



Agencia sonora y ontología relacional en el pódcast indígena amazónico

Sound Agency and Relational Ontology in the Amazonian Indigenous Podcast

Alfonso Antonio Tamariz Bernal¹  

Cómo citar

Tamariz, A. (2026). Agencia sonora y ontología relacional en el pódcast indígena amazónico. *Socialium*, 10(2), 1-18. <https://doi.org/10.26490/uncp.sl.2026.10.2.2668>

¹ Maestrando en Comunicación, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú.
alfonso.tamariz@unmsm.edu.pe

RESUMEN

La investigación analizó la configuración y las funciones de los sonidos con entidad propia en tres pódcast indígenas amazónicos: *El Manguaré*, *Voces de la Amazonía* y *Mujeres Amazónicas*. Se desarrolló desde un enfoque cualitativo y un diseño de estudio de caso múltiple. Para la recolección de la información, se realizó el análisis de contenido sonoro de 23 episodios y se efectuaron entrevistas semiestructuradas a los productores de los pódcast. Los resultados permitieron identificar cinco categorías de sonidos con entidad propia, presentes principalmente en *Voces de la Amazonía* y *El Manguaré*: sonidos-testigo, representados por el río Coca y el chorro de La Chorrera; sonidos-convocantes, como el canto del ave wacurabá y el retumbar del manguaré; sonidos-encarnación, expresados en los cantos del Makuku, el Tataroco y el Yavi; sonidos-memoria, como el carrizo cubeo interpretado en Bogotá; y sonidos-resistencia, manifestados mediante consignas de lucha comunitaria. Se determinó que estos sonidos trascendieron sus funciones descriptivas y ambientales, debido a que intervinieron en la construcción narrativa, actualizaron memorias colectivas, expresaron presencias espirituales y articularon demandas políticas. Se concluyó que su dimensión performativa hizo audible una ontología relacional amazónica en la que ríos, aves, plantas, instrumentos y entidades espirituales fueron reconocidos como seres con capacidad de actuar y comunicarse. Asimismo, el pódcast se configuró como un dispositivo de comunicación intercultural y descolonización sonora que cuestionó la separación occidental entre el sujeto humano y la naturaleza concebida como objeto.

Palabras clave: agencia sonora; ontología relacional; pódcast indígena; descolonización de la naturaleza; Amazonía.

ABSTRACT

The research analyzed the configuration and functions of sounds with their own entity in three Amazonian Indigenous podcasts: *El Manguaré*, *Voces de la Amazonía*, and *Mujeres Amazónicas*. A qualitative approach with a multiple case study design was employed. Data were collected through the sonic content analysis of 23 episodes and semi-structured interviews with the producers. The results identified five categories, found mainly in *Voces de la Amazonía* and *El Manguaré*: witness sounds, represented by the Coca River and the La Chorrera waterfall; summoning sounds, such as the call of the wacurabá bird and the reverberation of the manguaré drum; embodiment sounds, expressed through the chants of the Makuku, Tataroco, and Yavi; memory sounds, such as the Cuevo carrizo played in Bogotá; and resistance sounds, manifested through slogans of community struggle. These sounds were found to transcend their descriptive and environmental functions, as they contributed to narrative construction, reactivated collective memories, expressed spiritual presences, and articulated political demands. It was concluded that their performative dimension made audible an Amazonian relational ontology in which rivers, birds, plants, instruments, and spiritual entities were recognized as beings with the capacity to act and communicate. Likewise, the podcast emerged as a device for intercultural communication and sonic decolonization that challenged the Western separation between the human subject and nature conceived as an object.

Keywords: sonic agency; relational ontology; indigenous podcast; decolonization of nature; Amazonia.

Arbitrado por pares ciegos

Recibido: 15/05/2026

Aceptado: 21/06/2026

Publicado: 05/07/2026



Introducción

En la tradición occidental del diseño sonoro aplicado a la radio y al pódcast, los sonidos ambientales han sido empleados principalmente para situar espacialmente una escena, crear una atmósfera emocional, marcar transiciones o enfatizar determinadas acciones. Desde esta perspectiva, la palabra articulada suele ocupar una posición central como principal portadora del significado, mientras que los sonidos de la naturaleza quedan subordinados a funciones descriptivas, expresivas o complementarias. Esta jerarquización entre voz y ambiente se encuentra presente tanto en los manuales clásicos de producción radiofónica como en los enfoques contemporáneos sobre narrativa sonora (Balsebre, 2007; Rodero, 2011). Sin embargo, dicha organización no responde únicamente a decisiones técnicas, sino también a una concepción ontológica que diferencia al sujeto humano, dotado de lenguaje, conciencia e intencionalidad, de una naturaleza entendida como pasiva, silenciosa y disponible para ser observada o representada.

Esta separación no opera de la misma manera en diversos sistemas de conocimiento de los pueblos indígenas amazónicos. Los estudios antropológicos desarrollados por Descola (2004) y Viveiros de Castro (1998) han mostrado que, en determinados marcos ontológicos amazónicos, los seres que el pensamiento occidental clasifica como no humanos pueden ser reconocidos como poseedores de interioridad, intencionalidad y capacidad para relacionarse. Ríos, aves, plantas, entidades espirituales e incluso determinados instrumentos rituales no constituyen únicamente elementos del entorno, sino participantes de redes sociales y cosmológicas mediante las cuales se establecen vínculos, intercambios, alianzas, obligaciones y conflictos.

Esta diferencia adquiere especial relevancia en el estudio de los pódcast indígenas amazónicos. En estas producciones, los sonidos del territorio no necesariamente se limitan a acompañar una narración verbal o a reforzar una atmósfera. En determinados episodios, el fluir de un río, el canto de un ave, el retumbar de un manguaré, la interpretación de un instrumento tradicional o la presencia de cantos ceremoniales ocupan posiciones centrales dentro del relato y son presentados como acontecimientos capaces de testimoniar, convocar, actualizar memorias, expresar presencias espirituales o articular demandas políticas. No obstante, esta dimensión ha recibido menor atención que otros aspectos de la comunicación indígena, como la representación cultural, la preservación de las lenguas, la memoria colectiva o la apropiación de tecnologías digitales.

Frente a este vacío, la investigación formuló la siguiente pregunta: ¿cómo se configuraron los sonidos con entidad propia en los pódcast indígenas amazónicos, qué tipos pudieron identificarse y qué implicaciones presentó esta categoría para la comunicación intercultural crítica? En correspondencia con esta

interrogante, se plantearon como objetivos: a) describir los tipos de sonidos con entidad propia presentes en tres pódcast indígenas amazónicos; b) analizar sus funciones narrativas, espirituales y políticas; y c) discutir de qué manera estos sonidos hicieron audible una ontología relacional que cuestionó la distinción occidental entre sujeto humano y naturaleza entendida como objeto.

Ontología relacional, paisaje sonoro y agencia

La ontología relacional encuentra uno de sus principales fundamentos en la antropología del perspectivismo amazónico. Desde esta perspectiva, el mundo se encuentra habitado por diferentes clases de seres (humanos, animales, plantas y entidades espirituales) que pueden compartir formas de interioridad, aunque se diferencien por sus corporalidades y por las perspectivas desde las cuales perciben y actúan en el mundo (Descola, 2004; Viveiros de Castro, 1998). En consecuencia, la condición de sujeto no depende exclusivamente de la pertenencia a la especie humana, sino de la capacidad atribuida a los seres para relacionarse, comunicarse y participar en la vida social y cosmológica.

Esta perspectiva permite ampliar la comprensión convencional del paisaje sonoro. Schafer (2001) señala que los sonidos del entorno constituyen marcas acústicas mediante las cuales las comunidades reconocen, organizan y territorializan sus espacios. Los paisajes sonoros no son, por tanto, fondos neutrales, sino configuraciones culturales asociadas con la memoria, la identidad y la experiencia colectiva. Sin embargo, buena parte de estos estudios ha interpretado los sonidos naturales como componentes del entorno humano, sin examinar suficientemente la posibilidad de que, dentro de otros marcos ontológicos, sean reconocidos como participantes con capacidad de intervenir en las relaciones sociales y narrativas.

El concepto de agencia permitió profundizar esta discusión. Sen (1999) definió la agencia como la capacidad de una persona para actuar de acuerdo con los fines y valores que considera importantes, independientemente de que estos se orienten exclusivamente hacia su propio bienestar. De este modo, distinguió entre libertad de bienestar, relacionada con la posibilidad de alcanzar condiciones de vida valiosas, y libertad de agencia, referida a la facultad de actuar en favor de propósitos que pueden trascender el beneficio individual. Tubino (2005, 2009), al vincular esta concepción con el pensamiento de Hannah Arendt, destacó que el agente no solo responde ante las circunstancias, sino que toma iniciativas e introduce cambios en el mundo.

No obstante, esta concepción se encuentra formulada fundamentalmente para explicar la acción humana. Por ello, su aplicación al análisis de los sonidos requirió articularla con la teoría del actor-red de Latour (2005), quien denominó actante a toda entidad humana o no humana capaz de producir una diferencia en el desarrollo de una acción. Desde esta perspectiva, la agencia no se entiende necesariamente como voluntad consciente, sino como capacidad relacional para modificar una situación, activar respuestas o intervenir en una red de asociaciones.

La investigación diferenció, por tanto, entre la agencia política de los productores y las comunidades, la agencia narrativa de los sonidos dentro del pódcast y la agencia ontológica atribuida a determinados seres desde los sistemas de conocimiento amazónicos. A partir de esta articulación, se propuso que un sonido adquirió entidad propia cuando no se limitó a describir o ambientar una situación, sino que ocupó una posición reconocible dentro del relato, produjo efectos narrativos o afectivos y fue presentado como capaz de testimoniar, convocar, encarnar presencias, actualizar memorias o transmitir demandas colectivas. En estos casos, el sonido no funcionó únicamente como representación de una realidad externa, sino como un actante integrado en el entramado narrativo, político y ontológico del pódcast.

Método

Tipo de estudio. La investigación se desarrolló desde un enfoque cualitativo y empleó un diseño de estudio de caso múltiple (Yin, 2018). Este diseño permitió comprender el fenómeno estudiado dentro de su contexto real de producción y circulación, considerando que las características sonoras de los pódcast se encontraban vinculadas con los marcos culturales, territoriales y comunicativos de los pueblos indígenas participantes. Asimismo, facilitó el análisis particular de cada caso y la posterior comparación entre ellos, con el propósito de identificar regularidades, diferencias y condiciones relacionadas con la presencia de sonidos con entidad propia.

Población y corpus de estudio. La población estuvo conformada por pódcast producidos por pueblos indígenas amazónicos o realizados con su participación activa, difundidos mediante plataformas digitales y orientados a temas relacionados con la identidad cultural, la memoria colectiva, el territorio, los saberes ancestrales, la espiritualidad, la resistencia y la agencia.

Mediante un muestreo intencional por criterios, se seleccionaron tres pódcast. Los criterios de inclusión fueron los siguientes: participación activa y reconocible de integrantes de pueblos indígenas amazónicos en la producción de los contenidos; tratamiento de problemáticas interculturales, territoriales, de resistencia o preservación cultural; disponibilidad pública del contenido sonoro completo; y representación de distintas modalidades de producción y países de la cuenca amazónica.

El corpus estuvo constituido por 23 episodios correspondientes a los siguientes pódcast:

1. El Manguaré, producido en Colombia y conformado por seis episodios. Abordó el genocidio cauchero ocurrido en el Putumayo a partir de la memoria oral de los pueblos Huitoto, Bora, Ocaina y Muinane.

2. Voces de la Amazonía: ¡Escucha, la memoria habla!, de alcance regional y conformado por once episodios. Documentó las experiencias de pueblos como los Kichwa, Amahuaca, Cubeo, Tanimuka y Shuar, con la participación de periodistas y comunicadores indígenas y no indígenas de Perú, Ecuador, Colombia, Bolivia y Brasil.
3. Mujeres Amazónicas, de alcance panamazónico y conformado por seis episodios. Presentó testimonios de mujeres indígenas líderes de Brasil, Bolivia, Perú, Colombia, Venezuela y Guayana Francesa. Fue producido por la Red Eclesial Pan-Amazónica.

Técnicas e instrumentos de recolección de datos. Se emplearon el análisis de contenido sonoro y la entrevista semiestructurada. Para ello, se elaboraron una ficha de análisis de contenido sonoro y una guía de entrevista, tomando como referencia las categorías de interculturalidad crítica, comunicación horizontal, resistencia, agencia y narrativa sonora.

La ficha de análisis de contenido sonoro permitió registrar de manera sistemática la información de cada episodio. Comprendió datos de identificación, como título, duración y participantes; características del paisaje sonoro, como sonidos naturales, humanos y urbanos; presencia y función narrativa del silencio; manifestaciones de espiritualidad asociadas con ríos, aves, plantas y ceremonias; tipos y funciones de la música; identificación y recurrencia de sonidos con entidad propia; estructura narrativa; y tipos de voces presentes, entre ellas las de sabedores, mujeres, niños y especialistas externos.

La guía de entrevista semiestructurada estuvo dirigida a los productores y responsables de los podcasts. Las preguntas se organizaron en cuatro ejes: origen y organización colaborativa del proyecto; decisiones relacionadas con las lenguas indígenas, los sonidos tradicionales y la espiritualidad; dificultades técnicas y logísticas de la producción en contextos amazónicos; y contribución del podcast a la preservación cultural, la resistencia y la agencia. Las entrevistas se realizaron de manera remota mediante correo electrónico, WhatsApp o Cleanfeed, según la disponibilidad de los participantes.

Procedimiento de recolección de datos. La recolección de datos se desarrolló en tres fases. La primera se realizó entre enero y marzo de 2025 y consistió en la búsqueda de podcasts indígenas amazónicos en Spotify, Ivoox, SoundCloud y repositorios digitales de medios comunitarios. Luego de aplicar los criterios de inclusión, se seleccionaron los tres podcasts que conformaron el corpus. Los episodios fueron descargados y organizados para su análisis.

La segunda fase se desarrolló entre abril y julio de 2025. En este periodo se efectuó la escucha analítica de los 23 episodios y se completó la ficha de análisis de contenido sonoro para cada uno. También se transcribieron los fragmentos verbales, musicales, rituales y ambientales considerados relevantes para la investigación.

La tercera fase tuvo lugar entre agosto y setiembre de 2025. Se contactó a los responsables de los pódcast y se realizaron las entrevistas semiestructuradas, previo consentimiento informado. La información obtenida permitió complementar las interpretaciones derivadas del análisis sonoro, principalmente en lo relacionado con las decisiones editoriales, el uso de lenguas indígenas, la procedencia de las grabaciones y el tratamiento de contenidos espirituales.

Aspectos éticos. La investigación consideró los principios establecidos en la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas (ONU, 2007). Antes de realizar las entrevistas, se informó a los participantes sobre los objetivos del estudio, el uso académico de la información y su derecho a retirarse en cualquier momento. También se obtuvo su consentimiento informado y se garantizó la confidencialidad de los datos sensibles.

Se respetó la decisión de los productores de no proporcionar información relacionada con prácticas, conocimientos o protocolos espirituales considerados sagrados. El análisis procuró conservar los significados expresados por los participantes y evitar interpretaciones que redujeran las manifestaciones sonoras a elementos folclóricos o decorativos. De esta manera, se buscó mantener una aproximación respetuosa hacia los conocimientos y expresiones culturales de los pueblos representados.

Análisis de datos. El análisis se realizó en cuatro fases. En la primera se identificaron los acontecimientos sonoros significativos presentes en los episodios. Se consideraron sonidos ambientales, instrumentos, cantos, expresiones rituales, consignas, voces y silencios. Esta delimitación permitió incluir manifestaciones verbales y no verbales cuya importancia dependía de su recurrencia, entonación, intensidad o ubicación dentro del relato.

En la segunda fase se diferenciaron los sonidos que cumplían únicamente funciones descriptivas o ambientales de aquellos que adquirirían relevancia narrativa, espiritual o política. Para realizar esta diferenciación se consideró la recurrencia del sonido, su posición dentro del episodio, su relación con los testimonios y la función simbólica que se le atribuía.

En la tercera fase, los acontecimientos sonoros seleccionados fueron agrupados según sus funciones simbólicas y performativas. A partir de este proceso se identificaron cinco categorías: sonidos-testigo, sonidos-convocantes, sonidos-encarnación, sonidos-memoria y sonidos-resistencia. La saturación de las categorías se alcanzó durante el análisis de los episodios 3, 5 y 6 de *Voces de la Amazonía* y los capítulos 1, 2 y 6 de *El Manguaré*. Posteriormente, se revisó el resto del corpus para verificar la recurrencia de las categorías y reconocer su ausencia en determinados casos.

En la cuarta fase, las categorías fueron interpretadas a partir de la ontología relacional y del concepto de agencia desarrollado por Sen (1999) y Tubino (2005, 2009). Finalmente, se compararon los tres pódcast

para establecer semejanzas, diferencias y condiciones de producción asociadas con la presencia de sonidos con entidad propia.

Resultado

El análisis de los 23 episodios permitió identificar cinco categorías de sonidos con entidad propia: sonidos-testigo, sonidos-convocantes, sonidos-encarnación, sonidos-memoria y sonidos-resistencia. Estas categorías no se distribuyeron de manera uniforme entre los casos. *Voces de la Amazonía* presentó las cinco categorías, mientras que en *El Manguaré* se identificaron sonidos-testigo y sonidos-convocantes. En *Mujeres Amazónicas* no se registraron acontecimientos sonoros que cumplieran los criterios establecidos para ser considerados sonidos con entidad propia. Por ello, este último pódcast se consideró un caso contrastante dentro del análisis comparativo (Tabla 1).

Tabla 1

Tipos de sonidos con entidad propia identificados

Tipo de sonido	Función	Voces de la Amazonía	El Manguaré	Mujeres Amazónicas
Sonido-testigo	Ha presenciado la historia y puede testimoniar	Río Coca contaminado (ep. 3)	Sonido del chorro de La Chorrera (ep. 2)	—
Sonido-convocante	Convoca espíritus o comunidad	Canto del ave wacurabá (ep. 5)	Manguaré (todos los episodios)	—
Sonido-encarnación	Materializa una entidad espiritual	Cantos del Makuku, Tataroco, Yavi (ep. 5)	—	—
Sonido-memoria	Ancla identidad cultural en desplazamiento	Sonido del carrizo cubeo en Bogotá (ep. 11)	—	—
Sonido-resistencia	Transmite consignas de lucha con urgencia emocional	“Salva tu selva, carajo” (ep. 6)	—	—

Las Tablas 2 y 3 presentan la evidencia textual que respalda cada tipo de sonido con entidad propia, extraída directamente de los testimonios y guiones de los episodios analizados.

Las citas procedieron de los testimonios y guiones de los episodios, mientras que la descripción sonora se obtuvo mediante la escucha analítica del corpus.

Tabla 2

Evidencia textual de sonidos-testigo y sonidos-convocantes

Tipo	Pódcast	Sonido	Evidencia textual (testimonio o guion)
Sonido-testigo	<i>Voces de la Amazonía</i> (ep. 3)	Río Coca contaminado	“Al igual que sufre el río, nosotros también sufrimos porque ya no vemos mucha vida en el río, ya. Es como una persona que está sarnosa. Ha quedado abandonado ahí” (Nancy Grefa)
Sonido-testigo	<i>El Manguaré</i> (cap. 2)	Sonido del chorro de La Chorrera	“Al chorro lo habitan muchas historias y para los pueblos indígenas es mucho más que un accidente geográfico” (Claudia Mejías)
Sonido-convocante	<i>Voces de la Amazonía</i> (ep. 5)	Canto del ave wacurabá	“Los espíritus y ancestros de la etnia Cubea se congregan en las frías noches sobre esta meseta para oír el canto del ave nocturna wacurabá” (Emerson Castro)
Sonido-convocante	<i>El Manguaré</i> (cap. 1 y 6)	Manguaré	“Desde épocas lejanas, los sabedores indígenas han hecho sonar los manguaré para transmitir mensajes a largas distancias, pero para que esos manguarés hagan su trabajo se necesita de un árbol muy especial” (Claudia Mejías)

Tabla 3

Evidencia textual de sonidos-encarnación, sonidos-memoria y sonidos-resistencia

Tipo	Pódcast	Sonido	Evidencia textual (testimonio o guion)
Sonido-encarnación	<i>Voces de la Amazonía</i> (ep. 5)	Cantos del Makuku, Tataroco, Yavi	“Cuando el Makuku llega a la maloca indica el momento en que los hombres y cazadores comparten el producto de su trabajo [...] canta así como nosotros cantamos” (Raúl Gómez)
Sonido-memoria	<i>Voces de la Amazonía</i> (ep. 11)	Carrizo cubeo en Bogotá	“El carrizo [...] en la ciudad se utiliza en un acto de resistencia y de protesta para ser escuchada por las instituciones” (Édgar Gutiérrez)
Sonido-resistencia	<i>Voces de la Amazonía</i> (ep. 6)	Consigna “Salva tu selva, carajo”	“Salva tu selva, carajo. Sí a la vida, sí al agua, no a la destrucción, no al petróleo” (grabación de asamblea comunitaria)

Sonido-testigo

El *sonido-testigo* es aquel que ha estado presente en los eventos narrados y puede, por lo tanto, testimoniar desde su propia agencia. En los pódcast, estos sonidos no son introducidos por el narrador como “prueba” o “evidencia”; más bien, se presentan como voces que hablan por sí mismas.

Uno de los ejemplos más elocuentes de esta categoría lo proporciona el río Coca en el tercer episodio de Voces de la Amazonía. La pieza sonora exhibe una mutación progresiva en la textura acústica del flujo fluvial: en los compases iniciales, predomina un sonido claro y vital, acompañado por el canto de aves y el rumor de peces; hacia la mitad del relato, cuando se introduce la narración del derrame de petróleo, el agua adquiere una sonoridad opaca, densa y fragmentada, semejante a un organismo que respira con fatiga. La conductora Nancy Grefa explicita esta agencia en la Tabla 2.

Si bien fácticamente el río es un escenario pasivo del daño ambiental, en la conciencia amazónica es un sujeto que sufre. En la entrevista, la productora de *Voces de la Amazonía* explicó la política editorial que hace posible este tratamiento sonoro: “no se permiten audios bajados de bancos sonoros de Internet; toda la grabación debe ser una grabación natural, debe ser una grabación real de la historia” (Entrevista, productora 1). Detrás de esa afirmación subyace la decisión ética de priorizar la autenticidad del territorio sobre la estandarización del paisaje sonoro. Solo así se da la posibilidad para que el río Coca testimonie su propio daño.

En *El Manguaré*, el sonido del chorro de La Chorrera cumple una función similar. El chorro es una cascada que da nombre al lugar. El cacique Manuel Sapiama explica desde la cosmovisión local: “Eso es encanto, es un encantamiento de personas. Que nosotros otros decimos Jimu, ese era el clan o el pueblo que reinaba este sector” (*El Manguaré*, capítulo 2). El sonido del chorro (profundo, constante, casi como una respiración larga) aparece recurrente a lo largo del episodio, especialmente en los momentos de silencio después de los testimonios de violencia. Funciona como un testigo silencioso que ha visto todo el proceso histórico de la comunidad amazónica, que ha estado allí durante el genocidio y sigue allí, sonando. La conductora Claudia Mejías refuerza esta interpretación, como se documenta en la Tabla 2.

Sonido-convocante

El *sonido-convocante* es aquel que no solo se escucha, sino que produce un efecto en el mundo indígena amazónico: convoca a la comunidad, llama a los que ella denomina “espíritus” y congrega a los ancestros.

El manguaré en *El Manguaré Podcast* es el ejemplo más evidente. Se trata de un tambor de madera tradicionalmente usado por los pueblos del Putumayo para transmitir mensajes a largas distancias. El pódcast lo convierte en su leitmotiv sonoro. Aparece al inicio de cada episodio, marcando la entrada al territorio sonoro. La conductora explica en la Tabla 2 el significado ancestral de este instrumento.

El sonido del manguaré se aleja de la función de transición y, merced a su retumbar bajo y envolvente, tiene una función performativa: convocar a la escucha, preparar al oyente para entrar en un espacio-tiempo diferente, el de la memoria sagrada. En el episodio final, cuando el manguaré “retumba y alcanza las malocas”, su sonido puede ser interpretado por el oyente como un llamado ritual que convoca a la comunidad a la transformación. El productor de *El Manguaré* explicó esta decisión en la entrevista, destacando el enfoque colaborativo que lo hizo posible:

“Todos, desde los sabedores indígenas hasta los técnicos de sonido, tenían el mismo nivel de voz y decisión [...] las lenguas indígenas no deben ser un adorno, sino el núcleo de la narrativa, reafirmando que estas voces no piden permiso para ser escuchadas; se imponen por su propia fuerza” (Entrevista, productor 2).

En *Voces de la Amazonía*, el canto del ave nocturna wacurabá cumple una función convocante similar. El narrador Emerson Castro detalla, como se registra en la Tabla 2, que los espíritus y ancestros se congregan para oír este canto. El canto del ave, su presencia en el pódcast, tiene un efecto performativo: al ser escuchado por los oyentes —indígenas y no indígenas—, el canto del ave está haciendo su trabajo de convocatoria espiritual. El pódcast se convierte así en un dispositivo ritual extendido, no solo en un documento de archivo.

Sonido-encarnación

El *sonido-encarnación* es quizás el tipo más enfático de sonido con entidad propia. Se refiere a aquellos sonidos que materializan acústicamente la presencia de entidades espirituales que no tienen cuerpo visible, pero que, según la cosmogonía amazónica, se hacen audibles a través del canto.

En el episodio 5 de *Voces de la Amazonía*, “El último ritual de llanto de la etnia Cubea”, se documenta una ceremonia de despedida para el sabedor Raúl Gómez. Durante el ritual, se escuchan los cantos de tres entidades espirituales: el Makuku (descrito en el guion como “duende de la cacería”), el Tataroco (“mariposas que enseñaron a extraer néctar”) y el Yavi (“espíritu del jaguar”). Cada uno tiene su propio canto, en tonalidad grave y repetitiva. Estos cantos no se traducen al español. Ocupan el primer plano sonoro durante varios minutos, mientras la narración en español se retira a un segundo plano. La Tabla 3 recoge la explicación de Raúl Gómez sobre el Makuku.

La decisión de no traducir es fundamental. Según la productora de *Voces de la Amazonía*, el criterio editorial que guía esta decisión es que:

“La espiritualidad para los pueblos indígenas es su forma, es su cosmovisión, entonces en las historias se debe considerar de una manera muy respetuosa. Estos enfoques normalmente no

están en los medios de comunicación o específicamente en el periodismo” (Entrevista, productora 1).

La intraducibilidad del canto, confundida por algunos como omisión, es una política de respeto que reconoce que ciertos significados no necesitan pasar por el tamiz del español para ser comprendidos en su fuerza expresiva. Esta decisión subvierte la lógica documental occidental, que traduce todo para hacerlo accesible al oyente externo. Aquí, la intraducibilidad del canto es su potencia. El oyente no indígena puede no comprender literalmente, pero experimenta la fuerza de la presencia espiritual a través de la sonoridad pura.

Sonido-memoria

El *sonido-memoria* es aquel que ancla la identidad cultural en contextos de desplazamiento. En el episodio 11 de *Voces de la Amazonía*, “Danza del Carrizo: el sentir del pueblo Cubeo en la ciudad”, se documenta la experiencia de indígenas Cubeo desplazados a Bogotá. El **carrizo** —un instrumento de viento tradicional del pueblo Cubeo— aparece como leitmotiv sonoro a lo largo del episodio. La cantora Diana Giraldo abre el episodio con una frase en cubeo: “*Buchi Aru mihi paramena*” (“Hijos del Tabaco y el Yagé”).

El líder del cabildo Cubeo en Bogotá, Édgar Gutiérrez, explica en el pódcast, como se registra en la Tabla 3, que el carrizo en la ciudad se utiliza como acto de resistencia y protesta. Así, el sonido del carrizo es una herramienta de lucha en el contexto urbano. Al ser escuchado en Bogotá, el carrizo está haciendo visible una presencia indígena que el Estado y la sociedad mayoritaria tienden a ignorar o considerar “inauténtica” por no estar en el territorio ancestral. El sonido-memoria es, así, un sonido-territorio que reterritorializa acústicamente el espacio urbano. El guion refuerza esta interpretación: “Desde ese lugar, el pueblo Cubeo renace todos los días para traer a su memoria su identidad y sus costumbres”.

Sonido-resistencia

Finalmente, el *sonido-resistencia* se refiere a consignas, lemas y exclamaciones de protesta que, por su entonación, repetición y prominencia en la mezcla, trascienden la función informativa para convertirse en llamados a la acción con urgencia performativa.

En el episodio 6 de *Voces de la Amazonía*, “Fluye como el agua”, se escucha la consigna registrada en la Tabla 3, grabada directamente de una asamblea comunitaria: “Salva tu selva, carajo. Sí a la vida, sí al agua, no a la destrucción, no al petróleo”. El tono es urgente, casi gritado. En la mezcla sonora, se sitúa en primer plano, sin música que la amortigüe. Su función no es informar al oyente sobre la postura de la comunidad, eso ya se ha establecido en los testimonios previos de Brígida Edith Tapia Grefa y otros, sino involucrarlo emocionalmente en la lucha, hacerle sentir la urgencia.

Este tipo de sonido-resistencia establece un puente afectivo directo con el oyente externo. No necesita traducción ni contextualización adicional; su fuerza performativa reside en la entonación, el ritmo y la inmediatez del contexto sonoro de la protesta.

Discusión

Sonidos con entidad propia como performatización de una ontología relacional

El hallazgo más significativo de este análisis es que los sonidos con entidad propia no son un recurso estilístico ni una licencia poética de los productores. Son la expresión sonora de una ontología relacional que los pueblos indígenas amazónicos no solo “creen” o “representan”, sino que viven y performatizan cotidianamente. Cuando el oyente escucha que el río Coca sufre, entiende que no es una metáfora: comprende que es la constatación de que el río es un ser con capacidad de sentir. Igualmente, cuando el canto del wacurabá convoca, según el entendimiento de los pueblos originarios amazónicos, a los denominados “espíritus”, se está expresando una relación con el mundo. Sonidos con entidad propia como performatización de una ontología relacional

El hallazgo más significativo de este estudio es que los *sonidos con entidad propia* no constituyen un recurso estilístico ni una licencia poética de los productores. Por el contrario, son la expresión sonora de una ontología relacional (Descola, 2004; Viveiros de Castro, 1998) que los pueblos indígenas amazónicos no solo “creen” o “representan”, sino que *viven y performatizan* cotidianamente. Cuando Nancy Grefa afirma en *Voces de la Amazonía* que “el río sufre” y que “es como una persona que está sarnosa”, no está empleando una metáfora literaria; está constatando, desde la episteme kichwa amazónica, que el río es un ser con capacidad de sentir. Del mismo modo, cuando el guion de *Voces de la Amazonía* sostiene que “los espíritus y ancestros de la etnia Cubea se congregan [...] para oír el canto del ave nocturna wacurabá”, no se describe una creencia exótica; se documenta la función performativa que ese canto cumple en el mundo: la de convocar.

Este hallazgo dialoga directamente con el perspectivismo amazónico de Viveiros de Castro (1998). La perspectiva amazónica (Viveiros de Castro, 1998) sostiene que el cosmos se halla poblado por una diversidad de agentes —humanos, fauna, flora, seres espirituales— los cuales, pese a diferenciarse en sus envolturas corporales, participan de una idéntica condición subjetiva: todos poseen alma y conciencia. En este marco, lo que caracteriza a un ser no es su pertenencia a una especie determinada, sino el punto de vista particular desde el cual percibe y actúa en el mundo. Los sonidos, desde esta óptica, más allá de ser señales físicas, son *actos de habla* de esos otros sujetos, y son respondidos por quienes saben escuchar

—en este caso, los pueblos originarios amazónicos— y, en el marco de la comunicación intercultural, también por los oyentes externos dispuestos a una escucha respetuosa.

Los pódcast analizados, al integrar estos sonidos sin neutralizarlos —siguiendo la política editorial explícita de usar solo grabaciones reales del territorio, documentada en la entrevista a la productora de *Voces de la Amazonía*—, se convierten en dispositivos de traducción ontológica. Permiten que el oyente externo, formado en una ontología que separa naturaleza y cultura, sujeto y objeto, experimente acústicamente un mundo donde esa separación no opera. No se trata de que el oyente “crea” que el río sufre, sino de que *escuche* esa posibilidad y se vea interpelado por ella. Esta función es particularmente relevante para la comunicación intercultural crítica, que no busca imponer una visión del mundo sobre otra, sino abrir espacios de encuentro donde diferentes ontologías puedan coexistir y dialogar (Tubino, 2005; Walsh, 2010).

Sonidos con entidad propia y descolonización de la naturaleza

Estos hallazgos tienen implicaciones directas para la descolonización de la naturaleza (Walsh, 2010). Walsh señala que la colonialidad no solo opera en las dimensiones del poder, el saber y el ser, sino también en la dimensión *cosmológica*: la imposición de una visión donde la naturaleza es un recurso disponible para la explotación humana, desprovisto de agencia, interioridad o derechos. En esta visión colonial —heredera de la distinción cartesiana entre *res cogitans* (sujeto pensante) y *res extensa* (materia extensa)—, los ríos, los bosques y los animales son objetos inertes, mudos, disponibles para ser representados, medidos y extraídos.

Los sonidos con entidad propia de los pódcast performatizan una ontología alternativa. En ella, el río es un sujeto que puede ser ofendido; el ave es un guardián que merece respeto; el tambor es una voz que convoca. Al volver accesible esta ontología a través de una plataforma digital de amplia difusión, los pódcast analizados ejecutan una operación de descolonización del registro sonoro. No se conforman con informar acerca de la contaminación del río Coca —algo que un reportaje convencional también podría hacer— sino que permiten que el padecimiento del río se vuelva audible. Del mismo modo, ofrecen datos sobre la espiritualidad del pueblo Cubeo —tarea realizable por un documental etnográfico— y también ponen al alcance del oído las entonaciones del Makuku, el Tataroco y el Yavi, confiando en que su sonoridad transmita presencia espiritual.

En términos de comunicación intercultural, esto es fundamental porque el problema de la representación mediática de los pueblos indígenas no es solo que se les escuche poco; es que cuando se les escucha, es dentro de un marco ontológico que ya ha decidido de antemano que sus afirmaciones sobre la agencia de los ríos o los espíritus son “creencias” (es decir, opiniones subjetivas sin validez objetiva), mientras que el conocimiento científico sobre el caudal del río o la composición química del yagé es “hecho”. En oposición,

los pódcast analizados *presentan* la agencia sonora de los denominados “no humanos” *antes* de que cualquier narrador pueda explicarla o justificarla. La experiencia sonora precede y busca desbordar cualquier encuadre interpretativo, siguiendo así la invitación de la interculturalidad crítica a cuestionar las jerarquías epistémicas heredadas (Quijano, 2014).

La intraducibilidad como política sonora

Un hallazgo particularmente relevante es la decisión de no traducir los cantos ceremoniales en episodios como “El último ritual de llanto de la etnia Cubea” de *Voces de la Amazonía*. En la ética documental convencional, no traducir una lengua indígena sería considerado una falla de accesibilidad, una exclusión del oyente no indígena y, por tanto, una falencia en la comunicación intercultural. Sin embargo, aquí la intraducibilidad se convierte en lo que podemos denominar *política de la presencia*.

La productora de *Voces de la Amazonía* explicó en la entrevista el criterio que sustenta esta decisión: “La espiritualidad para los pueblos indígenas es su forma, es su cosmovisión, entonces en las historias se debe considerar de una manera muy respetuosa. Estos enfoques normalmente no están en los medios de comunicación”. Por tanto, no se trata de una omisión por descuido; es una decisión editorial deliberada que reconoce que ciertos significados, los cantos que materializan la presencia del Makuku, del Tataroco, del Yavi, no necesitan traducción para cumplir su función. Su *sonoridad* es su significado.

Esta política subvierte la colonialidad del lenguaje (Veronelli, 2015), que ha impuesto la traducción como condición de inteligibilidad. En esta lógica colonial, una lengua indígena solo es “válida” en el espacio público si se traduce al español, es decir, si se subordina a la lengua del colonizador. La decisión de no traducir afirma que las lenguas indígenas —y los sonidos ceremoniales— tienen *valor por sí mismos*, independientemente de su traducibilidad. El oyente externo no es el centro del relato; es invitado a experimentar una sonoridad que no está hecha para él, y esa experiencia puede ser transformadora precisamente porque no se pliega a sus expectativas.

Como señala el productor de *El Manguaré*: “las lenguas indígenas no deben ser un adorno, sino el núcleo de la narrativa, reafirmando que estas voces no piden permiso para ser escuchadas; se imponen por su propia fuerza”. Esta afirmación resume la apuesta ética y política de estos pódcast: no se trata de “dar voz” a los indígenas dentro de los marcos de inteligibilidad occidentales, sino de permitir que sus voces, y las voces de los seres no humanos que ellos escuchan, *irrumpan* en esos marcos, desestabilizándolos y abriendo la posibilidad de una escucha otra.

Resonancias con otras tradiciones sonoras

El hallazgo de los sonidos con entidad propia resuena con tradiciones sonoras de otros pueblos indígenas del mundo. Por ejemplo, los cantos diatóricos de los pueblos inuit, las canciones de poder de los chamanes

siberianos, los mantras de las tradiciones hindúes y budistas, los *cánticos de curación* de los sanadores mapuche: todos estos sonidos son entendidos por sus practicantes no como expresiones estéticas o folclóricas, sino como *actos que producen efectos reales* en el mundo (Feld, 1996). La novedad de este estudio no es, por tanto, el descubrimiento de una concepción performativa del sonido, pues esta está ampliamente documentada en la etnomusicología y la antropología del ritual, sino la documentación de cómo esta concepción se está adaptando y expresando a través de un medio digital contemporáneo como el podcast.

En este sentido, los podcast analizados pueden ser considerados como parte de un fenómeno más amplio de indigenización de las tecnologías digitales (Nava Morales et al., 2024; Sahlin, 1999). Lejos de ser meros consumidores de tecnologías diseñadas en el Norte Global, los comunicadores indígenas amazónicos están *domesticando* el formato podcast, resignificándolo según sus propias ontologías y prácticas comunicativas. El manguaré no es solo un “efecto de sonido” que ambienta un relato sobre el pasado; es una *voz contemporánea* que sigue convocando a la comunidad. El carrizo no es solo un “instrumento tradicional” que se preserva en un museo sonoro; es una *herramienta de lucha* en el contexto urbano de Bogotá.

Limitaciones del estudio y futuras líneas de investigación

Este estudio presenta varias limitaciones que deben ser consideradas. En primer lugar, no incluye un análisis de recepción que indague cómo los oyentes indígenas de las propias comunidades experimentan estos sonidos con entidad propia. Futuras investigaciones deberían abordar, mediante metodologías etnográficas y participativas, si los niños y jóvenes indígenas, al escuchar estos podcast, reconocen la agencia del río o del manguaré como parte de su propia ontología, o si la mediación tecnológica transforma esa experiencia. En segundo lugar, el estudio se ha centrado en tres podcast con distintos grados de participación indígena y distintos niveles de producción. Sería necesario ampliar el corpus a podcast producidos exclusivamente por comunidades sin mediación de organizaciones externas, para explorar si emergen formas aún más radicales de agencia sonora.

En tercer lugar, no se ha explorado en profundidad la diferencia entre los tres podcast en el tratamiento de los sonidos con entidad propia. Mientras *Voces de la Amazonía* y *El Manguaré* los desarrollan extensamente, *Mujeres Amazónicas*, debido a sus limitaciones técnicas (grabaciones con teléfonos móviles en entornos no controlados) y a su opción por una producción remota y accesible, no presenta esta dimensión. Esta diferencia, lejos de ser una debilidad, evidencia la flexibilidad del formato podcast y las distintas estrategias de comunicación intercultural posibles según los recursos y contextos de cada proyecto. No todos los proyectos pueden aspirar a la inmersión sonora de *Voces de la Amazonía*; pero incluso proyectos más modestos como *Mujeres Amazónicas* logran visibilizar liderazgos femeninos y

preservar lenguas en riesgo, lo que demuestra que la comunicación intercultural crítica puede adoptar múltiples formas.

Finalmente, sería valioso realizar estudios comparativos con pódcast indígenas de otras regiones del mundo, África, Asia, Oceanía, para identificar si emergen categorías similares de sonidos con entidad propia en otros contextos de ontologías relacionales, o si esta categoría es específica de la Amazonía. Tales estudios permitirían determinar si el hallazgo aquí presentado tiene validez transcultural o si responde a particularidades de la cosmovisión amazónica.

Limitación de los hallazgos. Los cinco tipos de sonidos con entidad propia fueron identificados en dos de los tres pódcast analizados. *Mujeres Amazónicas* no presentó esta dimensión, probablemente debido a sus limitaciones técnicas (grabaciones con teléfonos móviles) y a su opción por una producción remota y accesible. Esto no invalida la categoría, pero indica que su emergencia depende de condiciones de producción específicas (políticas editoriales explícitas, capacidad de grabación en territorio, inclusión de sabedores en el proceso creativo).

Conclusión

Este artículo se propuso tres objetivos: (a) describir los tipos de sonidos con entidad propia en tres pódcast indígenas amazónicos; (b) analizar su función narrativa, espiritual y política; y (c) discutir cómo performatizan una ontología relacional que desafía la distinción occidental entre sujeto humano y objeto naturaleza.

El análisis permitió identificar cinco tipos de sonidos con entidad propia, presentes en Voces de la Amazonía y El Manguaré, pero no en Mujeres Amazónicas: sonidos-testigo (río Coca, sonido del chorro), que testimonian eventos desde su propia agencia; sonidos-convocantes (canto del wacurabá, manguaré), que producen efectos en el mundo según la cosmovisión amazónica; sonidos-encarnación (cantos del Makuku, Tataroco, Yavi), que materializan acústicamente presencias espirituales; sonidos-memoria (carrizo cubeo en Bogotá), que anclan identidades en contextos de desplazamiento; y sonidos-resistencia (consigna “Salva tu selva, carajo”), que movilizan emocionalmente a los oyentes. La ausencia de estos sonidos en Mujeres Amazónicas sugiere que su emergencia depende de condiciones específicas: políticas editoriales explícitas (como la prohibición de bancos de sonido), grabación en territorio e inclusión de sabedores en el proceso creativo.

Los sonidos con entidad propia cumplen funciones que trascienden lo meramente descriptivo. En la dimensión narrativa, estructuran el relato: el río Coca no ambienta la historia de la contaminación, sino que su transformación acústica es el testimonio del daño; el manguaré no marca una transición, sino

que *convoca* a la escucha. En la dimensión espiritual, hacen audible una cosmovisión donde los seres no humanos poseen agencia: los cantos del Makuku, Tataroco y Yavi ocupan el primer plano sonoro sin traducción, confiando en que su sonoridad transmita presencia espiritual. En la dimensión política, operan como herramientas de descolonización: el carrizo cubeo en Bogotá es un acto de resistencia; la consigna “Salva tu selva, carajo” moviliza al oyente; los sonidos-testigo desafían narrativas oficiales silenciadoras.

Los sonidos con entidad propia performatizan una ontología relacional (Descola, 2004; Viveiros de Castro, 1998) en tres movimientos. Primero, constituyen un acto de descolonización de la naturaleza (Walsh, 2010): al hacer audibles las voces de los seres no humanos que la colonialidad ha silenciado, contribuyen a una ecología de saberes donde el conocimiento indígena se sitúa en pie de igualdad con el científico. Segundo, subvierten la colonialidad del lenguaje (Veronelli, 2015) mediante una *política de la intraducibilidad*: al no traducir los cantos ceremoniales, afirman que las lenguas indígenas tienen valor por sí mismas, y el oyente externo es invitado a experimentar una sonoridad no hecha para él. Tercero, en el marco del enfoque de capacidades de Sen (1999) y Tubino (2005, 2009), estos sonidos pueden ser comprendidos como una forma de *libertad de agencia* extendida a lo no humano: se les reconoce la capacidad de hacer diferencia, iniciar procesos (duelo, denuncia, convocatoria) y ser escuchados como sujetos con voz propia.

Referencias

- Balsebre, A. (2007). *El lenguaje radiofónico* (5.ª ed.). Cátedra.
- Descola, P. (2004). Las cosmologías indígenas de la Amazonía. En A. Surrallés & P. García Hierro (Eds.), *Tierra adentro: Territorio indígena y percepción del entorno* (pp. 25-34). IWGIA.
- Feld, S. (1996). Waterfalls of song: An acoustemology of place resounding in Bosavi, Papua New Guinea. En S. Feld & K. H. Basso (Eds.), *Senses of place* (pp. 91-135). School of American Research Press.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the social: An introduction to actor-network-theory*. Oxford University Press.
- Nava Morales, E., Gitahy de Figueiredo, G., & Vaz Filho, F. A. (2024). *Indigenizando los medios de comunicación: Redes interculturales y comunicación indígena en América Latina*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- ONU. (2007). *Declaración de las Naciones Unidas sobre los derechos de los pueblos indígenas*. Naciones Unidas.

- Quijano, A. (2014). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En *Cuestiones y horizontes: De la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder* (pp. 777-832). CLACSO.
- Rodero, E. (2011). *Producción radiofónica*. Cátedra.
- Sahlins, M. (1999). *Islas de historia*. Gedisa.
- Schafer, R. M. (2001). *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*. Intermedio.
- Schreier, M. (2012). *Qualitative content analysis in practice*. SAGE Publications.
- Sen, A. (1999). *Development as freedom*. Oxford University Press.
- Tubino, F. (2005). La interculturalidad crítica como proyecto ético-político. En *Encuentro continental de educadores agustinos*. Lima.
- Tubino, F. (2009). Libertad de agencia: entre Sen y H. Arendt. En P. Ruiz-Bravo, P. Patrón, & P. Quintanilla (Eds.), *Una aproximación interdisciplinaria* (pp. 51-63). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Veronelli, G. (2015). Sobre la colonialidad del lenguaje. *Universitas Humanística*, (80), 33-58. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.UH80.scl>
- Viveiros de Castro, E. (1998). Metafísicas caníbales. Katz.
- Walsh, C. (2010). Interculturalidad crítica y educación intercultural. En J. Viaña, L. Tapia, & C. Walsh (Eds.), *Construyendo interculturalidad crítica* (pp. 75-96). Instituto Internacional de Integración del Convenio Andrés Bello.
- Yin, R. K. (2018). *Case study research and applications: Design and methods* (6.ª ed.). SAGE Publications.

Fuentes de financiamiento.

La investigación fue realizada con recursos propios.

Conflictos de interés

No presenta conflicto de intereses.

Correspondencia

alfonso.tamariz@uunmsm.edu.pe