o limonita) generado por la meteorización química de la roca al estar en la superficie y potenciado por la fragmentación mecánica de la explotación (que genera una mayor superficie de exposición susceptible de ser meteorizada)

Bajo el signo de explotación del subsuelo, la piedra, el metal, pueden enredarse en hipótesis evolucionistas de técnica y tecnología, arma y herramienta, presa y proyectil (Deleuze, Guattari, 2010) (Parikka, 2021). Sin embargo, “no puede excluirse que las armas y las herramientas entren todavía en otras relaciones de alianza, si son incluidas en nuevos agenciamientos de metamorfosis” (Deleuze y Guattari, 2010, p. 404). Desde una “ecología afectiva” (de Kerangal y Despret,

---

las rocas metamórficas tienen una roca madre: la roca a partir de la cual se formaron. El metamorfismo, que significa «cambio de forma», es un proceso que provoca cambios en la mineralogía, la textura y, a menudo, la composición química de las rocas. El metamorfismo tiene lugar cuando las rocas se someten a un ambiente físico o químico significativamente diferente al de su formación inicial. Se trata de cambios de temperatura y presión (esfuerzo) y la introducción de fluidos químicamente activos. En respuesta a esas nuevas condiciones, las rocas cambian gradualmente hasta alcanzar un estado de equilibrio con el nuevo ambiente. La mayoría de los cambios metamórficos ocurren bajo las temperaturas y presiones elevadas que existen en la zona que empieza a unos pocos kilómetros por debajo de la superficie terrestre y se extiende hacia el manto superior” (Tarbuck y Lutgens, 2005, p. 228).

<sup>12</sup>[E]l metamorfismo es la transformación de un tipo de roca en otro. Las rocas metamórficas se forman a partir de rocas ígneas, sedimentarias o incluso de otras rocas metamórficas. Por tanto, todas

2023, p. 19) y una “semiótica afectiva” (Deleuze y Guattari, 2010, p. 404) podemos interrogarnos por la atracción, el señuelo, el encanto, el artilugio que despliegan el nomadismo de los guijarros o los cantos rodados, las piedras sueltas de diferentes tamaños que hacen temblar la pisada, volver la mirada al suelo, al río, hacer de la mano una “bolsa transportadora” (Le Guin, 2020), “un vehículo que lleva hacia otra parte lo que sostiene” (Coccia, 2020, p. 128). ¿Qué artilugios propone una piedra en el deseo de ser afectada por otros? Como sostienen Maylis de Kerangal y Vinciane Despret (2023), “los artilugios ameritarían, sin embargo, otras historias” (p. 12). Otras formas de afectarse, de atraerse, de conectarse entre cuerpos; agencias líticas y no líticas tejen nuevos lazos e historias, encuentros que cuentan, bifurcan las historias, las multiplican, las propagan, llevan los relatos a otra parte. Ensayar fabulaciones como un *écart* estético-afectivo de y entre actantes/agencias heterogéneas (Bennett, 2022) (Bardet, 2012) permite desviar lo lítico hacia hipótesis que reorienten la mirada, que activen otros relatos, decortizando narraciones. Si artilugio es, entonces, “inteligencia de deseo”, historia mezclada de afinidades y sensualidades que cuentan lo que los cálculos han externalizado en sus costos, lo que han desechado, desdeñado, la piedra en el ensamblaje cuenta:<sup>13</sup>

Estos deseos exigen que activemos otras historias, no que construyamos los relatos dominantes, sino que los desviemos (...) que respondamos al deseo de relato con un

relato de deseos, un relato donde el pensamiento y la sensualidad entren y se afecten mutuamente. No desmontamos la escena, buscamos otra, más amplia, más aireada, más acogedora para los movimientos (de Kerangal y Despret, 2023, p. 14).

Seguir la metamorfosis de la piedra es fabricar y decorticar relatos como fuerza de desplazamiento, variación, reinención que activa la metamorfosis. Multiplicar relatos que multiplican mundos es actuar políticamente, sostienen de Kerangal y Despret (2023). Abrir relatos, henderlos, para hacer lugar a lo que no ha sido tenido en cuenta; dejarnos afectar y afectar la materia de lo que puede ser contado. Hacer de la materia del relato una relación afectiva entre varios: ¿Qué hace mundo para esa red de alianzas con lo lítico?

Fabricar relatos es fabricar herramientas “que intensifican la atención, herramientas que hacen existir lo extraordinario, para combatir la idea de que solo hay un único mundo y un único relato para contarlo. Estos relatos son herramientas de lucha, se comparten como pan en combate” (de Kerangal y Despret, 2023, p. 18). Precisamos reinventar, desmontar, disputar gramáticas e imaginar figuras nómades, difusas, que sigan la variación material del metal en el suelo y subsuelo, en sus acontecimientos y afectos. “Formas de vida no orgánica” y “afectos metálicos” (Deleuze y Guattari, 2010, p. 413) cuentan la metamorfosis de las piedras.

La metamorfosis de las piedras es un jeroglífico que en su escritura cuenta afectos que acontecen en el subsuelo de la tierra con otras

<sup>13</sup><https://etimologias.dechile.net/?calcular>

agencias tales como el calor y la presión. Resurgimiento y pérdida multiplican las formas. La fuerza metamórfica es una deriva que cuenta en la no continuidad lo que ha dejado de ser. Difiere de la forma heredada, marca una alteridad y, sin embargo, horada la sucesión en el pulso de un tiempo que viene de otra parte. Metamorfosis es otro nombre para compostaje, para abrazar la descomposición de las formas y la interagencia compositivo-afectiva de la materia ancestral.

“Perforar las montañas en lugar de escalarlas, excavar la tierra en lugar de estriarla, agujerear el espacio en lugar de dejarlo liso, convertir la tierra en un *gruyere*” (Deleuze y Guattari, 2010, p. 414): la metamorfosis despliega una geografía, sostiene Coccia (2020, p. 67).

A partir del registro sonoro que arrojó la experiencia del biosonificador, estamos trabajando en la realización de un espectrograma con un fragmento del sonido registrado (Despret, 2022, p. 146). La definición de *espectrograma* como “representación gráfica de un sonido realizada por un espectrógrafo” nos permite volver a reflexionar sobre la escritura como inscripción sensible que excede la forma lingüística, escritura como grama, huella –“el pensamiento de la huella sería fundamentalmente materialista” (Sollers, 1986, p. 13)–, como traza (Vinciguerra, 2020). Postulamos esta escritura en términos de una “narración inorgánica” (Lucero, 2021). ¿Cómo cuenta la metamorfosis de la piedra? (Cohen, 2015); ensayando una “composición polifónica” (Despret, 2022) entre “cosmo-grafías” (Vinciguerra, 2020) a partir de ciertos ejercicios de

traducción especulativa de sentidos entre sonidos y tactos.

## CODA



Imagen 8: Proyecto “Geoafectos: grafías entrelazadas, traducciones humanas” (2023). Experiencias vibrátiles de un pasar [caminata + performance]. CePIA, FA, UNC.

*Toda mina es una línea de fuga*  
(Deleuze y Guattari, 2010, p. 412)

Hacia el final de esta *perfoconferencia*, el sonido de detonación de una cantera trajo a la conversación la memoria de un cerro, el cerro Pan de Azúcar, Supaj-Ñuñu. Tras los rastros de la memoria de esa escucha, montamos otra apertura a públicos, esta vez, en ese cerro, en junio de 2024. ¿Cómo suena esta montaña? Esta



Imagen 9: Proyecto “Geoafectos: grafías entrelazadas, traducciones humanas” (2023). *Experiencias vibrátiles de un pasar [caminata + performance]*. CePIA, FA, UNC. Fotografía de I. Petroni.

agencia colectiva llega en tramas. Las montañas tejen rizomas ondulantes de fuerza performativa, instalan presencias, acumulan experiencias en diferentes alturas.

En esta otra experiencia, Geoafectos contó con el acompañamiento de Preludio,<sup>14</sup> un grupo de producción artística también radicado en el CePIA. Con ellxs, y junto a quienes se sumaron, compartimos una caminata por este cerro. Conseguimos hacer cumbre; no era objetivo, sin embargo, se volvió deseo esa mañana, en esa tierra sacudida que se desgrana en cada pasaje. Trans-

portamos, en la subida, agua, comida, ensayos de fabulación impresos en papel, hojas y consignas para dibujar y escribir, micrófonos piezoeléctricos; Alva llevó todo el viaje un parlante de dimensiones considerables. Otra vez, lectura y escucha de ensayos de fabulación; otra vez, una piedra nos prestó su voz. Esta vez, en la bajada, recolectamos una piedra y montamos una apacheta.

## MANIFIESTO GEOAFECTOS

*¿Qué historias podemos contar con las sierras afectadas por la minería?*

*Caminamos rastreando trazas de resistencias escritas en la dureza y duración de las montañas  
Disputamos lo especular y la especulación técnico-científica capitalística*

*Reptamos y resbalamos en escalas de sentido y sensibilidad cosmológicas*

*Ensayamos fabulaciones jugando a horadar gramáticas e inventar figuras*

*Vibrancia afectiva que derrubia por el tajo colonial abierto entre lo orgánico y lo inorgánico*

*Memoria la escritura una escucha*

*Tiembla el espectro en la grama, en la grava*

*La grafía es afectiva; la piedra, trinchera*

(Junio de 2024)

<sup>14</sup> <https://cepia.artes.unc.edu.ar/preludio-cultivar-raizes/>

## AGRADECIMIENTOS

Al CePIA, por alojar este proyecto junto a otros y sostener la trama colectiva aun en tiempos de tanta hostilidad e incertidumbre. Agradecemos, especialmente, a Carolina Cismondi y a Ilze Petroni por acompañar, facilitar y potenciar este espacio vital y precario llamado Geoafectos; y a Pablo Huespe, por el envión en su gesto de irrumpir en una conversación que alentó nuestro ingreso. Al Fondo Nacional de las Artes, por otorgarnos la Beca de Creación Grupal que nos permitió garantizar el desarrollo de este proyecto. Al proyecto Preludio por esta comunidad efímera que cada tanto remontamos como barrilete al viento. A Pablo Méndez, por acompañar este trayecto, aun a la distancia. A Gilda Collo y Joaquín Deón, por su tiempo dedicado a esta *perfoconferencia* y a instancias de formación del equipo, por compartirnos trabajos y bibliografía de consulta, por acompañar nuestras salidas a territorios. A quienes nos esperaron con pan calentito, mate, agua, tiempos, relatos y abrazos en cada territorio que visitamos: Sonia, Milton, Marilina, Gustavo. A quienes compartieron con nosotrxs la visita al cerro Pan de Azúcar Supaj-Ñuñu y nos animaron a subir juntxs desafiando, en el cuidado colectivo, el ritmo de “¡biciiiiiiiii!”.

---

### Cómo citar este artículo:

Marín, M. C., Paniagua, P., Gutiérrez Paredes, Á. J. y Vargas, M. L. (2024). Metamorfosis inorgánica. *Artilugio Revista*, (10). Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/46257>

## Referencias

- Alfaro Palma, D. (2023). *Valles sonoros. Un ensayo en torno al viaje, la poesía y la escucha*. Santiago: Alquimia.
- Bardet, M. (2012). *Pensar con mover. Un encuentro entre danza y filosofía*. Buenos Aires: Cactus.
- Bennett, J. (2022). *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Bertinat, P., D'Elia, E., Observatorio Petrolero Sur, Ochandio, R., Svampa, M. y Viale, E. (2014). *20 Mitos y realidades del fracking*. Buenos Aires: El Colectivo.
- Braidotti, R. (2005). *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. Madrid: Akal.
- Cangi, A. (2013). Posfacio: "Del sintiente y del sentido" En *Jean Luc Nancy Archivada. Del sintiente y del sentido* (pp. 75-88) (M. Bardet y V. Bulo, trads.). Buenos Aires: Quadrata.
- Coccia, E. (2020). *Metamorfosis*. Buenos Aires: Cactus.
- Cohen, J. J. (2015). *Stone: an ecology of the inhuman*. Minnesota: Universidad de Minnesota.
- Collo, G., Deón J. y Proyecto "Geoafectos: grafías entrelazadas, traducciones humanas" (2023). *Un micelio de resistencias entre montañas [perfoconferencia]*. CePIA, FA, UNC.
- de Kerangal, M. y Despret, V. (2023). Prefacio. Dos investigadoras en el camino de las metamorfosis. En C. Hustak y N. Myers, *Ímpetu involutivo. Afectos y conversaciones entre plantas, insectos y científicos*. Buenos Aires: Cactus.

- Deleuze, G. y Guattari, F. (2010). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.
- Deón, J. y Díaz, M. G. (2020). Megaminería de canteras en las sierras pampeanas. Resistencias sociales al desarrollismo minero en Argentina. *PRACS: Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP*, 13 (3), pp. 35-61. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/145593>
- Deón, J. (2021). Geo-grafías de la megaminería de canteras en Argentina. Conflictos mineros no metalíferos en las Sierras de Córdoba. *Sudamérica: Revista de Ciencias Sociales*, 14. <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23141174/n5arutxry>
- Despret, V. (2022). *Habitar como un pájaro. Modos de hacer y de pensar los territorios*. Buenos Aires: Cactus.
- Lacombe et al. (2022). Informe preliminar interdisciplinario “Casa Bamba” Vulneración de derechos y patrimonio histórico-cultural y natural en peligro. Córdoba: FFYH-UNC.
- Le Guin, U. K. (2020). *La teoría de la ficción como bolsa transportadora* (Colectiva Materia, trad.). *Cuadernos Materialistas*, 5, pp. 12-15.
- Lucero, G. (2021). Más allá del afecto humano. Expresividad inhumana y memoria. *Enrahonar. An International Journal of Theoretical and Practical Reason*, 67, pp. 91-106.
- Marín, M. C., Paniagua, P., Gutiérrez Paredes, Á. J. y Vargas, M. L. (2024). Memorias vibrátiles de un pasar: una especulación. *Del Prudente Saber Y El máximo Posible De Sabor*, 19. <https://doi.org/10.33255/26184141/1870/e0033>
- Milone, G. (2022). *Ficciones fónicas: Materia, paisajes, insistencias de la voz*. Santiago de Chile: Ediciones Mimesis.

- Oliveros, P. (2019). Auralizando en la Sonosfera: Vocabulario para el sonido interno y la emisión del mismo. En J. L. Espejo (Ed.). *Escucha, por favor. 13 textos sobre sonido para el arte reciente* (pp. 15-19). Madrid: Publicaciones de Arte y Pensamiento, PROAP.
- Oviedo, A. (2015). Nota preliminar. En G. Didi Huberman, *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes* (pp. 11-28). Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Parikka, J. (2021). *Una geología de los medios*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Sauvagnargues, A. (2006). *Deleuze: del animal al arte*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Sollers, P. (1986). Introducción: un paso sobre la luna. En J. Derrida, *De la gramatología*. México DF: Siglo XXI Editores.
- Svampa, M. (Coord.) (2015). *El desarrollo en disputa. Actores, conflictos y modelos de desarrollo en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: Ediciones UNGS.
- Svampa, M. y Antonelli, M. A. (Eds.) (2009). *Minería transnacional, narrativas del desarrollo y resistencias sociales*. Buenos Aires: Biblos.
- Tarbuck, E. J. y Lutgens, F. K. (2005). *Ciencias de la Tierra. Una introducción a la geología física*. Madrid: Pearson Educación S. A.
- Vinciguerra, L. (2020). *La semiótica de Spinoza*. Buenos Aires: Cactus.

## Biografía

### Marcela Cecilia Marín

AUTORA

(Argentina) Licenciada en Letras Modernas. Doctora en Letras (FFYH, UNC). Ha sido becaria doctoral (2012-20117) y posdoctoral (2018-2021) del CONICET. Profesora asistente en Teorías de los Discursos Sociales II, Escuela de Letras (FFYH, UNC). Directora del proyecto de investigación artística “Geoafectos: grafías entrelazadas, traducciones humanas” radicado en el CePIA (FA, UNC). Directora de proyecto de investigación SECyT ClFFyH “Geonarraciones: figuraciones con hilos de cobre”.

Contacto: [marcecimarin@gmail.com](mailto:marcecimarin@gmail.com)

## Biografía

### Pablo Paniagua

#### AUTOR

(Argentina) Profesor de artes visuales. Especialista en Lenguajes Artísticos Combinados (UNA). Responsable de Comunicación y Técnica en el proyecto de investigación artística “Geoafectos: grafías entrelazadas, traducciones humanas” radicado en el CePIA (FA, UNC). Integrante de proyecto de investigación SECyT CIFYH “Geonarraciones: figuraciones con hilos de cobre”.

Contacto: [paniaguapablotw@gmail.com](mailto:paniaguapablotw@gmail.com)

[www.pablopaniagua.com.ar](http://www.pablopaniagua.com.ar)

## Biografía

### Álvaro Julián Gutiérrez Paredes

#### AUTOR

(Argentina) Licenciado en Teatro (FA, UNC). Integrante del proyecto de investigación artística “Geoafectos: grafías entrelazadas, traducciones humanas” radicado en el CePIA (FA, UNC). Integrante de proyecto de investigación SECyT ClFFyH “Geonarraciones: figuraciones con hilos de cobre”.

Contacto: [juliangutierrezparedes@gmail.com](mailto:juliangutierrezparedes@gmail.com)

## Biografía

### Mariana Laura Vargas

AUTORA

(Argentina) Licenciada en Teatro (FA, UNC). Integrante del proyecto de investigación artística “Geoafectos: grafías entrelazadas, traducciones humanas” radicado en el CePIA (FA, UNC). Integrante de proyecto de investigación SECyT ClFFyH “Geonarraciones: figuraciones con hilos de cobre”.

Contacto: [marianalauravargas@gmail.com](mailto:marianalauravargas@gmail.com)