

Analia Lutowicz (UNLa/CIC) Licenciada en Audiovisión – Maestranda en Metodología de la Investigación Científica analutowicz@gmail.com

2º Jornadas de Investigadores en Formación. Reflexiones en torno al proceso de investigación (Eje temático: Memoria y transdisciplina)

“La memoria sonora en el relato de la experiencia concentracionaria en Argentina”¹

Introducción

Cuando hablamos de memoria no podemos dejar de observar la multiplicidad de aspectos y aristas que la definen, por lo que su estudio demanda una perspectiva que dé cuenta de la complejidad e historicidad del fenómeno. Así, no podemos dejar de considerar el dinamismo propio que la caracteriza y supone un constante movimiento y resignificación de los hechos, en base al recorte de las narraciones del pasado desde un posicionamiento actual. Asimismo, entendida como práctica social, la memoria colectiva involucra una gran diversidad de actores que pugnan por imponer o hacer valer su propio relato en el marco de los espacios políticos, sociales y culturales. Por ende, es inseparable el concepto de memoria del de política, en su sentido más amplio; la memoria colectiva se manifiesta como un modo de visibilización de los diversos grupos sociales y las luchas por consolidar un relato propio se enmarcan en el proceso de construcción identitaria de una sociedad.

La memoria sonora es sólo un modo de enfocar y abarcar la complejidad de la memoria colectiva. Sin embargo, es un aspecto escasamente estudiado y que requiere una perspectiva metodológica y epistemológica reflexiva, múltiple; un proceso de construcción del saber sin apelar a binarismos, reducciones u objetivaciones, con el propósito de observar y analizar la pluralidad de este fenómeno.

La memoria sonora

Como dijimos anteriormente, la memoria sonora responde a la dimensión sonora de la

¹ El presente trabajo se inserta en la problemática de la memoria y de la historia reciente, partiendo de una dimensión sonora, como producto de una investigación radicada en el Centro de Estudios y Producción Sonora y Audiovisual, dependiente del Departamento de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Lanús.

memoria colectiva. Pero para definirla es preciso, en primera instancia y de forma muy breve, referirse a ciertas características centrales del sentido auditivo. En primer lugar, debemos destacar que el oído es un órgano que se define tanto por sus características fisiológicas como por su desarrollo cultural.

En cuanto a sus particularidades físicas, el oído es el principal sentido de alerta del hombre; no sólo se mantiene activo durante toda nuestra existencia, incluso cuando dormimos, sino también tiene la posibilidad de captar información del entorno en 360°, percibiendo aquello que queda fuera del rango visual. Así, a lo largo de nuestras vidas, son muchos los datos que recogemos a través de esta vía y, en cierta forma, de manera más consciente o inconsciente, ese cúmulo de información queda registrado en nuestra memoria siendo procesado e incorporado para la interpretación de la realidad que nos circunda (Herrero-Lutowicz; 2010)

Por otra parte, el oído es un órgano que se educa a lo largo de toda nuestra vida. Ya desde el vientre se inicia el proceso de reconocimiento de los sonidos habituales, y a medida que vamos creciendo y relacionándonos con nuestro entorno, el oído se desarrolla a la par de nuestra formación. Así, es muy común que ante un estímulo sonoro desconocido, los niños pequeños interroguen a sus padres para saber su origen que, en muchos casos, se corresponden con fuentes simples y sencillas pero desconocidas hasta el momento por el niño. El reconocimiento de un sonido está íntimamente vinculado a las experiencias cotidianas del hombre. Por ejemplo, hace medio siglo, cuando viajábamos en colectivo, la gente no iba manteniendo conversaciones sola, sin un interlocutor visible. En cambio, hoy en día es lo más común, nadie miraría raro al de a lado porque esté hablando en voz alta sobre sus planes para la cena, todos entendemos que se trata de una conversación a través de su teléfono móvil. Constantemente nos encontramos ante la aparición y desaparición de sonoridades, las cuales nos resultarán más o menos familiares de acuerdo a nuestras experiencias cotidianas. Para ciertas generaciones, el sonido de la bocina de un tren a vapor o de internet conectándose, les puede resultar totalmente desconocido.

Entonces, en este sentido, debemos distinguir dos fases centrales en el proceso de audición:

el sonido como una manifestación física del entorno claramente mensurable, y a la cual Truax se refiere como *procesamiento de la señal*; y la interpretación y resignificación de esa percepción, en función de las experiencias personales del oyente, denominada por el autor como *procesamiento de la información* (Truax, 2001).

Las propiedades del sonido en tanto hecho físico, como propagación de una perturbación en un medio elástico, son relativamente semejantes para todas las personas; más allá de ciertas diferencias como consecuencia del envejecimiento, factores ambientales o alteraciones del órgano aditivo. Todos podremos distinguir con relativo consenso si se trata de un sonido más grave o más agudo, si suena más fuerte o más suave. A medida que la audición se profesionaliza, estas propiedades podrán expresarse con mayor o menor especificidad pero la sensación a partir de la percepción será siempre aproximadamente la misma para la mayor parte de las personas. En cierto modo, se puede entender esta fase como un proceso cuantitativo de extracción de datos del estímulo externo.

Cuando nos apartamos de la audición como hecho mensurable, nos encontramos con la instancia de procesar e interpretar ese fenómeno físico. La primera reacción ante un estímulo sonoro será la búsqueda de su fuente, lo cual está íntimamente relacionado con el procesamiento de la señal. Para ello, cada individuo recurre a su galería propia de muestras sonoras para hallar la causa de dicho sonido, valiéndose de la experiencia auditiva que adquirió a lo largo de su vida y comparando esa librería sonora con las propiedades percibidas. Sin embargo, son muchas las ocasiones en que los sonidos exceden esta primera asociación y activan en el escucha una instancia de análisis e interpretación más profunda, otorgando otros sentidos a esas percepciones. Los sonidos de nuestro entorno no son meros rasgos abstractos una profundización en el estudio del significado y simbolismo atribuidos a los mismos resultan necesarios ante el poder evocativo del sonido (Schafer; 1977).

Los sonidos que percibimos pueden entenderse como signos en tanto que generan representaciones, no sólo de la fuente que los produce sino que también nos permiten realizar otras operaciones simbólicas, basadas en patrones de reconocimiento que se acumulan en nuestra memoria y nos permiten vincular ciertos sonidos con un contexto dado y con un significado particular. Así, se generan ciertos patrones de relación entre sonido-

contexto-sentido que resignifican los sonidos que percibimos de forma personal y particular para cada individuo.

De este modo, comprendiendo no sólo el proceso de identificación del sonido, sino también el de su interpretación y significación, podemos definir el concepto de memoria sonora como la diversidad de valores semánticos que adquieren los sonidos en función de la experiencia sociocultural de cada persona, y que deriva del recuerdo emocional generado por los patrones de reconocimiento mencionados. Así, un mismo evento sonoro puede tomar distintos significados en función de la persona que los perciba, independientemente que ambos lo escuchen en el mismo momento. Por otra parte, ese cúmulo de significaciones particulares pueden ser afines entre distintos sujetos, construyendo así la memoria sonora de una comunidad (Herrero-Lutowicz, 2010).

La premisa subyacente en el criterio terminológico definido se fundamenta en la idea de que todo entorno sonoro puede ser leído e interpretado como un texto, basándonos en la noción del evento sonoro como un signo y en el enfoque comunicativo que Yuri Lotman (1979) le dio al término texto, considerándolo como cualquier comunicación realizada en un sistema de signos. En este sentido, el texto se constituye como un todo discursivo por medio del cual se realiza el proceso comunicativo, excediendo así el límite de los signos lingüísticos e incluyendo los no lingüísticos, como ser los sonidos. Así, ya no hablamos de una competencia textual para su interpretación, sino de una competencia comunicativa (Vilches, 1983). Un enfoque de este carácter acerca del concepto de texto nos permite poder aplicarlo como elemento estructurador de manifestaciones del lenguaje que sobrepasan lo netamente verbal o escrito. Si pensamos el sonido como un signo y la combinación de las unidades semánticas que constituyen esos signos en una línea secuencial, llegamos a la conclusión de que existe un nivel sintagmático de la estructura encadenada de significantes en una serie ordenada de tiempo, es decir, un texto sonoro.

La relevancia de la memoria sonora en el relato de las experiencias concentracionarias

Una vez que hemos definido la noción de memoria sonora, podemos pensar en las perspectivas que se abren en torno a dicho concepto, principalmente en la posibilidad de

trabajar la relación entre el individuo, la comunidad y su entorno desde este nuevo enfoque. El sonido nos rodea en todo momento, incluso en el silencio hay sonido; analizar los giros valorativos que adquiere ese entorno nos aporta una gran cantidad de información respecto a las personas en particular y la comunidad que éstas integran.

El ser humano no es el objetivo de los estímulos que lo circundan, sino su intérprete. Por lo que no podemos pensar en un sujeto externo a ese entorno; necesariamente está implicado y relacionado con el objeto, lo modifica y se modifica a sí mismo en el proceso investigativo. Anular esto es distorsionar la realidad que el investigador busca describir y comprender (Espina Prieto, 2007). Es por ello, que el estudio de la memoria sonora en el relato de las experiencias concentracionarias en Argentina requiere, como dijimos en la introducción de este artículo, un marco metodológico y epistemológico reflexivo, comprometido con la realidad que busca abarcar, y con plena consciencia de las implicancias sociales, políticas, ideológicas y culturales de construir una memoria colectiva perdurable, pero que siempre va a estar en movimiento e inevitablemente va a ser la arena de lucha de las diferentes voces que quieren visibilizar sus relatos.

La referencia a la memoria colectiva en nuestro país tiene una connotación muy asociada a los principales hechos de la historia reciente; fundamentalmente, a la violación sistemática de los derechos humanos durante la última dictadura cívico-militar. Y es en ese contexto donde el concepto de memoria sonora adquiere mayor relevancia. A través de los relatos de los sobrevivientes de los Centros Clandestinos de Detención, Tortura y Exterminio, se sabe que parte de la tortura psicológica y del proceso de deshumanización de los detenidos-desaparecidos, era llevado a cabo mediante el aislamiento y el tabicamiento o imposibilidad de ver a su alrededor (Calveiro, 2006). Esto llevó a que gran parte de los sobrevivientes, de forma más o menos consciente o inconsciente, basen sus relatos en el sentido de la audición. Un ejemplo de esto es la similitud que halló la CONADEP, Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas, entre los bosquejos de los lugares de detención realizados por los sobrevivientes y los espacios relevados durante el funcionamiento de la comisión. En el informe presentado, el Nunca Más, se adjudica esta similitud al sentido auditivo de los detenidos, que se valían de la escucha para poder ubicar el espacio donde se

hallaban secuestrados (CONADEP, 1984).

Es importante destacar que no fue circunstancial el tabicamiento de la visión y no de la audición. Claramente, dentro de la lógica que reinaba en los sistemas concentracionarios, la posibilidad de oír formaba parte del mecanismo de control represivo. Los ojos tienen párpados, podemos taparlos cuando no nos gusta o no queremos ver lo que está enfrente. Sin embargo, como dijimos anteriormente, el oído no descansa, no se apaga bajo ninguna situación y sobre todo, no lo podemos cerrar para dejar de escuchar aquello que nos angustia o disgusta. Así, el hecho de tabicar la vista pero dejar liberado el sentido de la audición se condice con la voluntad de los represores de obligar a los detenidos-desaparecidos a escuchar su entorno, a no poder escapar tan fácilmente de él ni con la mente. Oír las sesiones de tortura o a los compañeros gimiendo o murmurando, percibir la presencia y el control constante de los represores a través de sus pasos, formaban parte de una manera más de atormentar a los secuestrados.

Sin embargo, ni el oído ni la mente humana funcionan de manera plenamente previsible, y en muchos casos esa posibilidad de escuchar el entorno permanentemente, dejó de ser un elemento de tortura para convertirse en un mecanismo de supervivencia. En los relatos relevados en el transcurso de esta investigación podemos observar cómo los sonidos percibidos son significados por los sobrevivientes, tanto en el momento de la detención como en el presente, valiéndose de ellos para reconocer el entorno, las diferentes guardias, la presencia o ausencia de compañeros, la localización de los lugares donde se emplazaban los Centros Clandestinos, y la lista sigue...

En este sentido, y en función del trabajo de campo realizado hasta el momento, creemos que la posibilidad de establecer un cierto grado de comunicación con un compañero/a, ya sea a través de breves intercambios de palabras casi murmuradas o por medio de códigos contruidos entre los detenidos-desaparecidos para comunicarse, fue uno de los principales mecanismos de supervivencia adoptado por los detenidos. En muchos casos, esto no es planteado de forma plenamente consciente; sin embargo durante el desarrollo de las entrevistas, es posible observar el valor que toma el nexo que se establecía entre los

compañeros.

Otro factor que destacamos es la relevancia que tomaban los sonidos en los primeros momentos de la detención. En la mayoría de los casos que hemos trabajado, el momento de la “caída” y los primeros tiempos en el Centro Clandestino es cuando más atención se concentra en los sonidos, con el objeto de obtener la mayor cantidad de información posible del entorno. También notamos que, a medida que transcurre el tiempo de secuestro, la atención se dispersa y los recuerdos se tornan menos detallados. En esto influyen dos factores importantes. En primer lugar, el tiempo que una persona puede mantenerse en estado de alerta es limitado; la atención constante implica un incremento en el estrés del individuo que, si supera un cierto punto, puede provocar rupturas psíquicas en la estructura psicológica de la persona. Por lo tanto, un mecanismo de protección inconsciente es la dispersión de la atención pasado cierto tiempo (Kersner; 2010). En segundo lugar, también hemos podido observar que, una vez que el detenido-desaparecido logra establecer una cierta relación con los compañeros más próximos, la atención al entorno también se dispersa levemente. De algún modo, es como si se compartiera con los otros ese estado de alerta, permitiendo esto una cierta distensión.

Conclusiones

Son muchos los avances y las líneas investigativas que se desprenden hasta el momento. Pero el mayor desafío de este trabajo radica en la necesidad de pensar más allá de la disciplina específica de cada integrante del equipo, buscando formas de intelección apropiadas para las operaciones en el marco de la aceptación de la complejidad que caracteriza al fenómeno en estudio en particular, y a la realidad en general (Espina Prieto, 2007)

Como hemos sostenido al comienzo de este escrito, la memoria se caracteriza por su dinamismo. Asimismo, no podemos hablar de una única memoria, sino de tantos relatos como actores sociales intervengan en los hechos. Por otra parte, el trabajo con fuentes orales tienen a su vez diversas implicancias; entre ellas, la alteración de los recuerdos con el paso del tiempo y, más aún, cuando la metodología se basa en entrevistas en profundidad

con personas que sobrevivieron a situaciones altamente traumáticas. Por un lado, esto conlleva a que el investigador construya un vínculo de confianza con el entrevistado; la memoria sonora implica un análisis de sentido en relación a los sonidos percibidos, lo cual conduce a buscar un relato muy personal y desestructurado. En muchos casos, esto se torna complejo; algunos sobrevivientes que han testimoniado ante la justicia tienen un relato que se ajusta a las formas probatorias judiciales siendo muy costoso entrar en su universo personal. En otras ocasiones, es muy doloroso para el entrevistado atravesar por la situación de apertura interna que el trabajo con la memoria sonora requiere. Es así que el vínculo establecido con los sobrevivientes debe ser sólido y de plena confianza, lo cual nos lleva a una de las principales y más complejas problemáticas de los investigadores sociales: los tiempos académicos muchas veces no son los mismos que los del desarrollo de los proyectos de investigación. La regularidad en la presentación de informes es una necesidad para la evaluación y gestión de la I+D en las instituciones, tanto públicas como privadas. Sin embargo, también es cierto que la presión por presentar resultados que mantengan la inversión requerida por el proyecto puede obstaculizar los procesos de investigación social, donde no debemos olvidarnos que nuestro objeto de estudio es, en muchos casos, nosotros mismos, y el respeto por las particularidades, la interacción entre el investigador y su objeto o, como mencionamos anteriormente, la interferencia mutua, deben ser tenidos en cuenta. Fundamentalmente, cuando la multicriterialidad y las metodologías transdisciplinarias movilizan la investigación social en tanto actor interior de cambio.

En cierto modo, la búsqueda de operaciones metodológicas que rompan con el esquema de simplificación, reducción y binarismos del ideal cientificista, chocan con las estructuras institucionales académicas que aún no han logrado adaptarse a las prácticas científicas transdisciplinarias. Si bien en gran parte de las instituciones, sobre todo universitarias, estimulan el pensamiento de la realidad como una red de realidades complejas e incitan al trabajo inter y transdisciplinar como formas de construcción de conocimiento y praxis de cambio, no han derivado aún hacia un correlato en las estructuras académicas tradicionales.

Bibliografía

Achugar, Hugo (2003) “El lugar de la memoria, a propósito de monumentos (motivos y

paréntesis)” En E. Jelin y V. Langland (Comps), *Monumentos memoriales y marcas territoriales*. Madrid. Siglo XXI. Pp 191-216

Albornoz, Mario (2001) *Política científica*. Quilmes. Editorial de la UNQ.

Barrere, Rodolfo (2010) “Información Científica, Tecnológica y de Innovación. Producción, dinámicas y actores”. Inédito

Calveiro, Pilar (2006) *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires. Colihue.

Carles, José Luis (2009) *El paisaje sonoro, una herramienta interdisciplinar: análisis, creación y pedagogía con el sonido*. Centro Virtual Cervantes.

http://cvc.cervantes.es/artes/paisajes_sonoros/p_sonoros01/carles/carles_01.htm. Último acceso Agosto 2012.

CONADEP (1984). *Nunca Más. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*. Buenos Aires. Eudeba.

Espina Prieto, Mayra Paula (2007) “Complejidad, Transdisciplina y Metodología de la Investigación Social”. *Utopía y Praxis Latinoamericana*. Vol 12, nro 38. Maracaibo. Pp 29-43

Herrero, Alejandro; Lutowicz, Analía (2010) “La memoria sonora. Una nueva mirada para la historia argentina reciente”. En S. Espinosa (Comp) *Escritos sobre Audiovisión: lenguajes, tecnologías, producciones*. Libro 4. Lanús. Ediciones de la UNLa. Pp169-181.

Jelin, Elizabeth (2002) *Los trabajos de la memoria*. Madrid. Siglo XXI

Kersner, Daniel, especialista en Psicología Médica y Psicoterapeuta. Miembro del comité ejecutivo de EATIP. Entrevista realizada el 26/03/10

Lotman, Yuri (1982) *Estructura del texto artístico*. Madrid. Fundamentos.

Lutowicz, Analía (2012) “Memoria sonora. Una herramienta para la construcción del relato de la experiencia concentracionaria en Argentina” *Revista Sociedad y Equidad*. Revista de Humanidades, Ciencias Sociales, Artes y Comunicaciones de la Universidad de Chile. Nro 4. <http://www.sye.uchile.cl/index.php/RSE/article/viewArticle/20941/22739>. Último acceso Septiembre 2012

Lutowicz, Analía; Minsburg, Raúl (2010) “La memoria sonora en los centros clandestinos de detención, tortura y exterminio. *Revista Afuera. Estudios de crítica cultural*. Nro 8. Buenos Aires. <http://www.revistaafuera.com/articulo.php?id=75&nro=8>. Último acceso Septiembre 2012

Memora abierta (2005) “La representación de experiencias traumáticas a través de archivos de testimonios y de la reconstrucción de espacios de represión”. Encuentro Internacional El arte: *representación de la memoria del terror*. Buenos Aires

Ong, Walter (1987) *Oralidad y Escritura. Tecnologías de la palabra*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Schafer, Murray (1977) *The tuning of the world*. Nueva York. Random House Inc.

Truax, Barry (2001) *Acoustic Communication*. Londres, Ablex Publishing.

Vilches, Lorenzo (1983) *La lectura de la imagen: prensa, cine y televisión*. Barcelona. Paidós.