



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

## **Memoria sonora de los Centros Clandestinos de Detención, Tortura y Exterminio.**

**Raúl Minsburg**

**Analía Lutowicz<sup>1</sup>**

### **Resumen:**

La problemática de la memoria colectiva se plantea como una preocupación política y cultural dado que determina el modo en que una comunidad une sus fragmentos de realidad inmediata con su pasado reciente. Hablamos de memoria, en singular, pero esto no implica algo estático: los diferentes actores políticos y sociales tratan de imponer su propia memoria. Se trata de un enfrentamiento ideológico y estético. La construcción de una memoria perdurable con una perspectiva al futuro, nos lleva inmediatamente a considerar los soportes e instrumentos que la consoliden.

Consideramos la memoria sonora como uno de los factores sensoriales sobre los que se deposita la perdurabilidad de la memoria colectiva. Es por ello que nos hemos focalizado en la historia argentina reciente, concretamente en los campos de exterminio de la última dictadura cívico-militar<sup>2</sup>. Dadas las condiciones de aislamiento y tabicamiento con que se mantenía a las víctimas, el oído fue un sentido fundamental para el reconocimiento del entorno. Así, la reconstrucción de la memoria sonora de los sobrevivientes puede entenderse como un elemento para la construcción de una memoria colectiva permitiendo que “hablen las paredes” y nos devuelvan los rostros con sus nombres e historias, y así recuperar la humanidad del desaparecido.

---

<sup>1</sup> Universidad Nacional de Lanús- Correo electrónico: [raulminsburg@gmail.com](mailto:raulminsburg@gmail.com), [analutowicz@gmail.com](mailto:analutowicz@gmail.com).

<sup>2</sup> Proyecto radicado en el Departamento de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Lanús, co-dirigido por Raúl Minsburg y Fabián Beltramino e integrado por Analía Lutowicz, Hernán Risso Patrón, Alejandro Moyano y Paula Andruskevich.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

## **Memoria sonora de los Centros Clandestinos de Detención, Tortura y Exterminio.**

*¿Qué podría engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío, sino a un hijo seco y antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno, bien como quien se engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación?*<sup>3</sup>

Miguel de Cervantes. Prólogo de "Don Quijote"

*“Este es el mundo de los sonidos. A partir de ahora ya no vas a ver más nada.”*  
Escena de la película “Garage Olimpo” al momento de vendar e ingresar a una detenida a ese Centro.

La problemática de la construcción de una memoria colectiva se plantea como una preocupación política y cultural dado que determina el modo en que una comunidad une sus fragmentos de realidad inmediata con su pasado reciente, hecho que resulta fundamental en la consolidación de una sociedad con identidad propia. Sin embargo, al hablar de memoria colectiva nos gustaría realizar dos puntualizaciones.

En primer lugar debemos precisar que no es posible concebir una memoria estática, su propia dinámica supone la selección de ciertos hechos del pasado e incluso la alteración y resignificación de los mismos. Esto ocurre, por ejemplo, en el plano personal donde los recuerdos que tenemos de diferentes situaciones de nuestras vidas, se pueden ir modificando de acuerdo a las circunstancias que estemos viviendo. Desde lo colectivo, debemos tener presente que ésta se encuentra en constante movimiento ya que hay múltiples memorias, pertenecientes a los distintos actores sociales, políticos, religiosos o étnicos. Lo que plantea inevitablemente el tema de la convivencia entre estas diferentes memorias.

En segundo lugar, y como natural complementación del anterior, cuando hablamos de memoria colectiva utilizamos el término en singular pero no por eso queremos decir que haya una única memoria. Por el contrario, los diferentes actores políticos y sociales tratan de imponer o hacer valer su propio relato y recorte de los acontecimientos en una clara lucha por ocupar y atraer hacia sí la atención del espacio cultural. Y no se trata sólo de un enfrentamiento político o ideológico, sino

---

<sup>3</sup> De Cervantes, Miguel. *Don Quijote de la Mancha*. Real Academia Española, Madrid, 2004, pp 7



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

también estético, dando lugar a una enorme diversidad de intervenciones artísticas y urbanas.

Estos dos aspectos, lo dinámico y la multiplicidad, que constituyen la base de la memoria colectiva, se presentan también frente a ciertos hechos que son considerados como parte indisoluble de la memoria de toda una colectividad. Por ejemplo, fechas como el 25 de Mayo, 17 de Octubre o 24 de Marzo, son reconocidas como parte innegable de la historia para cualquier argentino más allá de las diferentes interpretaciones o de los posicionamientos políticos. Lo mismo ocurre con ciertos nombres o ciertos lugares. Y estas diferentes visiones no conviven, necesariamente, de forma pacífica; más aún si consideramos la cercanía del hecho histórico, o lo particularmente traumático del mismo, como es el caso de la última dictadura cívico-militar.

Desde esta perspectiva, la construcción de una memoria perdurable, que recupere el pasado desde un posicionamiento en el hoy, y con una perspectiva a futuro, nos lleva inmediatamente a considerar los soportes e instrumentos que la consoliden y arraiguen. Dado su carácter de práctica social, es natural que su forma y sustancia dependan de ciertos marcos como monumentos, ceremonias, placas que señalen sitios específicos, entre otras caracterizaciones públicas. Pero la perdurabilidad de la memoria colectiva no se sustenta sólo en los materiales tangibles sino también en aquellos componentes subjetivos o intangibles que revalorizan los objetos que se constituyen como patrimonio social. De este modo, también es fundamental el vínculo afectivo que se establece con el hecho histórico, eje de la construcción de la memoria de una colectividad. Es allí donde creemos que sus cimientos deben establecerse desde la multiplicidad de aspectos y sentidos que la conforman.

En este sentido, consideramos la memoria sonora como uno de los factores sensoriales sobre los que se puede depositar la perdurabilidad de la memoria colectiva, pese a su eminente intangibilidad. Es por ello que, con el objetivo de profundizar este enfoque, hemos focalizado nuestro interés en la historia argentina reciente, más precisamente en los campos de concentración-extermio de la última dictadura cívico-militar. Como explicaremos en breve, dadas las condiciones de



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

aislamiento y tabicamiento con que se mantenía a los detenidos-desaparecidos, el oído se constituyó como un sentido fundamental para el reconocimiento del entorno y para desarrollar estrategias de supervivencia y mecanismos de resiliencias. Así, la exploración de la memoria sonora de quienes sobrevivieron a esa experiencia puede entenderse como un enfoque significativo para la construcción de una memoria colectiva que, incluyendo la diversidad de aspectos que la conforman, permita una mayor comprensión de nuestra historia reciente.

## Oír y escuchar

En primer lugar, vamos a definir a que nos referimos cuando hablamos de memoria sonora. Para ello es necesario detenernos brevemente en el sentido de la audición.

El oído es un sentido que recibe información del entorno constantemente. Incluso en los momentos de reposo se mantiene alerta, razón por la que es considerado uno de los mecanismos fundamentales en la supervivencia de las especies. También podemos considerar otras variables como las diferencias de intensidad de los sonidos que percibimos, los tiempos de llegada de la información a cada oído, la capacidad de oír en 360 grados, constituyendo todas ellas algunas de las particularidades que hacen de la audición el sentido con mayor alcance y un importante instrumento de recepción y selección de información proveniente del entorno, lo cual condiciona nuestro accionar en el medio que nos encontremos.

Teniendo en cuenta esta mínima aproximación a algunas de las características de la percepción auditiva, podemos plantearnos el siguiente interrogante: ¿qué ocurre con toda esa información? ¿Cómo se procesa e interpreta? Y es aquí donde debemos distinguir dos instancias que componen la audición del fenómeno sonoro. Por un lado, están las características físicas que le son propias a cada sonido y lo definen como un hecho concreto, mensurable. La percepción de esas propiedades es aproximadamente semejante para todos, aunque puede variar según la edad o el entorno (incluyendo aquí factores como la temperatura o la humedad). Este hecho es inclusive independiente de que una audición más especializada pueda distinguir



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

ciertos rasgos sonoros de forma más precisa según el grado de entrenamiento que se posea, de acuerdo a la especialidad de cada oyente.

Por otro lado, ante un estímulo sonoro determinado y a pesar de percibir aproximadamente las mismas características físicas, cada persona analiza e interpreta la información sonora de una manera diferente, significándola según su experiencia social, cultural, psicológica y emotiva en relación al sonido y al contexto en cuestión.

Cuando escuchamos un sonido instintivamente procuramos reconocer su fuente. Casi simultáneamente surge un segundo nivel de análisis por el cual reconocemos y asociamos ese sonido a experiencias y situaciones personales que lo significan generando una reacción determinada en cada individuo. El acto de escuchar no depende exclusivamente de las propiedades físicas del sonido en si mismo, sino también de las relaciones concretas del hombre con su medio acústico, su contexto ambiental, social y emocional. Los sonidos que nos rodean tienen valores referenciales que exceden los rasgos físicos y acústicos del mismo, adquiriendo una trascendencia simbólica para cada persona de acuerdo a sus propias vivencias.

A modo de síntesis podríamos decir que una cosa es el sentido de la audición, que puede actuar con mayor o menor precisión dependiendo, por ejemplo, de tener o no alguna lesión auditiva o de la competencia del oyente; y otra muy distinta es el hecho de escuchar que implica una intencionalidad de entender o significar determinada información sonora. A partir de aquí podemos profundizar un poco el concepto de *escucha*, distinguiendo distintos tipos de escucha para lo que hay diversas propuestas conceptuales acerca de cómo pensar y clasificar nuestra experiencia auditiva. Estaría fuera del alcance del presente trabajo enumerar las distintas aproximaciones al fenómeno auditivo, pero creemos necesario detenernos en algunas de ellas para poder profundizar el concepto de memoria sonora.

Una de las aproximaciones más extendidas es la llamada Cuatro Modos de Escucha (**Quatre Ecoutes**) elaborada por Pierre Schaeffer en su “Tratado de los Objetos Musicales” y que luego fue desarrollada por autores como Michel Chion y Dennis



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

Smalley. Tomaremos para nuestros fines la versión simplificada que Chion expone en su libro “La Audiovisión” y que consiste básicamente en tres *actitudes* de escucha: *la escucha causal* es decir aquella escucha que busca establecer que es lo que genera el sonido o, dicho de otra forma, la que trata el sonido como el signo de lo que lo genera. En definitiva, es el tipo de escucha que apunta a determinar la causa del sonido. Por otro lado tenemos *la escucha semántica* que es aquella que se refiere a un código o lenguaje para entender un mensaje. Aquí podemos incluir la audición del lenguaje hablado, en un idioma que conocemos, o cualquier otro código sonoro que transmita un mensaje. El código morse es un clásico ejemplo de esta escucha. Por último tenemos *la escucha reducida*, expresión tomada de la fenomenología de Husserl, que es aquella que busca internarse en las propiedades específicamente sonoras de aquello que se escucha, dejando de lado la causa que lo genera. Esto da lugar a la llamada “acusmática”, palabra de origen griego, y que define aquella actitud de escucha que se centra en lo puramente sonoro sin ver la fuente que lo genera. Este tipo de práctica tiende a ir en contra del hábito muy extendido de ver o querer ver la fuente sonora, asociada siempre a un instrumento, objeto, persona, etc., y que ha tenido una gran proyección artística en los últimos 60 años con la llamada “música acusmática”.

David Sonnenschein agrega un cuarto modo de escucha, al que llama *escucha referencial*. Este consiste en la toma de conciencia del contexto del sonido, remitiendo no sólo a su causa, sino también a su contenido emocional y dramático. Si bien Sonnenschein focaliza su postura en la audición de música para cine, esto puede ser considerado también como algo instintivo o universal para todos los seres humanos, dejando de lado las variedades específicas que determinados sonidos pueden tomar en determinadas sociedades o momentos históricos.

### **Sonido - Memoria**

Una vez planteada, aunque sea de una manera muy somera, una primera aproximación al acto de escuchar y al sentido de la audición, vamos a dar un paso más al dejar de lado la percepción del sonido y pasar a la memoria sonora. Es preciso recordar que la percepción se produce en tiempo presente: expresiones como



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

*yo percibo, escucho o interpreto*, refieren unívocamente a un momento presente, a diferencia de *yo escuchaba*, por ejemplo, que se refiere al pasado. Aquí es donde entra en juego la memoria: cuando pienso en lo que escuchaba, me estoy acordando de un sonido que no está presente, que no está sonando en *este momento*. La memoria, como sabemos, es de algo ocurrido en el pasado.

Durante siglos el sonido ha sido uno de los elementos perceptivos más efímeros. Cualquier información sonora tiene una duración determinada por el momento de inicio y fin de la misma, e indistintamente de su extensión, una vez concluido, sólo queda en la memoria del oyente. Paradójicamente, si un sonido se prolonga demasiado en el tiempo (este “demasiado” puede ser unos diez segundos) y sin registrar ninguna variación, comienza a resultar molesto e instintivamente dejamos de percibirlo. De esta manera, cuantas más variaciones tenga un sonido más atractivo resulta de escuchar, pero a la vez esta mayor cantidad de información redundante en una mayor dificultad a la hora de recordarlo. Siguiendo esta línea, y centrándonos en el ámbito musical cuando escuchamos una obra muy extensa, también nos resulta más difícil recordarla. Por tanto hay algo que conspira directamente contra el recuerdo del sonido, y es su propia fugacidad, aunque determinada rutina, cierta repetición o el impacto afectivo que éste puede haber tenido, ayuden a retenerlo en la memoria. En ciertos casos, no es el sonido en sí mismo lo que se fija en nuestra mente sino el contexto emotivo en el cual se produjo al momento de percibirlo.

Esta situación cambia radicalmente a partir del Siglo XX con la posibilidad de registrar el sonido, de conservarlo fijo en un determinado soporte. Nos estamos refiriendo a la aparición de los micrófonos y los grabadores. Basta pensar en los primeros cilindros de Edison, discos de pasta, de vinilo, cintas, compact disc hasta llegar al invisible almacenamiento en discos rígidos, Ipods o mp3 para coincidir en el cambio de formato, y en la permanencia del hecho de conservar el sonido en un soporte.

Esta posibilidad generó una enorme cantidad de cambios estéticos muy profundos en la historia de la música y en las aproximaciones al sonido. En el primer caso,



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

podríamos retomar lo ya mencionado sobre Pierre Schaeffer y su concepto de escucha reducida: resulta imposible desligarnos de la fuente que genera un determinado sonido y centrarnos en sus propiedades sonoras si no tenemos la posibilidad de repetirlo una y otra vez, de manera idéntica, al estar fijo en un soporte. Todos hemos experimentado alguna vez lo que ocurre al repetir varias veces una palabra: pierde su significado y asoma su sonoridad, asombrándonos muchas veces y produciéndonos placer o displacer. Este tipo de escucha, posibilitó que todos los sonidos, al ser registrados, puedan ser utilizados musicalmente, con las adecuadas técnicas de edición, transformación o montaje. La paleta sonora musical se amplió enormemente hasta límites inimaginables.

Dentro de las aproximaciones sonoras que surgen de la revolución tecnológica que implicó la grabación magnética, y posteriormente digital, podemos citar una que es particularmente interesante para nuestros fines. A comienzos de la década del 70, se llevó adelante en Vancouver, Canadá, una experiencia que podemos considerar como piedra fundamental de la revalorización del paisaje sonoro como patrimonio cultural e histórico. El *World Soundscape Project (WSP)* se consolidó como un grupo de investigación de la Universidad canadiense Simon Fraser con el objeto de estudiar las características del paisaje sonoro, primero de Vancouver y luego del resto de las ciudades canadienses, y sus cambios en virtud de la acción del hombre. Desde una perspectiva que podríamos llamar ecológica, este grupo tenía entre sus primeros objetivos el dirigir la atención al entorno sonoro focalizando en la polución sonora, así como también fomentar la toma de conciencia de ciertos sonidos frecuentemente ignorados en la vida cotidiana para, a partir de ahí, promover la importancia del paisaje sonoro en la vida de cada comunidad. Naturalmente, todos estos estudios hubieran sido imposibles sin la posibilidad de registrar el entorno sonoro para después volver a escucharlo, analizarlo, tomar conciencia de determinados detalles e incluso, como efectivamente han hecho, comparar diferentes grabaciones del mismo entorno sonoro pero en diferentes años. Esto da lugar a una perspectiva histórica del entorno sonoro: los cambios que se producen en él, los sonidos que desaparecen y los nuevos que se incorporan, dan fe del paso del tiempo y la evolución de las sociedades.





Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

Este proyecto produjo un archivo invaluable del paisaje sonoro canadiense y recopiló testimonios de sus habitantes donde se da cuenta de los sonidos que fueron desapareciendo a la par de los cambios de hábito de la sociedad. Asimismo, dado el extenso trabajo de campo realizado, constituye un importante aporte para analizar y comprender de qué modo los sonidos y su contexto de producción se relacionan en la significación de ese hecho sonoro. Para ejemplificar podemos recurrir al testimonio de un anciano que relata el modo en que reconocía en su infancia a los distintos vendedores ambulantes que se acercaban al hogar, a partir de los sonidos que caracterizaban a cada uno de ellos<sup>4</sup>. Aquí podemos observar que dichos sonidos y su significación eran portadores de una valiosa información relacionada con la propia subsistencia. La asociación entre el hecho sonoro y su sentido en un contexto dado es capaz de grabarse con tanta fuerza en la memoria de un testigo que permite evocar esos sonidos aún muchos años después de ocurridos. Así, retomando la idea que esbozamos anteriormente, estas relaciones entre los sonidos y su contexto de percepción que van depositándose en nuestra memoria, generan posteriormente diversas sensaciones y emociones que determinan cierto tipo de conducta en cada persona y marcan su relación con el entorno.

Con el objeto de precisar y delimitar mejor cierta terminología que muchas veces ha sido usada indistintamente, y a los fines del siguiente artículo y de la actual investigación en la que se enmarca, queremos proponer una diferenciación concreta y operativa entre *entorno sonoro* y *paisaje sonoro*; entendiendo el primero como aquellos sonidos que rodean un hábitat, sea o no urbano, mientras que el término paisaje sonoro hace referencia al contexto sonoro que puede estar grabado en determinado soporte físico o inclusive creado de manera evocativa o abstracta como ocurre en la composición musical.

### **Memoria sonora**

Partiendo de estas breves consideraciones sobre el entorno sonoro, podemos acercarnos a la conceptualización de lo que entendemos por *memoria sonora*, conscientes del poco abordaje teórico que hay disponible desde esta perspectiva

---

<sup>4</sup> Truax, Barry. *Acoustic Communication* (2da Ed). Ablex Publishing, Londres, 2001, pág 20 y ss.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

debido fundamentalmente a dos razones: una larga, enorme, tradición filosófica y, más recientemente psicológica, que ha estudiado el fenómeno de la percepción, pero apenas el de la memoria sensorial. Y por otro lado, la historia ha abordado distintas formas de construir sus teorías e hipótesis, como a través de testimonios orales, escritos, filmados, pero tampoco ha considerado este particular tipo de memoria. El testimonio siempre ha sido de lo que se ha vivido, o de cómo se vivió tal suceso, pero nunca puntualmente sobre lo escuchado.

Una de las pocas menciones a este concepto la encontramos postulada por Leslie Morris<sup>5</sup> de esta manera:

*El sonido de la memoria puede ser una grabación tangible de cómo un evento es recordado acústicamente, mientras que la memoria del sonido, presupone una relación melancólica hacia el sonido que una vez fue y ahora está perdido.*

Si bien nos parece una distinción sugestiva, no podemos dejar de puntualizar que la relación con ese sonido perdido no tiene porqué ser melancólica. Esa postura puede estar vinculada a la perspectiva ecológica mencionada previamente: el progreso se llevó consigo los sonidos de mi infancia, por ejemplo. Pero, así como el recuerdo, en general, no siempre es sinónimo de melancolía, tampoco el sonido se tiene que recordar desde ese estado anímico. Muy especialmente si esos sonidos no se vinculan a situaciones particularmente agradables o, más aún, cuando se trata de compartir una determinada memoria sonora con quienes no la poseen, con el objetivo de poder elaborar una mayor comprensión de un fenómeno histórico. Es allí donde nos interesa llegar. Pero primeramente tratemos de precisar que entendemos por memoria sonora, para lo cual tenemos que hacer un último camino previo.

A medida que crecemos y sumamos experiencias de vida también vamos elaborando un modo particular de relacionarnos y comprender nuestro entorno. Los sonidos que forman parte de él son una fuente constante de información que lenta, imperceptible y a veces azarosamente, van construyendo y formando parte de nuestra memoria, a

---

<sup>5</sup> Morris Leslie The Sound of Memory The German Quarterly, Vol. 74, No. 4, Sites of Memory 2001, pp 368



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

la cual recurrimos cada vez que necesitamos interpretar los sonidos que percibimos o la que aparece eventualmente en determinadas situaciones, tal como ocurre cuando escuchamos un sonido en un contexto y nos remite, por lo general instintivamente, a hechos y acontecimientos pasados. Toda esta memoria, formada por los distintos recuerdos sonoros, deriva de las experiencias sociales y culturales, individuales y colectivas; y de la relación emocional que cada sujeto haya establecido con dicho sonido anteriormente.

Nuestra memoria sonora va almacenando, generalmente de manera involuntaria, ciertos patrones donde los sonidos se vinculan con un contexto al cual asociamos su escucha, permitiendo otorgar distintos niveles de sentido al sonido en tanto signo, en tanto portador de un sentido para quien lo escucha o lo recuerda. De esta manera, sonido-contexto-sentido generan modelos de reconocimiento acumulados en la memoria de las personas de forma que la evocación del contexto permite revivir la memoria de un sonido a la vez que la escucha o evocación de un evento sonoro dado puede traer consigo el recuerdo del contexto original en que fue producido. Es muy similar a lo que sucede con otro sentido como el olfato, un olor determinado, al igual que un sonido, nos puede trasladar a situaciones del pasado generándonos estados anímicos de lo más variados.

### **El papel de la memoria sonora en la historia argentina reciente**

Como dijimos anteriormente, el oído recibe información del entorno constantemente y la analiza e interpreta en relación a su memoria sonora si el sonido es conocido, o tratando de establecer la causa del mismo si no le resulta familiar. El avance de los medios de comunicación masivos audiovisuales ha llevado a que prevalezca, en cierto modo, la percepción visual antes que la auditiva como medio para relacionarnos con nuestro entorno. La frase “una imagen vale más que mil palabras”, da clara cuenta de ello: la palabra es auditiva, la imagen, no. Inclusive el hecho de poseer frente a nuestros ojos la palabra escrita, en vez de oírla, no es más que otro eslabón de un largo proceso que comenzó con la escritura y continuó con la imprenta hasta llegar en la actualidad a las computadoras. Pero pese a las diferencias, estas tres tecnologías tienen en común que han logrado, quizás sin



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

proponérselo, *la reducción del sonido dinámico al espacio inmóvil*<sup>6</sup> afirmando, entre otras cosas, esta preeminencia visual mencionada previamente.

Es por estas razones, creemos, que este aspecto de la memoria colectiva e inclusive de la metodología histórica, ha sido postergado. Sin embargo, podemos recurrir a situaciones concretas donde se destaca su rol como testimonio de valor tanto histórico como cultural.

Uno de los hechos más significativos en este sentido es el caso de los campos de concentración-extermínio instalados en el territorio argentino durante la última dictadura militar. Las distintas políticas, oficiales y no oficiales, de conservación de la memoria de lo sucedido en este oscuro y triste período, han sido objeto de preocupación y ocupación de diversos actores sociales, nucleados principalmente en los organismos de derechos humanos nacionales e internacionales. En la última década se han disparado importantes debates acerca del “lugar de la memoria” en tanto espacio físico y de enunciación. La señalización de algunos sitios que funcionaron como centros clandestinos de detención, tortura y exterminio en la maquinaria represiva de los 70 es una de las acciones que, impulsada por las organizaciones sociales, el Estado Argentino ha llevado adelante como política pública de la memoria. El debate acerca de la monumentalización de la memoria se mantiene abierto aún y no es el objetivo de este trabajo, sin embargo, teniendo en cuenta lo expuesto inicialmente acerca de las múltiples memorias, no debemos olvidar que todo monumento constituye en cierto modo la celebración del poder. O bien como lo enunciaba Walter Benjamín:

*No existe documento de la cultura que no sea a la vez un documento de barbarie*<sup>7</sup>

Es por ello que se hacen presentes, cada vez con mayor fuerza y vigencia, nuevas prácticas estéticas en relación a los modos de construcción colectiva de la memoria; marco dentro del cual se inscribe el estudio de la memoria sonora. Podemos pensar en los recursos gráficos y anónimos en la vía pública como los estenciles, carteles de

<sup>6</sup> Ong, Walter. *Oralidad y escritura*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1987, pp 84

<sup>7</sup> Benjamín Walter. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Trad. Bolívar Echeverría. Disponible en <http://www.scribd.com/doc/19020095/Benjamin-Tesis-Sobre-La-Historia>. Pp 23.



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

señalización, intervenciones sobre publicidad y otras prácticas que comienzan a sobresalir fundamentalmente a partir del surgimiento de la agrupación H.I.J.O.S<sup>8</sup>, y se popularizan definitivamente después de la crisis institucional de diciembre de 2001<sup>9</sup>; o en hechos como el desfile artístico-histórico del Bicentenario donde la performance fue el camino estético elegido para contar las principales escenas de la historia argentina.

En lo que refiere a nuestra historia reciente, a través de los testimonios obtenidos en los diferentes juicios, se sabe que en los campos clandestinos se llevó adelante un complejo proceso de deshumanización de los detenidos, privándolos de un marco legal y violando sistemáticamente todos los derechos humanos, con el objeto de destruir cualquier elemento de resistencia interna que pudiesen tener. Los nombres eran reemplazados por números, transformando a las personas en cuerpos sin identidad, en no-hombres: los *desaparecidos*. La tortura física y psicológica constante, y el aislamiento absoluto eran una parte prevista del mecanismo represivo; a su vez, la desnudez y la privación de la vista a través de la capucha o vendas cumplían la doble función de borrar los rostros y de aumentar la inseguridad y desorientación del detenido-desaparecido<sup>10</sup>.

En estas condiciones, de forma conciente o inconsciente, el oído cumplió una función vital para la supervivencia del detenido-desaparecido en muchos aspectos. Veamos algunos de ellos. En primer lugar fue el vínculo con el entorno que lo rodeaba. Esencialmente, el sentido auditivo significó la vía para no perder conexión con el mundo real, el exterior: lograr establecer, de alguna manera, algo tan básico como si es de día o de noche, puede actuar como un mecanismo de resiliencia y una forma de recuperar algún tipo de contacto con el mundo. En los testimonios recogidos tanto por el movimiento de derechos humanos en Argentina, como por los organismos estatales que investigan o documentan los delitos de lesa humanidad,

---

<sup>8</sup> Hijos e Hijas por la identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio, agrupación surgida en 1996 que reúne hijos e hijas de desaparecidos durante la última dictadura cívico-militar.

<sup>9</sup> Longoni, Ana. Activismo artístico en la última década en Argentina. En: Russo Pablo ¿Dónde está Julio López? Prácticas estéticas en relación al reclamo de aparición con vida. Tierra del Sur, Buenos Aires, 2010. pp 1-17

<sup>10</sup> Calveiro, Pilar. Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina. Colihue, Buenos Aires, 2006, pp 62



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

podemos encontrar innumerables menciones a la relación entre los sonidos percibidos y recordados, y el reconocimiento de la dimensión temporal, los espacios, las rutinas. Un ejemplo de ello lo encontramos en la informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas, el “*Nunca Más*”, donde se destaca con asombro la similitud entre los bosquejos de los campos realizados por los sobrevivientes y los que resultaron posteriormente, luego del relevamiento de los sitios. Esto es adjudicado en el mismo informe a la agudización del sentido de la audición durante el tiempo de cautiverio, lo cual les permitió reconocer a los sobrevivientes las dimensiones y materiales de los espacios donde estuvieron ilegalmente detenidos<sup>11</sup>.

Por otro lado los sonidos eran la señal de alerta ante la presencia de los represores y torturadores. Es sabido por testimonios que la mayoría de los torturadores usaban zapatillas para no ser oídos al caminar y, de esa manera, sorprender permanentemente al cautivo, generándole un estado de alerta y miedo permanente. También las voces de los demás detenidos se conformaban como verdaderos puntos de fuga; el hecho de escuchar a un compañero o reconocer algún sonido del *afuera* rompían, aunque sea momentáneamente, el aislamiento para brindar ciertos momentos más esperanzadores. También ha sido una manera de comunicarse, aunque sea de manera elemental, ante la imposibilidad de poder hablar: suaves golpes en distintos lugares formaron un verdadero código, constituyendo un factor esencial a la hora de resistir en estas situaciones extremas. La presencia del otro es parte insustituible de nuestra condición humana y podemos observar que muchos relatos de ex detenidos-desaparecidos se sostienen y validan en el *nosotros*.

Son muchos los sobrevivientes que lograron reconstruir los espacios de permanencia a partir de sonidos comunes y constantes que caracterizaban el lugar en cuestión: un goteo de agua, la limpieza de un pozo negro, el murmullo de gente comiendo, el golpe de barcasas contra un muelle, el canto de un diarero, y siguen. Tanto los sonidos del exterior que se filtraban por las paredes como los que formaban parte de la rutina interna, construyeron ritmos que fueron guardados en la memoria de cada

---

<sup>11</sup> CONADEP. *Nunca Más*. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (4ta Ed). EUDEBA, Buenos Aires, 1984, pp 60



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

sobreviviente; no sólo en referencia a las características acústicas de dichos sonidos, sino también en función de la relación personal que cada sujeto estableció con ellos y del significado que fueron adquiriendo con el paso del tiempo.

Porque cuando nos referimos a la memoria sonora, no tratamos solamente de focalizar en cómo sonaba determinado espacio; la descripción de las características acústicas de una puerta o de unos pasos se vincula fundamentalmente con el recuerdo que se tiene del sonido como hecho físico. Es posible recordar si se percibía una puerta pesada o no, si ésta era de madera o metal, si el golpe quedaba resonando en el aire o no; y nos valemos de esos datos recordados para reconstruir el espacio concreto del sujeto. En esta instancia, nos encontramos en el primer nivel de razonamiento del evento sonoro donde sólo interviene el reconocimiento de sus propiedades y que podemos compartir, de forma bastante similar, con todos aquellos que hayan podido oír el mismo sonido, en el mismo momento. Así, es probable que, quienes compartieran una celda dentro del campo de concentración, puedan describir de manera semejante los sonidos que recuerdan.

Sin embargo, la memoria sonora conlleva una capa más de análisis ante un fenómeno sonoro. Esta implica no sólo el recuerdo de un sonido particular sino también el valor que emocionalmente toma para cada individuo. El golpe de la puerta de la celda cerrándose puede ser descrito de manera similar por dos personas, pero cada una lo carga de significados de acuerdo a su propia experiencia en relación a esa puerta que percibe. Es decir, la memoria sonora se fundamenta en la relación emocional, a través de la experiencia, que cada sujeto establece con los sonidos de su entorno.

Es probable que el instinto de supervivencia inherente a cada uno y la necesidad de mantener una conexión con la realidad, haya llevado a muchos detenidos-desaparecidos a desarrollar especial atención a los sonidos del entorno dentro de los campos de concentración, con el objetivo de reconocerlo y poder actuar en consecuencia.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

Frente a esta somera descripción se impone como necesidad el hecho de dotar a los Espacios de la Memoria del sonido que está “retenido en sus paredes”. Es preciso repensar estos sitios no como meras señalizaciones de espacios públicos, sino como un medio de transmisión, de comunicación con quienes se acerquen; y como tal debe hacer uso de los distintos mecanismos sensoriales con los que el ser humano puede comunicarse.

Entendemos que esto no ha sido así hasta hoy por tres razones básicas: la ya mencionada preeminencia visual de nuestra sociedad, el modelo museológico preponderante donde se destacan la sobriedad y el silencio, y la escasa conciencia acerca de la historicidad del entorno sonoro lo que determina su poco aprovechamiento en disciplinas como la historia, la antropología o la sociología.

Sin embargo creemos que la recuperación y el análisis de esa memoria sonora resultan relevantes para la comprensión del terrorismo de estado en Argentina, tanto para las víctimas de los campos de concentración como para la sociedad misma, abriendo de esta manera una nueva perspectiva referente a la construcción de la memoria colectiva.

Creemos que este enfoque nos permite formular que la memoria sonora de los sobrevivientes de los campos de concentración forma parte de la construcción colectiva de una memoria perdurable que va a permitir interpretar desde un nuevo enfoque la experiencia concentracionaria, dado que el oído se constituyó como el elemento comunicacional por excelencia, permitiéndonos un análisis profundo desde la percepción propia de quienes la vivieron, y las diversas estrategias personales para sobrevivir en ese entorno sonoro. Asimismo, es necesario pensar en las herramientas que faciliten una comunicación o conexión con las futuras generaciones, a quienes la distancia temporal con los hechos ocurridos en la última dictadura cívico-militar, puede llevar a entenderlos como un simple acontecimiento histórico, despojándolo así del carácter dramático y traumático que verdaderamente tuvieron y aún tienen.





Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

En el trabajo que actualmente llevamos adelante, investigación radicada en el Departamento de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Lanús, y cuyo principal objetivo es indagar en la memoria sonora de los sobrevivientes del Ex Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio “El Olimpo”, aún son más las preguntas que las respuestas: ¿podemos leer e interpretar en la memoria sonora de los sobrevivientes nuevas líneas de esa experiencia? ¿Existen patrones comunes o colectivos que la conformen, o sólo nos encontramos ante sonidos personales e individuales? Pero por sobre todas las cosas debemos preguntarnos cómo significa cada sobreviviente esos sonidos, transcurridos más de 30 años de dicha experiencia y de qué manera podemos abarcar la memoria sonora para construir con ella un puente que vincule el nivel afectivo con el hecho histórico, como soporte que garantice una memoria colectiva duradera para la futuras generaciones.

## **Conclusión**

Conscientes de los límites de toda reconstrucción, ésta tiene además las siguientes particularidades: por un lado, en muchas ocasiones el tiempo transcurrido distorsiona o desvanece los recuerdos: ya han transcurrido más de treinta años por lo que es natural los olvidos o las discrepancias entre los relatos de distintas épocas.

Siguiendo a David Hume:

*“Cuanto más reciente es la memoria, tanto más clara es la idea, y cuando después de un largo intervalo se vuelve a considerar el objeto de ella, se halla siempre que la idea se ha debilitado en gran medida, si es que no se ha olvidado del todo. Dudamos frecuentemente acerca de las ideas de la memoria cuando se hacen muy débiles y tenues, y somos incapaces de determinar si una imagen procede de la fantasía o la memoria cuando no se presenta tan vivamente que pueda distinguir esta última facultad. Suele decirse: creo que recuerdo tal suceso, pero no estoy*



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

*seguro. Un largo período de tiempo casi lo ha borrado de nuestra memoria y nos deja inciertos acerca de si es o no un mero producto de la fantasía”.*<sup>12</sup>

Por otro lado nos consta que hay muchos ex detenidos-desaparecidos que ya no quieren seguir hablando del tema, hecho sumamente comprensible. La pregunta que nos surge inmediatamente es si querrán los sobrevivientes realizar un trabajo de rememoración sonora. Esto se nos impone como algo ineludible a considerar, junto con otro cuestionamiento simple y complejo a la vez: ¿podemos exponer a alguien a revivir su sufrimiento una vez más? Recordemos en este punto a Tzvetan Todorov

*“El olvido es grave: pero es también necesario. Nadie salvo el santo podría vivir en la estricta verdad, renunciando a todo bienestar y a todo consuelo.”*<sup>13</sup>

Si bien creemos que a partir de lo desarrollado se desprende necesariamente un hecho, preferimos puntualizarlo para enfatizarlo: hay ciertos sonidos que es mejor olvidar o, desde otra perspectiva, no nos interesa recuperar: son los sonidos de todo aquello vinculado con la tortura. Eso sería ingresar en el plano de lo morboso, de lo obscuro. Esos sonidos forman una parte ineludible de la memoria sonora de los sobrevivientes, pero ahondar en ellos no sólo sería re-victimizar a los ex detenidos-desaparecidos, sino sobre todo sería colaborar con la tarea del poder totalitario. El hecho de quitar la visión y mantener la audición fue concebido como parte del método de tortura que, muy a pesar de los represores, también se constituyó en un mecanismo de resiliencia e incluso de recolección de pruebas judiciales para sus condenas.

Pese a las dificultades mencionadas, consideramos necesario encarar esta reconstrucción, o al menos desarrollar una investigación que la guíe, no sólo como recuperación de una parte terriblemente traumática y central de nuestra historia, sino también para que “hablen las paredes” y nos devuelvan los rostros con sus nombres e historias, y así recuperar la humanidad del desaparecido rompiendo con la abstracción de esta figura que conlleva el peligro de desaparecerlos efectivamente.

<sup>12</sup> Hume, David. *Tratado de la naturaleza humana*. Ediciones Orbis, Madrid, 1984 PP 192

<sup>13</sup> Todorov, Tzvetan: *Frente al límite Siglo XXI* Mexico, 2004. pp 247



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

Es inevitable que pasemos de ser sujetos de memoria a objetos de ella, y cada nueva generación leerá e interpretará el legado modificándolo constantemente, aportando y eliminando algo. De la fortaleza con la que construyamos al sujeto dependerá la perdurabilidad del objeto, y esta fuerza no se sustenta sólo en la recuperación del hecho como fenómeno histórico y pasado, sino también en la multiplicidad de aspectos culturales y estéticos a los que recurramos para plasmarlo. La memoria sonora se constituye como un enfoque novedoso, el vínculo entre el sentido auditivo de los sobrevivientes y su entorno aportará, sin duda, un nuevo pilar sobre el cual sostener la memoria de la sociedad sobre uno de los capítulos más dolorosos de nuestra historia.

## **Bibliografía**

- Bechis, Marco. Garage Olimpo. Argentina, 1999 [Audiovisual]
- Benjamín, Walter. Tesis sobre la historia y otros fragmentos. Trad. Bolívar Echeverría. Disponible en <http://www.scribd.com/doc/19020095/Benjamin-Tesis-Sobre-La-Historia>.
- Calveiro, Pilar. Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina. Colihue, Buenos Aires, 2006.
- Carles, José Luis. El paisaje sonoro, una herramienta interdisciplinar: análisis, creación y pedagogía con el sonido. Disponible en [http://cvc.cervantes.es/artes/paisajes\\_sonoros/p\\_sonoros01/carles/carles\\_07.htm](http://cvc.cervantes.es/artes/paisajes_sonoros/p_sonoros01/carles/carles_07.htm)
- Chion, Michel. La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido (2da Ed). Paidós, Barcelona, 1990.
- De Cervantes, Miguel. Don Quijote de la Mancha. Real Academia Española, Madrid, 2004.
- CONADEP. Nunca Más. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas. EUDEBA, Buenos Aires, 1984.
- D'andrea Mohr, José Luis. Memoria Deb(v)ida. Colihue, Buenos Aires, 1999.



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

- Herrero, Alejandro y Lutowicz, Analía. Memoria Sonora. Una nueva mirada para la historia argentina reciente. En Susana Espinosa (comp.) Escritos sobre audiovisión. Ediciones de la UNLa, Buenos Aires, 2009. En prensa.
- Hume, David. Tratado de la naturaleza humana. Ediciones Orbis, Madrid, 1984.
- Jelin Elizabeth y Langland Victoria (Comps). Monumentos, memoriales y marcas territoriales: Siglo XXI, Madrid, 2003.
- Memoria Abierta. 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, 2005
- Morris, Leslie. The Sound of Memory. En The German Quarterly, No. 4, Vol. 74, Sites of Memory. 2001.
- Ong, Walter. Oralidad y escritura. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1987.
- Ricoeur, Paul. La memoria, la historia, el olvido. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2004.
- Russo, Pablo. ¿Dónde está Julio López? Prácticas estéticas en relación al reclamo de aparición con vida. Tierra del Sur, Buenos Aires, 2010.
- Smalley, Dennis. Spectro-morphology and Structuring Processes. En S. Emmerson (ed.), The Language of Electroacoustic Music. Macmillan Basingstoke, 1986, pp 61-93.
- Schaeffer, Pierre. Tratado de los objetos musicales. Trad. Araceli Cabezón de Diego. Alianza Música, Madrid, 1988.
- Sonnenschein, David. Sound Design – The Expressive Power of Music, Voice, and Sound Effects in Cinema. Studio City, Michael Wiese Productions, 2002.
- Todorov, Tzvetan. Frente al límite (2da Ed). Siglo XXI, Mexico, 2004.
- Truax, Barry. Acoustic Communication (2da Ed). Ablex Publishing, Londres, 2001.
- Vezzetti, Hugo. Pasado y Presente – Guerra, dictadura y sociedad en Argentina. Siglo XXI, Buenos Aires, 2002.
- [www.sfu.ca/~truax/wsp.html](http://www.sfu.ca/~truax/wsp.html) [Página web World Soundscape Project]