



Sofía Acosta
México
sofia.acostav@gmail.com

post(s)
vol. 13, p. 168 - 187, 2026
Universidad San Francisco de Quito, Ecuador
ISSN: 1390-9797
ISSN-E: 2631-2670
Periodicidad: Anual
posts@usfq.edu.ec

Recepción: 14 diciembre 2025
Aprobación: 28 abril 2026

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/271/2715722008/>

Resumen: Este ensayo propone una lectura no lineal del tiempo, saltando entre ideas, recuerdos y procesos creativos personales. En este texto las palabras se desplazan en el espectro, entre fragmentos, frecuencias, interferencias y resonancias, como al sintonizar una radio. Se articula así una reflexión íntima y política sobre maternidad, distancia, extractivismo, comunicación y telepatía hasta llegar al proceso para la creación de *ONDA*: una pieza fílmica en 16 mm que sigue el recorrido invisible de una señal de radio HF por la selva amazónica ecuatoriana.

Palabras clave: radio, telepatía, maternidad, comunicación, Amazonía.

Abstract: This essay invites the reader to take a non-linear journey through time, moving between ideas, memories, and personal creative processes. In this text, words shift across a spectrum—between fragments, frequencies, interferences, and resonances—much like tuning a radio. An intimate and political reflection on motherhood, distance, extractivism, communication, and telepathy unfolds, culminating in the creation of *ONDA*, a 16 mm film that traces the invisible path of an HF radio signal through the Ecuadorian Amazon rainforest.

Keywords: radio, telepathy, motherhood, comunicación, Amazon rainforest.

Notas de autor

sofia.acostav@gmail.com

Telepatía. Ecuador y México, 2020

Una madre y unx hijx son un borde. Los bordes son ecotonos, zonas de transición, lugares de peligro o de oportunidad. Cuando estoy parada en el límite entre el mar y la tierra siento esta tensión, esta línea fluida de transición. Marea alta. Marea baja. Ese llegar y retirarse del mar me recuerda que llevamos poco tiempo siendo humanos

Terry Tempest Williams, 2020

Empiezo en el momento en que intentaba atender al vacío que me producía la desconexión con el Sol, mi hijo. Durante dos años, cada unx habitó un punto telúrico distante: él vivía en Ecuador y yo en México. Con el paso del tiempo, la distancia entre nosotrxs se hacía cada vez más grande. Sol tomó dos obsidias de su colección de piedras intentando establecer a través de ellas una comunicación telepática conmigo, pero el vacío solo crecía.

Este vacío me revelaba la imposibilidad de cumplir con la imposición de ser una madre presente y protectora. Parecía fracasar constantemente: en el intento de cuidar a la distancia, en el deseo de estar y no poder, en la contradicción de mis necesidades y las suyas. Pero fue precisamente ese fracaso el que abrió un espacio para la potencia de la imaginación y la sensibilidad compartida. Jack Halberstam insiste en que «el sentido del fracaso es un modo de vida». Puede permitir un espacio lúdico para crear y criar. Esta obra comenzó ahí: en ese espacio entre el fracaso y la posibilidad.

En ese momento, pensaba que mi decisión de seguir maternando a la distancia era una forma de lanzarme al vacío. Aunque, con el tiempo, entendí que justamente en ese salto pude reconocer «lo positivo de recorrer caminos que vas eligiendo; aunque haya momentos que sea difícil, nos lo vamos inventando —literalmente— muchas veces, con la potencialidad política y vital que eso puede tener» (Abril y Trujillo, 2020, p. 26). El fracaso como madre se transformó en una grieta desde donde imaginar otras formas de vincularme con mi hijo a la distancia. Un lenguaje hecho de ausencias, intuiciones, interferencias y presencias más que humanas —entre esas, las obsidias— (figura 1). Una telepatía afectiva que no buscaba reparar la distancia sino habitarla. En ese espacio incierto, entre México y Ecuador —3 135,15 kilómetros lineales—, entre mi cuerpo y el suyo, surgió una forma de comunicación que no respondía al deber ser sino al deseo; una manera de estar juntxs en el intento mismo de no poder estarlo.



Figura 1

Obsidiana, 2021. Fotografía digital en colaboración con Martina Avilés (75 x 50 cm).

Figura 1. *Obsidiana*, 2021. Fotografía digital en colaboración con Martina Avilés (75 x 50 cm).

El sentido del fracaso como modo de vida. México, 2021

Desde que llegué a México, en 2020, pasé mucho tiempo clasificando, organizando y editando fotos, videos, archivos históricos y familiares, testimonios y notas de prensa relacionadas con la extracción petrolera en la Amazonía ecuatoriana. Sin embargo, acabé en un punto en que este archivo me sobrepasaba. Me costaba categorizarlo y encontrar las posibilidades para resignificarlo. Además —esto quizá pueda sonar paradójico—, empecé a encontrar una enorme belleza en el desastre. Y aunque no logré situar totalmente el archivo en su propio contexto, aún me maravillan las grandes manchas de petróleo al editarlas.

El fracaso no se manifestaba solamente en la crianza: también como artista sentía la imposibilidad de contener, comprender o traducir

desde el arte los archivos petroleros que pertenecían a mi familia. Mi deseo de que tuvieran sentido se enfrentaba a su propia inutilidad. Pero en ese límite, en no poder abarcarlo todo, en aceptar la saturación y el desborde, surgía algo distinto: una belleza inesperada. Quizá fracasar era la única forma honesta de acercarme a ese archivo. No desde la pretensión de redimir o explicar, sino desde la vulnerabilidad del intento. Como artista, el fracaso se volvió una práctica: una manera de permanecer abierta a lo que todavía no sé cómo mirar.



Figura 2

Derrame de petróleo de la TEXACO al norte de la Amazonía ecuatoriana. Imagen incluida en *Estado Fósil*, 2023. Fotografía de Ana María Varea.

Figura 2. Derrame de petróleo de la TEXACO al norte de la Amazonía ecuatoriana. Imagen incluida en *Estado Fósil*, 2023. Fotografía de Ana María Varea.

Petróleo

El petróleo es un recurso dentro de la tierra, en el subsuelo jurídico del Estado: una materia natural, líquida, oleaginosa e inflamable (figura 2). Es el combustible fósil de mis pesadillas. *Oro negro* al que se le atribuyen, en grandilocuentes discursos, capacidades extraordinarias para transformar el país (Acosta, Garzón y Hurtado,

2023, p. 23). Pero también, ese líquido viscoso es un comprimido de energía solar, de restos orgánicos y cuerpos minerales que se integran a la corteza terrestre, almacenando cantidades exorbitantes de fuerza radiante. A veces creo vivir en una parte ajena a mis sueños, pero hago la hipótesis inversa: nunca los dejo, son ellos —mis sueños— los que velan por mí.¹ Soñé que cada miligramo de mineral extraído de la Tierra era un milímetro más de distancia entre mi hijo y yo.

Crecí rodeada de juegos extraños con tintes políticos, libros para colorear que hablaban de deuda externa o destrucción ambiental y cosas indescifrables en medio de los librerías. Recuerdo un objeto específico, entre los libros de ecología o críticas al desarrollo, un cristal cuadrado que dentro guarda una gran gota de petróleo, del primer campo petrolero del Ecuador, con el logo de Petroecuador (figura 3). Me preguntaba por qué mi papá atesoraba esa pieza tan rara cuando, desde niña, en mi casa había una postura muy clara y crítica frente a la explotación petrolera. Quizá ese pequeño cristal representaba la época de la ilusión del petróleo y mi papá quería guardar un pequeño *souvenir* de ese sueño petrolero con que él también creció. Mi papá recuerda que viajó a Lago Agrio por primera vez cuando tenía 20 años, en febrero de 1969. Entonces él, como muchxs ecuatorianxs, tenía la ilusión de que el país pronto viviría en abundancia gracias al petróleo. Recuerda con impresión la selva enorme e interminable.

También recuerda los cisnes que adornaban el banquete ofrecido en honor al presidente Velasco Ibarra en uno de los dos hangares del aeropuerto de Lago Agrio. Los cisnes, cuenta mi papá, igual que la comida y el vino, fueron trasladados desde el Hotel Quito, ubicado en la capital. Él narra una y otra vez que eran cisnes de hielo seco que adornaban el momento y que, de alguna manera que no presentí entonces, con la neblina que caracteriza al hielo seco, auguraban el espejismo del petróleo. Esta es la imagen que guardo en mi cabeza. Una imagen contradictoria, incluso brutal, sobre todo cuando veo cómo está la región de la Amazonía. Su destrucción ha ido a la par de la extracción del petróleo.



Figura 3

Registro del cristal que almacena petróleo del primer campo petrolero del Ecuador. Archivo familiar de la autora.

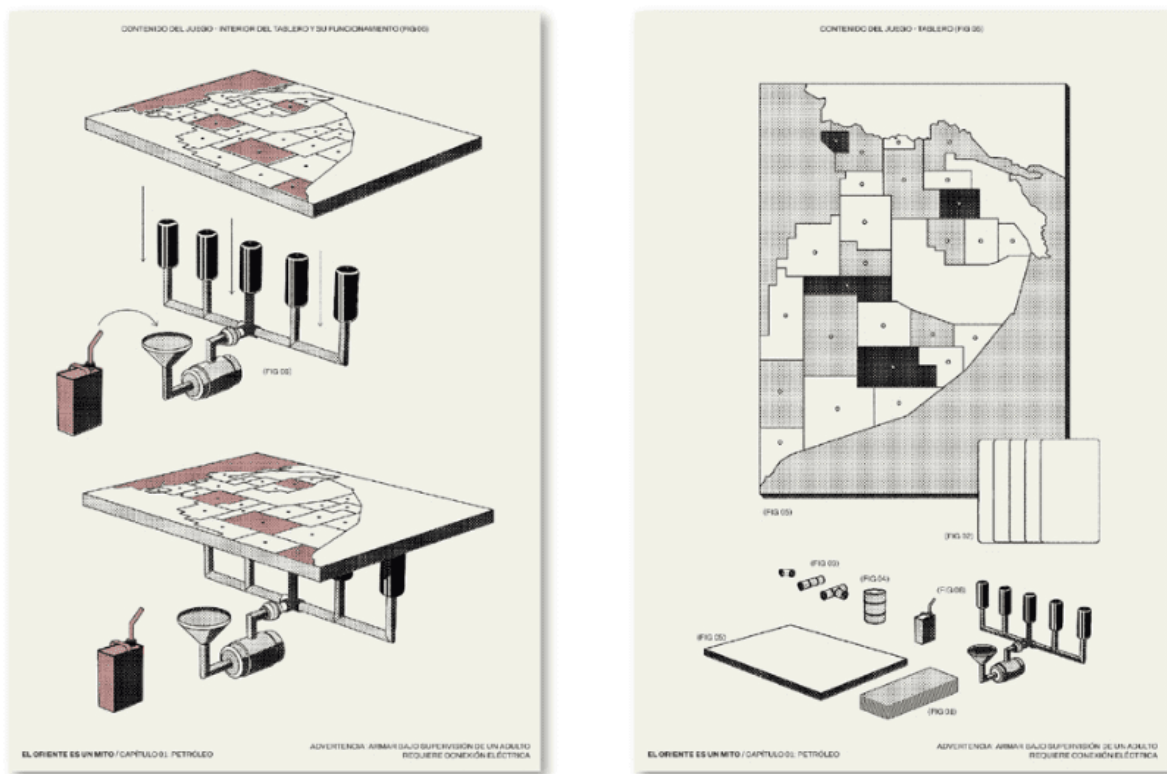
Figura 3. Registro del cristal que almacena petróleo del primer campo petrolero del Ecuador. Archivo familiar de la autora.

Cuando mi papá termina su relato, mi mamá responde: «Yo no crecí con eso, yo tenía doce años y no tenía conciencia de que el petróleo movía los carros». Sin embargo, es ella quien en otra conversación recordaría lo siguiente:

En el año noventa y uno viajé a filmar cómo se hacía la limpieza de una piscina del derrame petrolero en Lago Agrio. Viví algo estremecedor: los hombres ingresaban directamente en las piscinas llenas de crudo, sin protección alguna. Trabajaban en la limpieza de los derrames para tratar de ganarse el sustento diario. Era absurdo, no tenía ni pies ni cabeza: por un lado, paleaban el crudo y, por el otro, este seguía fluyendo hacia el otro lado del estero. El crudo, supuestamente recuperado, se enterraba a pocos metros del derrame, donde era evidente que con la lluvia iría a parar nuevamente al estero. Estaba claro que no se estaba haciendo ningún cambio y menos aún una limpieza. Este trabajo hacía que los hombres acabaran completamente

cubiertos de petróleo, y, al final de la jornada, para regresar a sus casas, se limpiaban todo el cuerpo con diésel.

En mi infancia, estas problemáticas, con las que trabajaban a diario mi mamá y mi papá, me eran lejanas. Mi mamá hacía de reportera denunciando las implicaciones ecológicas y sociales de los derrames petroleros en el norte de la Amazonía ecuatoriana; y mi papá hablaba en distintas emisoras de radio de los daños ocasionados en la selva. Mientras, mi hermana y yo jugábamos. Sigo jugando, solo que ahora debo dejar que me trague el horror (**figuras 4 y 5**).



Figuras 4 y 5

Imágenes de la investigación poética de Sofía Acosta *El oriente es un mito*, 2021.

Figuras 4 y 5. Imágenes de la investigación poética de Sofía Acosta *El oriente es un mito*, 2021.

Sueño

El viaje al inframundo comienza en pozos de petróleo pudriéndose al Sol y siguiendo el venoso camino de sus oleoductos; desemboca en el desierto, allí donde el monoteísmo se encuentra con la Tierra y sus oscuros sueños de un futuro en el que por fin esta podrá rebelarse contra el Sol.

Reza Negarestani, 2016

En las noches, el petróleo brotaba por cada poro de mi piel. Su olor me asfixiaba, yo despertaba sudando. Ese sudor se confundía con el líquido oleaginoso del sueño: un fantasma oscuro deslizándose entre la vigilia y el subsuelo. El crudo recorría despacio mi cuerpo, sin dejar ver mi piel, llegaba a las sábanas, al colchón y poco a poco inundaba el piso de mi habitación.

Otras noches, el sueño —ese espectro insistente— brotaba de mi pecho como un hoyo lleno de crudo, tierra y materia orgánica caliente. Lo iba escarbando con mis dedos, raspando con mis uñas, como si tratara de entrar al inframundo. Cada vez que avanzaba, el petróleo se confundía con mis órganos. En el sueño, este compuesto líquido y viscoso me habitaba: recorría mis tripas, mis pulmones; se mezclaba con mis venas y pintaba mis huesos.

Anne Dufourmantelle (2022) dice que «el fantasma es el revestimiento imaginario del cuerpo deseante, como el sueño lo es de nuestro ser en el mundo. Afantasmado, *lx* cuerpo deviene *otrx*» (p. 76). En esas noches de petróleo y sudor, mi cuerpo se volvía *otrx*: un cuerpo afantasmado, atravesado por el sueño y, al mismo tiempo, habitado por la materia viscosa que me recordaba mi fragilidad y mi deseo de poder comunicarme con el Sol.

Hackear la telepatía. Ecuador y México, 2022

La radio es un objeto misterioso. Transporta señales a través de diversas distancias, incluso de un lado de la Tierra al otro. Por supuesto, entiendo cómo funciona científicamente, pero el fenómeno de enviar ondas electromagnéticas desde un transmisor, captarlas con una antena y que luego la información sonora aparezca en una bocina, todavía me sorprende como si fuera magia.

Aki Onda, 2021

Mi intento por escuchar al Sol astro fue una forma de restablecer alguna conexión con el Sol, mi hijo. Construimos unas antenas HF: una acá y otra allá. Quise creer que las ondas podían tender un puente invisible entre nuestras presencias, que en el ruido del éter se filtraría su voz o una mínima vibración de su calor. Cuando se distorsiona, «la radio se vuelve fantasmagórica, una voz incorpórea» (, 2025, p. 40). En esa interferencia creí oír algo, un eco, una respiración, una señal que quizá venía de otro tiempo. En esa imposibilidad de comunicarme con mi hijo Sol, encontré la escucha en el Sol astro.

Pero las huellas del petróleo seguían impregnando mis sueños. Se deslizaban por los cables, contaminaban la señal, volvían pesado el aire. Me entregué a la escucha atenta, a ese murmullo solar que parecía prometer contacto, y cuando por fin creí sentir algo, lo que de nuevo

se manifestó fue el vacío. Solo volvía, una y otra vez, a esa deslumbrante oscuridad de no sentir.

Esta idea de *hackear la telepatía* me llevó a cuestionar los sistemas de comunicación hegemónicos que damos por sentados y a «pensar en conversación» (Rita Segato). Ahí comenzó un intercambio largo y extendido en el tiempo con Peter Bloom y Tatiana Avendaño. Junto a ellxs, he cuestionado los límites de la percepción humana y el impacto social, político, físico y poético de la impredecible naturaleza que habita en el espectro radioeléctrico (**figura 6**).

De Tatiana escuché una pregunta que se volvería fundamental para pensar la telepatía más allá de lo humano: ¿por qué no todos los seres humanos podemos conectarnos de la misma manera con todo el sistema de lo vivo del que hacemos parte?

Parafraseándola: desarrolló un protocolo de alimentación y meditación que le permitía aumentar los niveles de minerales en su cuerpo para potenciar su campo electromagnético, hackeó su cuerpo para potenciar su sensibilidad y, con esto, ampliar la capacidad del cuerpo para emitir y recibir señales. Su práctica ha sido de gran inspiración e impulso para imaginar otras posibles formas de comunicación (Avendaño Peña, 2019).



Figura 6

Bitácora de Maldita tu obra cosida a mano en papel libre de ácido (17x9 cm). Realizada en colaboración con Sol Arcos Acosta.

Figura 6. Bitácora de Maldita tu obra cosida a mano en papel libre de ácido (17x9 cm). Realizada en colaboración con Sol Arcos Acosta. .

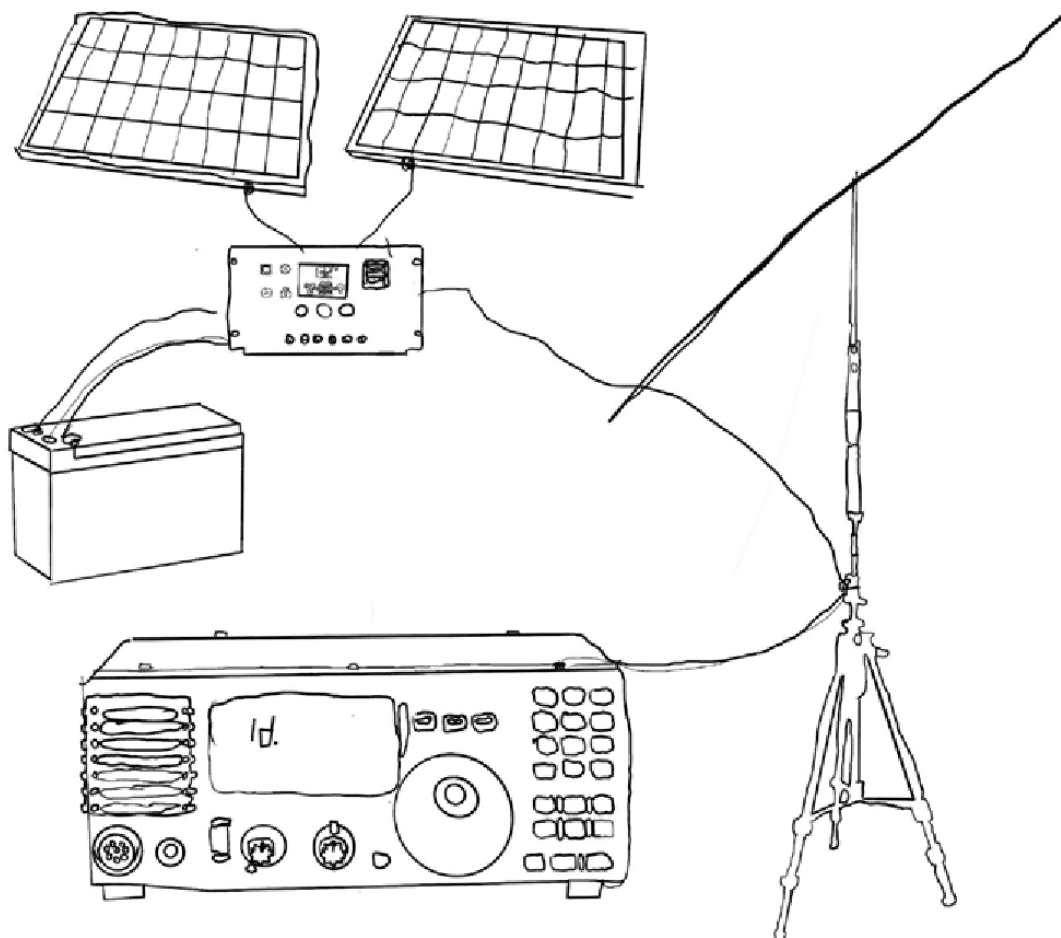


Figura 7

Ilustración realizada por Sol Arcos Acosta, incluida en ONDA, 2024.

Figura 7. Ilustración realizada por Sol Arcos Acosta, incluida en *ONDA*, 2024.

Espectro. Ecuador, enero de 2023

Del lat. spectrum.m. fantasmam. Fís. Distribución de la intensidad de una radiación en función de una magnitud característica, como la longitud de onda, la energía o la temperatura.

Viajo de copilota en una camioneta junto a Peter **Bloom**. En medio de un aguacero, bajamos por la franja de transición entre los Andes y la selva: desde Quito, rumbo a la sede de la CONFENIAE

(Confederación de Nacionalidades Indígenas Amazónicas del Ecuador), a las afueras de la ciudad de Puyo. En el balde de la camioneta cargamos paneles solares, transceptores, varios metros de cable coaxial y de cobre, baterías de 12 V, controladores de carga. El propósito del viaje es compartir los elementos básicos para instalar una estación de radio HF en distintas comunidades amazónicas del país que cuentan con un suministro eléctrico proveniente de la energía solar (figura 7).

Peter es el fundador de Rhizomatica, una organización dedicada a promover el acceso a las tecnologías de información y comunicación, principalmente en poblaciones rurales e indígenas. Desde hace algunos años, trabajan con radios HF debido a que ofrecen muchas ventajas para la comunicación autónoma en zonas apartadas.

Sofía: No entiendo. ¿Hay muchas ondas que están viajando y hay un espectro que las regula?; o ¿qué es el espectro?

Peter: Esa sí es la parte más teórica.

Sofía: ¿Cómo es eso?

Peter: El espectro es una concepción de algo, es nuestra forma de conceptualizar lo invisible. El espectro radioeléctrico es, a su vez, una porción del espectro electromagnético; es el medio por donde viajan las ondas de radio que se usan para las telecomunicaciones.

Sofía: No entiendo.

Peter: El espectro electromagnético y las ondas que lo componen son como elementos constitutivos del medio ambiente y el espacio que lo rodea.

Sofía: Entonces, ¿es un recurso?

Peter: Sí y no. El espectro electromagnético es inagotable: a diferencia de otros recursos naturales, como los minerales o el petróleo, siempre está disponible y en abundancia... con excepción de la parte que se está utilizando, por la transmisión de ondas, en un espacio y en un tiempo determinado.

Art. 408.- Son de propiedad inalienable, imprescriptible e inembargable del Estado los recursos naturales no renovables y, en general, los productos del subsuelo, yacimientos minerales y de hidrocarburos, sustancias cuya naturaleza sea distinta de la del suelo, incluso los que se encuentren en las áreas cubiertas por las aguas del mar territorial y las zonas marítimas; así como la biodiversidad y su patrimonio genético y el **espectro radioeléctrico**. Estos bienes sólo podrán ser explotados en estricto cumplimiento de los principios ambientales establecidos en la Constitución. (Asamblea Constituyente del Ecuador, 2008).

No entendía, pero opté por creer que el espectro le pertenecía al tiempo y no al espacio, como el sueño y los fantasmas. En él no había un territorio que poseer, solo una circulación de ondas invisibles, un flujo que atravesaba la selva serpenteando entre rocas, niebla, suelos, chaquiñanes, humo, insectos, hongos, jaguares, dantas, comunidades

enteras, tapires, cemento, chicha fermentada, humedad y oleoductos, sin someterse a ninguna materia que pueda ser extraída. Anne Dufourmantelle escribe que «el sueño es un acontecimiento: tiene un lugar que está fuera de nuestro alcance», y así entendí también al espectro radioeléctrico: como un territorio inaprensible donde las voces, los ruidos, las resonancias, las interferencias, los silencios, las frecuencias y las vibraciones viajan sin suelo, en una fuga que escapa a los intentos de control y apropiación.

Llevo años trabajando en cuestiones relacionadas con los territorios, el suelo y el agua, así como con todas las amenazas que les circundan, y he realizado varias colaboraciones con comunidades indígenas que han sido despojadas de sus tierras. En esos lugares, la violencia del extractivismo ha destruido los territorios al apropiarse de los minerales o del petróleo. Ahora me interesa esta otra dimensión, incorpórea, donde también se disputa el dominio del espectro, de las ondas, de la comunicación, de la posibilidad de emitir y de escuchar (**figuras 8 y 9**). Allí, en ese tiempo, se juega otra forma de resistencia y de presencia.



Figuras 8 y 9

Deslumbrante oscuridad, 2023. Instalación de antena HF alimentada con energía solar.

Figuras 8 y 9. *Deslumbrante oscuridad*, 2023. Instalación de antena HF alimentada con energía solar.

7. El ILV

Antes de llegar a Puyo, Peter me comenta cómo se supone que llegaron las radios de onda corta HF a la Amazonía ecuatoriana. Me asombra que el Instituto Lingüístico de Verano (ILV)² (figura 10) fue parte de quienes introdujeron la radio de onda corta, no solo como un instrumento de evangelización sino también como una herramienta de control territorial. A partir de estos sistemas, el Instituto facilitó la vigilancia sobre las comunidades indígenas en zonas alejadas. En el libro *¿Pescadores de hombres o fundadores de Imperio? El Instituto Lingüístico de Verano en América Latina* (1985), el ILV es presentado como una pieza clave en los procesos de evangelización en la Amazonía. David Stoll, su autor, narra cómo esta institución combinó la traducción de la Biblia y la producción de programas en lenguas nativas con emisiones de radio que llegaban a distancias muy lejanas, facilitando así la difusión del mensaje evangélico. Esta estrategia les permitió crear redes de comunicación religiosa en la Amazonía, insertar dialectos locales en la liturgia y, según el autor, ampliar su influencia cultural y religiosa en poblaciones indígenas.

Además, la presencia del ILV en los territorios amazónicos abrió el camino para la entrada de varias empresas petroleras, al haber establecido un conocimiento de los mapas lingüísticos y los contactos locales que sirvieron de base para la exploración y explotación de la Amazonía.

Al contrario de su inicio, actualmente los sistemas de radio HF son una herramienta de autonomía comunicacional y territorial. En la mayoría de comunidades amazónicas, la radio «resuena con la lucha por el derecho a la comunicación como un elemento central y fundamental para la construcción de *otros mundos posibles*» (Binder y García Gago, 2020, p. 11).



Figura 10

Informe general, 1971-1974. Archivo del Instituto Lingüístico de Verano (ILV).

Figura 10. *Informe general, 1971-1974*. Archivo del Instituto Lingüístico de Verano (ILV).

Registrar lo invisible. Ecuador, agosto de 2024

En ese viaje con Peter, además de todo el aprendizaje histórico, técnico y conceptual acerca de las radios, me quedé con la imagen de ese flujo de ondas que serpentea en la espesura de la selva. Como un diagrama abstracto y onírico que se repetía una y otra vez en mi cabeza. Después de leer una conversación entre **Isela Xospa y Eugenio Tiselli**, con Fernando Palma (2026), vuelvo sobre sus palabras: «las ondas de radio son curiosas. Una vez que se producen, nunca se detienen, se siguen irradiando. Si una persona mirara el mundo desde lejos y supiera cómo reconocer esas ondas, vería al planeta Tierra como un nido de ruido que nunca termina».

Ese nido de ruido, esa vibración incesante, fue la premisa de *ONDA*, una pieza en 16 mm realizada en colaboración con la cineasta ecuatoriana Alexandra Cuesta y la artista sonora mexicana Concepción Huerta. Desde la ficción especulativa, en la película imaginamos el viaje invisible de una sola onda que atraviesa la Amazonía ecuatoriana. Con la cámara seguimos a esa onda en su desplazamiento, rebotando entre la selva, de una comunidad a otra, hasta encontrar la señal en la profundidad de la ionosfera.

Un año después, regreso a la selva. Al volante va mi hermana, Alegría. Es artista y desde hace algún tiempo busca el silencio entre las montañas y las rocas; atrás viaja Alexandra Cuesta y yo vuelvo a ocupar el asiento de copilota. Viajamos a la selva sin un guion, solo llevando una cámara Bolex, algunas latas de 100 pies de película para 16 mm, un trípode y dos lentes. En el camino le pregunto a Alexandra cómo imagina que será el recorrido invisible y casi fantasmagórico de una onda. Sin tener una respuesta clara, ella se pregunta cómo encontraremos esa presencia que se desplaza entre la selva sin ser vista. Juntas pensamos cómo será registrar lo invisible (**figuras 11 y 12**).

Al día siguiente, nos despertamos muy temprano para aprovechar la luz del alba. En medio de la espesura de la selva, pienso en Leonora Carrington escribiendo que «el amanecer es el momento en el que nada respira, es la hora del silencio. Todo está paralizado, solo la luz se mueve». Aquí no caben esas madrugadas. En el entramado amazónico, la vida comienza antes de que podamos ver el Sol. Desde las cuatro de la mañana se escuchan diferentes aves, cientos de insectos, el río que atraviesa las enormes rocas volcánicas, el crujir de la madera de la casa, el rocío que gotea desde las esquinas del techo y el murmullo de los animales que se despiertan. Al amanecer, la selva no

conoce el silencio. Más tarde, los rayos de sol se cuelan por las rendijas de madera húmeda de la cocina donde, mientras preparamos el desayuno, Alex alista la Bolex para salir. En ese momento, comienza —lejano pero insoportable— el sonido de las dragas de minería ilegal que trabajan en los principales ríos amazónicos, dejando un terrible impacto ecológico a su paso.

Hacemos una lista de posibles escenarios por donde nuestra onda podría pasar, golpear, rebotar, atravesar y recorrer. Incluimos esos escenarios de devastación ecológica que la selva no puede ignorar.

Al salir, tenemos un proceso de telepatía creativa. Entre Alex y yo hay pocas palabras; a veces basta un gesto, una señal o un movimiento para impulsarnos a grabar los cuarenta segundos que dura la cuerda de cada toma. Filmar en 16 mm requiere de tiempos lentos; hacemos una pausa al borde del río. Mientras cambiamos el lente, Alex me comenta que en su práctica le interesa registrar los márgenes, buscando en esos bordes la potencia de lo fragmentado y lo poético. Añade que esta experiencia fílmica analógica le permite conectar con una sensibilidad que le despierta cada espacio que registra.

En el viaje de regreso, nuestras conversaciones cambian como cuando se sintoniza una radio: de un tema a otro, sin terminar de hilar del todo nuestras ideas. En ese ir y venir, les cuento que desde hace algún tiempo sentía que creaba a partir del fracaso, encontrando ahí una grieta para ver otras posibilidades: como lo que pasó con mi hijo Sol, la telepatía y el encuentro con las radios HF o el petróleo y las pesadillas fantasmagóricas —esto posteriormente sería una conversación de largo aliento con Anamaría Garzón y Francisco Hurtado, que nos llevaría a crear juntxs *Estado Fósil*—.



ONDA, 2024. Pieza audiovisualen 16mm

<https://www.lasuerte.art/obra/onda>

ONDA, 2024. Pieza audiovisualen 16mm

Más adelante en el regreso, subiendo ya por las sinuosas carreteras hacia los Andes, decidimos que, una vez que veamos el material revelado, en la edición nuestra onda chocaría con la ionosfera y, al rebotar, emprendería el mismo recorrido en sentido inverso. Mostrando así un tiempo cíclico que rompe con la idea de progreso y desarrollo que busca imponer a través de las agendas extractivas en el Ecuador. Era una decisión arriesgada, sobre todo porque la planteamos antes de saber qué sucedería con el material procesado. Sin embargo, nos parecía importante pensar que ese retorno sugería que la linealidad no solo es una ficción, sino una promesa destinada al fracaso: una trayectoria que insiste en ocultar sus propios desvíos y pérdidas. En cambio, la señal volvía sobre sí misma, como si el error y el retorno fueran también formas de resistir.



Figuras 11 y 12

Registro de rodaje de ONDA, 2024. Fotografías de Alegría Acosta Varea.

Figuras 11 y 12. Registro de rodaje de *ONDA*, 2024. Fotografías de Alegría Acosta Varea.

En las grietas de la interferencia. México, noviembre de 2024

El sonido ignora la piel, no sabe de límites: no es interno ni externo. Ilimitante.

Es ilocalizable. No puede ser tocado: es lo inasible.

Pascal Quignard, 2025

A mediados de 2024 regresé a México para revelar y digitalizar el material en 16 mm. Al ver todas las imágenes en el carrete, sentí que un misterio se desplegaba; con ese conjunto de registros indescifrables iniciamos la edición a distancia junto con Alex y, finalmente, a mediados de noviembre, empezamos a trabajar en el sonido de la obra con Concepción Huerta. En cada fotograma (**figuras 14 y 15**), la película susurraba y pedía un eco o un murmullo con su resonancia propia. Llegué a la casa de Concepción con la edición final y con una carpeta llena de archivos sonoros registrados años atrás, durante el viaje a la selva con Peter. Allí almacené varios fragmentos de ruidos,

interferencias, desfases y supuestos silencios que aparecen al tratar de recibir una onda.

Desde hace algunos años colaboro con Concepción Huerta. En cada proyecto que nos proponemos aparece una dimensión onírica, espectral y oscura que surge al entrelazar nuestras ideas, y este no fue la excepción. Normalmente, mientras yo trabajo con archivos físicos y tangibles, ella se mueve en lo sonoro y lo inmaterial, como dice Pascal Quignard: lo inasible. Juntas hemos creado piezas que median entre lo visible y lo invisible. Además de mi archivo sonoro, Concepción incorporó el registro de diversas señales eléctricas, frecuencias graves, texturas sonoras provenientes de osciladores y sintetizadores melódicos (figura 13).

Concepción: Creo que estas imágenes están reclamando su propio sonido, no debería haber ni un espacio de silencio en la pieza. Deberíamos usar, tal cual, ondas y señales eléctricas. Yo tengo varias grabadas desde hace mucho tiempo. Voy a empezar por ahí, ¿te parece?

Sofía: De una, buenazo.

Concepción: El sonido y la imagen siempre están relacionados, siempre se corresponden. Vamos escuchando, viendo y sintiendo.

Sofía: A ver...

Así, en ese acto de ver, escuchar, sentir e intuir, Concepción fue reuniendo audios, registros y ecos en distintas capas. Mientras la veía acomodar un archivo tras otro, entre esas interferencias, el ruido estático y ese inteligiblechhhhhh—krsshh—tkkk—crrssshh—krrr—shhhk—fssshh—krkkk—fsshhh parecían filtrarse voces o señales que entraban y se perdían. Cada distorsión, cada krrr—krrr—piiiii—piiii—beepbeep—shhhk—shhhk—krrzzzt—wiiiiii—wiiiiii—fshhhhhhhh, parecía acercarnos a los territorios amazónicos: a su organización, a sus ríos, a la rabia, a la perseverancia y a la esperanza de muchas comunidades amazónicas queresisten al despojo y el saqueo. Entre esos cortes intermitentes de señal, en el shh—k—shhh—krr—shh—kr—kr—sh—shhh—krk, incluso había algo que me evocaba unapresencia espectral de la voz de José Isidro Tendetza,³ reclamando ser escuchado entre «ese nido de ruido que nunca termina», porque su voz nunca se apaga. O percibía la vozincorpórea de Eduardo Mendúa,⁴ que encontraba ahí, en las grietas de la interferencia, un tiempo para recordarnos que la lucha continúa.



Figura 13

Activación performativa de archivos visuales y sonoros en colaboración con Concepción Huerta, 2024. Registro del Centro Cultural de España en México.

Figura 13. Activación performativa de archivos visuales y sonoros en colaboración con Concepción Huerta, 2024. Registro del Centro Cultural de España en México.

Mishki Chullumbu, inicios de 2025

Al momento en que la onda choca con la ionosfera, después de varias interferencias y distorsiones, se sintoniza y se escucha, con un ligero eco, la canción *Yanda Pullu* de Mishki Chullumbu. Él es un músico, narrador, escritor e ilustrador del pueblo Napo Runa. Durante más de seis décadas, ha dedicado su vida a rescatar, reinterpretar y difundir la memoria, las tradiciones, las leyendas y la música de su pueblo.

Para utilizar *Yanda Pullu* dentro de la película tuve varias conversaciones por teléfono con Mishki. Durante nuestras llamadas era difícil entender lo que decía entre los grillos y la lluvia, entre la

señal que se deshacía en el aire, el río que se escuchaba cerca de su casa y en lo poco fiable que es la cobertura telefónica de red celular en la Amazonía.

(Me hubiera gustado conversar con Mishki a través de una radio HF o por telepatía).

Antes de conversar con él, me parecía importante poner su música, para rendir un homenaje a su trayectoria. Después de algunas llamadas, él me contó que su nombre significa «dulce abeja» y que cuando llegaron los misioneros josefinos, lo bautizaron como Carlos Pascual. Él aprendió a tocar el violín que, al igual que las radios, llegó como un dispositivo evangelizador de los misioneros; y sentí que así la pieza se cerraba, porque los dos instrumentos, antes usados para evangelizar, hoy reclaman su pertenencia, su autonomía y son un símbolo de reappropriación frente a los intentos de dominación del territorio amazónico.



Figuras 14 y 15

Stills de ONDA, 2024.

Figuras 14 y 15. *Stills* de ONDA, 2024.

Lo que se niega a desaparecer

En ese retorno —con la onda rebotando en la ionosfera, sintonizando a Mishki Chullumbu y volviendo sobre sus pasos— pensaba en lo que Dipesh Chakrabarty llama la convergencia de tiempos: el tiempo geológico, el tiempo humano y el tiempo acelerado del capital. Tres tiempos, tres ritmos que, tal como están concebidos, nos impulsan inexorablemente hacia el colapso. En el sonido de ese rebote había algo que contradecía la linealidad del progreso, como si la señal insistiera en recordarnos que ningún trayecto es lineal y siempre hacia adelante. Tal vez, matenar también responde a una lógica cíclica. Muchas veces la crianza se percibe en tiempos que se pliegan y se transforman en rutinas, en resonancia con ciclos mayores como las

erupciones solares que, cada once años,⁵ nos recuerdan que incluso lo más vasto también tiene un ritmo recurrente, como un latido. Con ese gesto analógico, también desafiaba la idea hegemónica del progreso unidireccional —tan instaurada en el arte contemporáneo hoy en día—.

Esta pieza se sitúa en diálogo con los cuestionamientos a los paradigmas occidentales de desarrollo, los cuales «establecen un sistema unidireccional, una línea recta proyectada hacia adelante y hacia arriba como idea de mejoramiento», tal como lo describe Bolívar Echeverría(2010). En la selva todo vibra en escalas distintas, que se tocan y se perciben siempre interrelacionadas. Esa superposición de espacialidades y temporalidades, de la que habla Chakrabarty, sugiere que la promesa del progreso, esa flecha única que avanza sin desviarse, está destinada al fracaso porque ignora sus propios retornos, pérdidas y repeticiones. Se trata, como lo dijimos, de tres ritmos que llevan en su esencia la destrucción.

En este recorrido temporal y espacial a través de la telepatía, los sueños y las radios entendí que la comunicación —sea humana, geológica o espectral— es también un modo de habitar el tiempo. No un tiempo lineal, sino uno que se pliega y regresa. Igual que los mensajes telepáticos, no buscar emitir y recibir constantemente, o como las pesadillas, que brotan del subsuelo, insistiendo una y otra vez. En el espectro, ya sea fantasmagórico o radioeléctrico, encontré aquello que insiste en reaparecer. Allí, donde la escucha se vuelve territorio y el territorio es una posibilidad de relación. En esta obra, la onda, al igual que los sueños, retorna, rodea, insiste, vuelve a pasar por el mismo punto y, en ese movimiento, desmonta la idea de que lo único valioso es lo que avanza. Ese tiempo circular se acerca a los ciclos que sobreviven a pesar de la violenta extracción, el saqueo y el despojo de los territorios amazónicos que resisten. Ese tiempo nos recuerda que «si hay un futuro que imaginar es ancestral, pues ya está presente en el aquí y ahora y en lo que existe a nuestro alrededor, en los ríos, las montañas y los árboles que son nuestros parientes» (Krenak, 2025, p. 12). La onda que vuelve no es solo un gesto técnico, sino un modo de escuchar, de ver, de sentir y percibir lo que insiste, lo que regresa o lo que se niega a desaparecer. **post(s)**

Referencias

- Abril, E., y Trujillo, G. (2020). *Maternidades cuir*. Egales.
- Acosta, S., Garzón, A., & Hurtado, F. (2023). *Estado fósil*. Quito: Terminal Ediciones.
- Asamblea Constituyente del Ecuador. (2008). *Constitución de la República del Ecuador*. Registro Oficial 449.
- Avendaño Peña, T. (2019, noviembre 18). Residencia «Cuerpo antena» en Nave Ágora, Buenos Aires. *Cuerpx Antenx*. <https://tatiavend.wordpress.com/cuerpx-antennx/>
- Benivolski, X., & Onda, A. (2025). *Campos electromagnéticos. Transmissions from the Radio Midnight*. En C. García Leyva (Ed.), *La materia del sonido* (pp. 37–47). Gris Tormenta.
- Binder, I., y García Gago, S. (2020). *Politizar la tecnología: Radios comunitarias y derecho a la comunicación en los territorios digitales*. Ediciones del Jinete Insomne.
- Bloom, P. L. (2015). *La telefonía celular comunitaria como alternativa ante el sistema hegemónico de telecomunicaciones en México: Un estudio de caso de las nuevas iniciativas en la Sierra Juárez de Oaxaca* (Tesis de maestría). Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.
- Chakrabarty, D. (2018). *Clima y Capital. La vida bajo el antropoceno*. (M. Estupiñán, trad.). Ediciones Mimesis.
- Dufourmantelle, A. (2022). *Inteligencia del sueño* (H. Montiel, trad.). Paradiso Editores.
- Echeverría, B. (2010). *Modernidad y blanquitud*. Era.
- Halberstam, J. (2018). *El arte queer del fracaso* (J. Amícola, trad.). Egales.
- Interrante, A. (2024, octubre 15). Sun reaches maximum phase in 11-year solar cycle. <https://science.nasa.gov/science-research/heliophysics/nasa-noaa-sun-reaches-maximum-phase-in-11-year-solar-cycle/>
- Krenak, A. (2025). Futuro ancestral. Taurus.
- Negarestani, R. (2016). *Ciclonopedia: Complicidad con materiales anónimos* (H. Castignani, trad.). Materia Oscura Editorial.
- Onda, A. (2021, junio). Global signals: Aki Onda on Holger Czukay and radio's power to connect. The Wire. <https://www.thewire.co.uk/in-writing/essays/global-signals-aki-onda-on-holger-czukay-and-radio-s-power-to-connect>

- Quignard, P. (2025). Sucede que las orejas no tienen párpados. En C. García Leyva (ed.), *La materia del sonido* (pp. 19-35). Gris Tormenta.
- Stoll, D. (1985). *¿Pescadores de hombres o fundadores de imperio? El Instituto Lingüístico de Verano en América Latina*. DESCO/Ediciones Abya-Yala.
- Williams, T. T. (2020). *Cuando las mujeres fueron pájaros: Cincuenta y cuatro variaciones sobre la voz* (I. Zapata, trad.). Antílope.
- Xospa, I., & Tiselli, E. (2026, mayo 15). La Tierra es un nido de ruido que nunca termina. *Revista 404*. <https://www.centroculturaldigital.mx/revista/la-tierra-es-un-nido-de-ruido-que-nunca-termina>

Notas

- 1 Parafraseando a Anne Dufourmantelle en la Inteligencia del sueño (2022).
- 2 El ILV fue una organización misionera estadounidense que, bajo el pretexto de estudiar lenguas indígenas y promover la alfabetización, ingresó a la Amazonía ecuatoriana desempeñando un papel controversial por su vínculo con intereses coloniales, extractivos y de control cultural sobre las comunidades amazónicas
- 3 José Isidro Tendetza fue un dirigente antiminero shuar, estrangulado días antes de su viaje a la Cumbre de los Pueblos y al Tribunal Internacional de los Derechos de la Naturaleza, en Lima, en el marco de la COP 20, para denunciar la explotación minera en la Cordillera del Cóndor. El 2 de diciembre de 2024 apareció amarrado en el río; fue enterrado sin avisar a su familia.
- 4 Eduardo Mendúa, dirigente indígena de la nacionalidad A'í Cofán, responsable de relaciones internacionales de la CONAIE, fue asesinado a tiros en su propia vivienda el 26 de febrero de 2023. Él lideró la resistencia comunitaria contra la explotación petrolera en la zona amazónica de Dureno, en la provincia de Sucumbíos, denunciando proyectos de extracción sin consulta previa.
- 5 La NASA explica que el campo magnético del Sol sigue un ciclo de aproximadamente 11 años, durante el cual cambia su actividad y se invierten sus polos magnéticos. También señala que en el punto máximo de ese ciclo (máximo solar) aumentan fenómenos como manchas solares, erupciones y tormentas solares (Interrante, 2024).

AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/271/2715722008/2715722008.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

Sofía Acosta

ONDA

ONDA

post(s)

vol. 13, p. 168 - 187, 2026

Universidad San Francisco de Quito, Ecuador

posts@usfq.edu.ec

ISSN: 1390-9797

ISSN-E: 2631-2670