

# Conexiones posthumanas: animalidad, tecnología y otras vocalidades

**Javier Osorio Fernández**

Facultad de Filosofía y Humanidades,  
Universidad Alberto Hurtado  
josorio2@uahurtado.cl

La concepción de la voz como cualidad específica del ser humano, según se ha señalado en varias ocasiones, constituye una idea fundamental y desafiante en el pensamiento y la historia cultural de Occidente (Weidman 2014). En ella se sostiene la construcción de nociones como identidad, sujeto y agencia, a partir de una matriz filosófica del ser humano que ha sido, no obstante, objeto de transformación a partir de su relación con los animales y las formas de vida natural o sistemas no naturales que conviven con nuestra especie. La voz, en este mismo sentido, ha venido a constituir también una idea relevante en el reconocimiento de la multiplicidad de formas de vida asociadas a perspectivas críticas del humanismo, mediante las cuales se replantean de algún modo los esquemas de sometimiento a formas de representación de la identidad.<sup>1</sup> Lo extenso y significativo de este asunto, cuyas ramificaciones extienden el debate sobre una ontología crítica en campos como el arte, el feminismo, la ecología y la decolonialidad, puede ser provisionalmente reseñado en algunos acercamientos al sonido y la escucha de las voces “no-solo-humanas” desde algunas prácticas contemporáneas.

En una clásica consideración aristotélica, la voz ha sido entendida como lo que el ser humano tiene en común con el animal, a condición de indicar la “parte animal del hombre” o de funcionar como medio para expresar las experiencias de placer y dolor comunes a ambos (Dolar 2007, 130). Es la palabra lo que vendría a introducir la separación de la vida en comunidad (bios), distinguiendo con ello un tipo de experiencia específica entre el resto de los seres vivientes. Para Adriana Cavarero, sería posible entender también una “ontología vocal” en esa distinción, en tanto: “La voz nunca proviene de un objeto ni se dirige a un objeto. Más bien, la voz –como en la fábula de Esopo– subjetiviza a quien la emite, incluso cuando se trata de un animal. *La voz pertenece a los vivos*; comunica la presencia de un existente en carne y hueso; señala una garganta, un cuerpo en particular” (Cavarero 2005, 177).<sup>2</sup> La voz, por lo tanto, señala lo que entendemos por *vida* y las políticas que en ella disputan sentidos de agencia y afectividad (Bennet 2010).

El desafío de una crítica posthumanista, como ha sido explorada recientemente por autores como Norie Neumark y David Cecchetto, o las nuevas nociones de materialidad como las propuestas por Nina Sun Eidsheim, podrían entenderse desde este lugar, considerando algunos cruces alternativos y situados entre historia cultural y prácticas artísticas, que exploran posibilidades y formas de agencias no-solo-humanas de *vocalidad*. Este término, según la revisión propuesta por Katherine Meizel, ha informado un paso desde nociones sobre

---

1. Respecto de las diferencias entre términos como posthumanismo y transhumanismo, que comparten esta perspectiva crítica de lo humano al mismo tiempo que se distinguen en sus perspectivas y alcances, ver Ferrando (2019).

2. Traducción propia aquí y en adelante. La cursiva es mía.

la cualidad humana de la producción vocal, hacia aproximaciones tendientes a considerar "todo lo que se vocaliza (lo que suena y se escucha como voz)", sin que ello refiera únicamente a las palabras que imparte, al timbre o las técnicas de su producción (Meizel 2013, 267). Algunas prácticas artísticas, por lo tanto, permitirían rastrear ciertas formas de vocalidad, considerando su lugar en ensamblajes ecológicos y tecnológicos en tanto formas de vida que desbordan la condición del humano: el cyborg, lo monstruoso o el híbrido inter-especies.

El primero de estos ambientes posthumanos tiene lugar, justamente, en un cierto modo de escucha de la animalidad. La construcción de una escucha afectiva de la voz animal, según esta perspectiva, aparece vinculada a la existencia de ambientes híbridos de cruce entre humanos, tecnologías y animales, en los que la identidad de los seres es reemplazada por la emergencia de lo que Rosi Braidotti (2005) ha señalado, más bien, como subjetividades "nómades". Quizás el ejemplo más evidente sea en el caso de algunas instalaciones artísticas –como consideraría el trabajo de Céleste Boursier-Mougenot, por ejemplo–, en las que se desafían estructuras de significación histórica y cultural sobre los sonidos de la vida natural. Ello, pues el "devenir animal o insecto", sugiere Braidotti, no tiene nada que ver con la imitación de los sonidos de animales utilizada en casos emblemáticos de la música, en los que se "ha producido traducciones tan planas y la mayoría de las veces tan banales de los sonidos animales, que acaban siendo una parodia de los mismos. Tal y como sugiere Deleuze, el arte no imita, roba y echa a correr" (Braidotti 2005, 194).

La percepción estético/ecológica del paisaje sonoro y la escucha de la *biofonía* –entendida como "los sonidos de la vida" a la vez que como la "sinfonía del mundo natural" (Alonso Cambrón 2005)–, podrían implicar una escucha de la voz del animal como parte de la naturaleza, que considero opuesta al sentido de las prácticas nómades y críticas del humanismo. Al menos en el ámbito de las culturas occidentales, el vínculo humano-animal ha sido en efecto un mecanismo de conversión de los sonidos animales en signo para la creación de la identidad y la comprensión del lenguaje. Akira Mizuta Lippit, siguiendo una idea de Agamben, se refiere en ese sentido al "contrapunto fantasmático" que implica la desaparición de la voz animal, como síntoma irreparable de la pérdida de una relación: "la naturaleza del animal ha cambiado en la era moderna de una metafísica a un fantasma; de un cuerpo a una imagen; de una voz viva a un eco técnico" (Mizuta 2000, 21). Como parte del relato de catástrofe y extinción de nuestros tiempos, el paisaje sonoro del Antropoceno incluiría estos ecos o la imitación de sus causas en ideas románticas del arte (Morton) que requerirían ser desafiadas a través de una escucha de la voz "híbrida", mutante, de una animalidad transmutada, crítica y posthumanista, algo similar al término *l'animot* propuesto por Derrida. Las aproximaciones estéticas al paisaje sonoro desde esta perspectiva, como se ha señalado respecto del trabajo de Francisco López, implicarían una lectura "hiperreal" de los sonidos naturales (entre ellos, los sonidos de animales), que conecta a los seres vivientes necesariamente a través del ambiente posthumano de la *fonografía*<sup>3</sup> (Michael 2011).

Ahora bien, independiente del pensamiento ecológico que se configura en este modo de escucha del *soundscape*, si consideramos a la "voz posthumana" exclusivamente en tanto

---

3. La representación de la fonografía como ambiente "híbrido" encuentra un caso emblemático y conflictivo en la imagen a comienzos del siglo XX del perro Nipper en el logo de "His Master's Voice". Al respecto, escribe Mladen Dolar: "el problema del cuadro es cómo pintar la voz, y es resuelto brillantemente con un montaje. Deja fuera el nivel del uso de la voz en la 'comunicación intersubjetiva'; hace aparecer la voz en su calidad de objeto al reunir al animal con la máquina, haciendo un cortocircuito con lo humano" (Dolar 2007, 92).

crítica al esencialismo del (animal) humano, se nos plantea igualmente la necesidad de abordar historias alternativas de las conexiones entre la voz del sujeto con las máquinas. Dicho de otro modo, el posthumanismo tecnológico y ecológico comparten, en relación a la *potencia* de la voz, el desafío de escuchar los ensamblajes y tecnologías como parte constitutiva en la generación de formas de vida.

En su trabajo sobre la voz en el ambiente de la música popular contemporánea, Joseph Auner (2003) utiliza el término “ventriloquismo” al referirse a una relación entre tecnología y humanos que interpela nociones culturales como la naturalidad de la voz. El emblemático caso de la voz sintetizada en el *track* de Radiohead “Fitter Happier” del disco *Ok Computer* (1997), representa para Auner un ejemplo de producción vocal posthumana, donde se confunde y cuestiona el humanismo de la voz a través de la expresividad “inherentemente melancólica” del *cyborg*. Citando el trabajo de autoras como Katherine Hayles o Donna Haraway, Auner parece entender el ventriloquismo como un tipo de agencia distribuida (2003, 114) –algo que Stanyek y Piekut han considerado también en el caso de los duetos póstumos–, donde humanos y tecnologías participan de igual modo en la generación vocal. Más allá del reconocimiento de agencia maquina de la voz en el texto de Auner, me parece posible señalar en la imagen del ventriloquismo un tipo de representación tecno-mimética, un deseo de hacer hablar a la máquina, donde continuaría manifestándose la centralidad humanista del sujeto en ideas como la expresividad pretendidamente “melancólica” del *cyborg*.

La tensión y conflicto como modelo de relación animal humano-máquina –a diferencia de otras posibilidades más colaborativas de conexión– permea de hecho un conjunto de imaginarios distópicos en la música y la cultura. En el reciente “Contrapunto para humano y computadora” del conjunto uruguayo El Cuarteto de Nos (2019), la misma voz sintetizada que se reconocía en la canción de Radiohead aparece, en este caso, como el otro material de un contrapunto real entre inteligencia artificial y humana sobre asuntos como la sensibilidad, la libertad, la inteligencia y la vida. En el video de la canción, el espacio dialógico se representa como un combate verbal entre el cantante y la computadora (un aparato de tecnología intencionalmente antigua), ambientado sobre el escenario de un teatro vacío. Al final del video, y luego de la ira o violencia que se desprenden de la confrontación, ambos permanecen de frente y en silencio, señalando una especie de suspensión del tiempo, y una imposibilidad de ir más allá del lugar que corresponde a la identidad de cada uno. Este contrapunto real entre el humano y la voz maquina, parece reafirmar la desaparición inminente de ambas formas de vida sin la reciprocidad activa que se requiere para crear otros ambientes y mundos (Haraway 2019).

Una forma de relación humanista con lo que podríamos nombrar como la voz de las máquinas, ha sido desarrollada en la historia cultural de la síntesis vocal con medios tecnológicos.<sup>4</sup> Considerando los primeros usos del Vocoder (1932), y hasta la irrupción digital de Vocaloid (2000), la voz humana ha funcionado como el objeto y modelo de la comunicación producida por medio de las tecnologías.<sup>5</sup> Para Young, estas voces “están diseñadas como especímenes ‘ideales’, sin residuos corporales o los signos necesarios de existencia. No tragan saliva, farfullan

4. Este tipo de relación puede remontarse al menos hasta el autómatas parlante de Kempelen, en un momento significativamente importante para el surgimiento del sujeto moderno. La continuidad de la misma podría rastrearse, no obstante, incluso en el “dialecto fonográfico” del Autotune utilizado en música popular.

5. Sobre Vocaloid, dice Nina Sun Eidsheim: “En términos de música electroacústica, Vocaloid puede considerarse una ‘síntesis vocal híbrida’ en el sentido de que utiliza material sonoro básico de las grabaciones de fonemas, mientras que la ‘síntesis de sonido completa’ no utiliza muestras de sonido” (Eidsheim 2018, 119).

ni necesitan respirar" (2015, 77), lo que sostendría una comprensión de ellas como alteridad, incluso en la imitación "robótica" de la voz humana. En casos tan emblemáticos y diferentes como Kraftwerk, Laurie Anderson o Cher, por otro lado, el dispositivo de la subjetividad vocal involucró el (re)modelamiento de la voz humana mediante algún procedimiento de alteración tímbrica o de otro tipo. Estas relaciones entre lo humano y la materialidad de las máquinas alcanzarían, por lo tanto, otro tipo de escucha mediante prácticas alternativas de colaboración e indeterminación, como las que implican también una vocalidad "extendida", ni-humana ni-robótica, en artistas como Ami Yoshida, Andrea Pensado o Maja Rajtke.

Andrea Pensado, en su performance "Rondó con Andreíta" (2015), construye un conjunto de interacciones que dialogan tanto con formas de procesamiento y síntesis granular, como también con la acción gestual y corporal de un muñeco en escena –que es mencionado también en los créditos del disco como Andreíta–, todo lo cual permitiría a la artista manejar un tipo de improvisación vocal con altos niveles de información y alteración tímbrica, más cercano al ruido que a la idealidad de la voz humana. Al mismo tiempo, el performance involucra la conversación con una voz diferente, que no le pertenece y que esquiva la representación. De acuerdo a Kristina Warren, "el cuerpo-mente del compositor-intérprete se compromete a escuchar en tiempo real el cuerpo del cyborg", de modo que en la voz extendida este cuerpo es "algo que debe ser curado tecnológicamente a través de la auto-escucha agencial" (Warren 2017, 54).

La revisión que aquí he señalado muy someramente sobre algunas prácticas de contacto con vocalidades posthumanas, nos revelaría entonces los desafíos de una escucha de la animalidad y de una producción de tecnologías vocales, en las cuales se manifiesta la herencia de un animal-humano como principal factor de hibridación y transformación de la vida. Sin embargo, la posibilidad de una agencia en la voz del animal y el remodelamiento del cuerpo en la escucha de las máquinas podrían, de distintos modos, implicar una comprensión de formas de vida alternativas, en sí mismas híbridas y trasmutadas en dispositivos agenciales, con las cuales me gustaría pensar la urgencia del encuentro, la colaboración y reciprocidad como actitudes vitales para la creación del futuro.

## Bibliografía

- Alonso Cambrón, Miguel. 2005. "Sonido y sociabilidad: consistencia bioacústica en espacios públicos". En *Espacios sonoros, tecnopolíticas y vida cotidiana. Aproximaciones a una antropología sonora*, editado por Andrés Antebi, Pablo González y otros. Barcelona: Orquesta del Caos.
- Auner, Joseph. 2003. "'Sing It for Me': Posthuman Ventriloquism in Recent Popular Music". *Journal of the Royal Musical Association* 128 (1): 98-122.
- Bell, Sarah. 2016. "The dB in the. dB: Vocaloid Software as Posthuman Instrument". *Popular Music and Society* 39 (2): 222-240.
- Bennet, Jane. 2010. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press.

- Braidotti, Rosi. 2005. *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. Madrid: Akal.
- Cavarero, Adriana. 2005. *For More Than One Voice. Toward a Philosophy of Vocal Expression*. Palo Alto, California: Stanford University Press.
- Cecchetto, David. 2013. *Humanesis. Sound and Technological Posthumanism*. Mineápolis: University of Minnesota Press.
- Dolar, Mladen. 2007. *Una voz y nada más*. Buenos Aires: Manantial.
- Eidsheim, Nina Sun. 2018. *The Race of Sound. Listening, Timbre and Vocality in African American Music*. Durham: Duke University Press.
- Haraway, Donna. 2019. *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chtuluceno*. Buenos Aires: Edición Consonni.
- Meizel, Katherine. 2011. "A Powerful Voice: Investigating Vocality and Identity". *Voice and Speech Review* 7 (1): 267-274.
- Michael, David. 2011. "Toward a Dark Nature Recording". *Organised Sound* (16): 206-210.
- Mizuta Lippit, Akira. 2000. *Electric Animal. Toward a Rhetoric of Wildlife*. Mineápolis: University of Minnesota Press.
- Morton, Timothy. 2007. *Ecology Without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge: Harvard University Press.
- Neumark, Norie. 2017. *Voicetracks: Attuning to Voice in Media and the Arts*. Cambridge: MIT Press.
- Pettman, Dominic. 2017. *Sonic Intimacy. Voice, Species, Technics (Or, How to Listen to the World)*. Palo Alto, California: Stanford University Press.
- Stanyek, Jason y Benjamin Piekut. 2010. "Deadness: Technologies of the Intermundane". *The Drama Review* 54 (1): 14-38.
- Trippett, David. 2017. "Music and the Transhuman Ear: Ultrasonics, Material Bodies and the Limits of Sensation". *The Musical Quarterly* 100 (2): 199-261.
- Weidman, Amanda. 2014. "Anthropology and Voice". *Annual Review of Anthropology* Vol 43 (1): 37-51.
- Warren, Kristina. 2017. "Show More/Show Less: Extended Voice, Technology and Presence". Tesis de Doctorado, Department of Music, University of Virginia.
- Young, Miriama. 2015. *Singing the Body Electric: The Human Voice and Sound Technology*. Farnham: Ashgate.