

Memorias sonoras y aurales en contextos concentracionarios a partir de experiencias de sobrevivientes de la última dictadura cívico-militar en Argentina: el caso del Atlético



Sound and aural memories in concentration camp contexts from the experiences of survivors of the last civic-military dictatorship in Argentina: the case of Atlético

Polti, Victoria

Victoria Polti *

victoria.polti@gmail.com

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Universidad Nacional de Tres de Febrero, Argentina

Revista del Instituto Superior de Música

Universidad Nacional del Litoral, Argentina

ISSN: 1666-7603

ISSN-e: 2362-3322

Periodicidad: Semestral

núm. 21, 2022

extension@ism.unl.edu.ar

Recepción: 18 Febrero 2022

Aprobación: 04 Abril 2022

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/645/6453538012/>

DOI: <https://doi.org/10.14409/rism.2022.21.e0021>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Resumen: El presente trabajo se propone retransitar teórica y etnográficamente la reconstrucción de algunos aspectos de la memoria social en relación al contexto concentracionario que tuvo lugar en Argentina durante la última dictadura cívico militar, partiendo de su dimensión sonora.¹

En los centros clandestinos de detención, el sonido y la escucha pasaron a ser dos aspectos fundamentales de comunicación y supervivencia. El oído se constituyó como el sentido que primaba y les permitía mantener una conexión con el entorno. Gran parte del relato de los sobrevivientes se construyó desde el sentido auditivo para describir los espacios de detención, las rutinas, la presencia de represores y de otros detenidos.

El abordaje acustemológico y centrado en los estudios sonoros ha permitido aportar algunos datos relevantes para la comprensión e interpretación tanto de las memorias que circulan como de las implicancias y consecuencias que el terrorismo de Estado en Argentina ha tenido en relación al cuerpo individual, social y político.

A partir de estos avances me interesa indagar aquí los sentidos y afectaciones que emergen de estas experiencias situadas, cómo se reconstruyen estos contextos a partir de una escucha aural y analizar las memorias no sólo a partir de sus significaciones particulares, materiales y geo-localizadas sino también en relación a sus resonancias contextuales y regímenes aurales.

Palabras clave: memoria sonora, memoria aural, centros clandestinos de detención.

Abstract: *The present work proposes to retransit theoretically and ethnographically the reconstruction of some aspects of social memory in relation to the concentration context that took place in Argentina during the last civic-military dictatorship, starting from its sound dimension.*²

In clandestine detention centers, sound and listening became two fundamental aspects of communication and survival. The ear was constituted as the sense that prevailed and allowed them to maintain a connection with the environment. Much of the story of the survivors was built from the auditory sense to describe the

detention spaces, the routines, the presence of repressors and other detainees.

The acustemological approach focused on sound studies has allowed us to provide some relevant data for the understanding and interpretation of both the memories that circulate and the implications and consequences that State terrorism in Argentina has had in relation to the individual, social and political body.

Based on these advances, I am interested in investigating here the meanings and affectations that emerge from these situated experiences, how these contexts are reconstructed from an aural listening and analyze memories not only from their particular, material and geo-located meanings, but also in relation to its contextual resonances and aural regimes.

Keywords: *sound memory, clandestine detention centers.*

¿POR QUÉ UNA EPISTEMOLOGÍA DE LA ESCUCHA?

Buena parte de los dispositivos culturales que Occidente –y en particular la ciencia– ha desarrollado se han apoyado históricamente en el plano visual: “enfoques”, “miradas”, “perspectivas”, “planos”, “visibilidades”, “puntos de vista”, fueron y aún son parte de los conceptos a través de los cuales comprendemos, explicamos e interpretamos el mundo social. La importancia capital del texto tuvo su correlato también dentro de la disciplina antropológica: la “etnografía”, la “observación participante” y la cultura “como texto” son algunas de las expresiones que más han circulado. De esta manera, se construyeron y reconstruyen relatos escritos acerca de las voces, de las prácticas y las representaciones de lxs otrxs y de nosotrxs mismxs. Inclusive la musicología y la etnomusicología han elaborado numerosos documentos orientados a la transcripción de determinadas expresiones sonoras musicales para ser “leídas”, en tanto que los archivos sonoros (grabaciones) constituyeron durante mucho tiempo sólo un soporte taxonómico de validación y veracidad. Esta preponderancia sobrevino a la ruptura epistémica que Michel Foucault (1994: 43) destaca como acontecimiento fundamental hacia los comienzos del siglo XVII “cuando el ojo fue desde entonces destinado a ver y solamente a ver, y el oído a oír y solamente a oír”.

Al respecto considero de vital importancia orientar nuestra comprensión de determinados aspectos del mundo social hacia una epistemología del sonido y de la escucha. El sonido como producción de conocimiento y la escucha como percepción reflexiva se han constituido en los últimos años en materia de reflexión para numerosxs investigadorxs y autorxs provenientes de diversas disciplinas como la acústica, la antropología, la sociología, el arte sonoro, la filosofía y la pedagogía musical entre otras y que han confluído en el giro sonoro dentro de los estudios socioculturales (Feld, 1984; Augoyard, 1995; Earlmann, 2004; Drobnick, 2004; Domínguez, 2007; Samuels, Meintjes, Ochoa y Porcello, 2010; Sterne, 2012 y Voegelin, 2010 entre otros). En el terreno de la disciplina antropológica, James Clifford se preguntó por el “oído etnográfico” y ya denunciaba por los años ’80 la hegemonía del ojo sobre el oído en la mayoría de los estudios culturales (Clifford, 1986). Steven Feld, uno de lxs antropólogxs del sonido más destacadxs ha propuesto

NOTAS DE AUTOR

- * Victoria Polti es música y antropóloga. Doctoranda en Antropología Social (UBA). Docente en las carreras de Etnomusicología y Música Popular Argentina (Conservatorio Manuel De Falla). Dirigió los Proyectos PRI “Antropología del Sonido” y “Epistemologías de la Escucha” (UBA), participando de proyectos de investigación en la UBA, UNLa y IIET. Ha recibido la Beca del Fondo Nacional de las Artes, y apoyo del Fondo Metropolitano de las Artes y las Ciencias como directora del Proyecto *Patrimonio Sonoro en la Ciudad de Buenos Aires*. Ha coordinado simposios sobre música y sonido en congresos nacionales y ha participado en congresos internacionales en Suiza, Tailandia, Brasil, Chile, México, Colombia y Cuba entre otros. Sus temas de investigación giran en torno a la antropología del sonido, del cuerpo y estudios de género. Integra el Equipo de Antropología del cuerpo y la performance (UBA), la IASPM (Rama Latinoamericana), ICTM (LatCar) y LASA.

tempranamente la “acustemología” –la fusión de la epistemología con la acústica–, con el fin de posicionar la escucha como producción de conocimientos. *Según este autor la escucha y la producción de sonidos son competencias corporeizadas que sitúan a los actores sociales y su posibilidad de agencia en mundos históricos concretos* (Feld, 1984).

ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE LA PERCEPCIÓN SONORA

Cuando decimos que los sonidos son *percibidos*, muchas veces nos referimos a los sentidos. Cada sentido aporta un marco de referencia distintivo a través del cual *se percibe* el mundo. De esta manera, los sentidos no sólo existen en tanto mecanismos fisiológicos generando *sensaciones*, sino que además poseen una cualidad cultural que es la que permite mediar entre la realidad y la experiencia (Merleau Ponty, 1975). Para la denominada antropología de los sentidos, la percepción está mediada por la cultura: la manera en que vemos, olemos o escuchamos no es una libre determinación sino producto de diversos factores que la condicionan (Hall, 1983; Candau, 1996; Classen, 1997; Pink, 2006; Howes, 2014; Domínguez, 2019; Sabido Ramos, 2019). Por lo tanto además del proceso fisiológico que implica la decodificación de la información recibida por parte del sistema auditivo, el hecho de oír involucra otros niveles de cognición como la selección y la interpretación de significados. Numerosos autores han propuesto diferentes niveles o tipos de escucha (Schaeffer 1966; Schafer, 1969; Chion, 1994; Cruces, 2002; Barthes, 2002; Pelinski, 2007 y Nancy, 2008 entre otros). A grandes rasgos, un primer nivel lo constituiría aquella escucha general de las propiedades físicas del sonido, mientras que en un segundo nivel podemos ubicar las relaciones socioculturales implicadas en el *espacio sonoro* (Atienza, 2008; Polti, 2011). Este carácter referencial que poseen los sonidos incide en la representación del espacio (Amphoux, 1991; Carlés, 1997), y en la conformación de las *biografías sonoras*³ de quienes practican estos espacios convirtiéndolos en lugares de memoria, identidad, relacionales e históricos. De esta manera, una determinada fuente sonora puede ser percibida de manera distinta por dos o más sujetos, o por un mismo sujeto en dos momentos distintos de su vida y esto dependerá no sólo de determinadas condiciones neurofisiológicas, sino fundamentalmente de la experiencia *vivida* (Merleau Ponty, 1975). Los sonidos así, adquieren significados diversos que dependerán de la situación biográfica y del *habitus* de cada sujeto (Bourdieu, 1987).

LA MEMORIA EN CLAVE PLURAL

Para abordar el campo de la memoria sonora, se vuelve necesario definir qué es lo que entendemos por *memoria* o *memorias*. En primer lugar tomaremos la noción de memoria como simultáneamente individual y social. Un sujeto no recuerda sólo, aun cuando las memorias personales son únicas y singulares (Jelin, 2001).⁴ Estos recuerdos personales están inmersos en narrativas colectivas, que a menudo están reforzadas en rituales y conmemoraciones grupales (Ricoeur, 1999). De esta manera la “memoria colectiva” puede ser interpretada como “memorias compartidas, superpuestas, producto de interacciones múltiples, encuadradas en marcos sociales y relaciones de poder.”

De esta manera, podemos hablar de las *memorias* (Jelin, 2001) o la *memoria plural*: procesual, diversa, múltiple, y atravesada por relaciones de poder, y se vincula con los valores que cada sociedad tiene en relación a su concepción del tiempo y del espacio, las cuales son culturalmente variables e históricamente construidas.

En el artículo que he mencionado en la primera nota al pie del presente texto, y que tomo como base en este trabajo, he definido como *memoria sonora* al complejo experiencial fenoménico que cada sujeto construye para dar sentido a su pasado, a través de los sonidos que percibe, excediendo el hecho físico en sí mismo (Polti, 2012). Al respecto me gustaría retomar esta definición para proponer su distinción con respecto a

una memoria *aural*, y analizar las implicancias performativas y senso-corpo-afectivas de estas memorias en contextos concentracionarios.

MEMORIAS SONORAS, MEMORIAS AURALES

En los últimos años numerosxs autorxs se han centrado en el concepto de auralidad para dar cuenta de las formas activas y específicas en las que lxs sujetxs construimos nuestros entornos socioculturales y nuestras subjetividades (Sterne, 2003, 2012; Drobnick, 2004; Ochoa, 2009, 2014; Estévez Trujillo, 2016; Rivas, 2018, y Bieletto, 2019 entre otros).

Ana María Ochoa ha destacado la particular distinción entre espacio sonoro y espacio aural, entendiendo este último como aquel en el que se constituyen y vinculan los modos de sociabilidad, las redes de relaciones sociales y en general las esferas privadas y públicas (Ochoa, 2009).

A partir de esta diferenciación entre sonoridad y auralidad propongo denominar aquí como memoria aural a aquel complejo experiencial que parte de la dimensión sonora y que construye su evocación a partir de ciertas fuentes o marcas sonoras pero completa su significación a partir de su contexto social y cultural, y en relación a ciertas disponibilidades senso-corpo-afectivas.

De esta manera lx sujetx *performa* tanto su biografía sonora como subjetivamente aspectos significativos de la memoria plural.

A partir de estos conceptos propuestos analizaremos a continuación algunos de los sentidos y afectaciones que emergen de estas experiencias situadas, cómo se reconstruyen estos contextos a partir de una escucha aural y sus resonancias a partir de ciertos regímenes aurales a partir del caso del ex Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio (CCDTyE) “Club Atlético” que funcionó en el denominado “Bajo”, en pleno centro de la Ciudad de Buenos Aires.

EL ATLÉTICO



IMAGEN 1.

Frente del edificio donde funcionó el CCDTyE “El Atlético”

Espacio para la Memoria y Promoción de los Derechos Humanos

La dictadura cívico-militar de 1976 llevó adelante un plan sistemático que operó territorialmente por zonas y sub-zonas, utilizando como recursos logísticos los denominados “grupos de tareas”, los centros clandestinos de detención y el recurso del secuestro y desaparición forzada de personas. Los centros clandestinos de detención tuvieron distintas funciones: además de la aplicación de tormentos, fueron lugares de exterminio, maternidades clandestinas, lugar de acopio de bienes materiales de secuestrados y centros operativos de Inteligencia, entre otras.⁵

Llamado coloquialmente como “el Atlético”, este campo de concentración funcionó desde el mes de febrero al mes de diciembre de 1977 en un sótano acondicionado para ese fin. Se trató de un edificio de tres pisos ubicado en Avenida Colón entre San Juan y Cochabamba de la ciudad de Buenos Aires –a tan sólo diez cuadras de la casa de gobierno– perteneciente al Servicio de Aprovisionamiento y Talleres de División Administrativa de la Policía Federal. Al año fue demolido, y sobre sus escombros se construyó la autopista 25 de Mayo, una de las dos realizadas por la última dictadura cívico-militar. A partir de abril de 2002 comienzan las obras de excavación, constituyéndose en la primera iniciativa de arqueología urbana relacionada con la memoria de los crímenes cometidos por el terrorismo de Estado en la Ciudad de Buenos Aires.



IMAGEN 2.

Tareas de excavación arqueológica en el CCDTyE “El Atlético”
Espacio para la Memoria y Promoción de los Derechos Humanos



IMAGEN 3.

Tareas de excavación arqueológica en el CCDTyE “El Atlético”
Espacio para la Memoria y Promoción de los Derechos Humanos

Se estima que durante el funcionamiento del “Club Atlético” pasaron por allí alrededor de 1.500 detenidxs, de los cuales la mayoría aún están desaparecidxs. Lxs detenidxs eran ingresadxs en vehículos particulares, tabicadx⁶ y luego llevadxs a una oficina donde se les retiraban los efectos personales. Allí lxs bajaban al sótano donde había 41 celdas separadas en dos sectores, tres salas de tortura (denominadas por los torturadores como *quirófanos*), baños, la enfermería, la sala de guardia, tres celdas individuales y la “leonera”.⁷

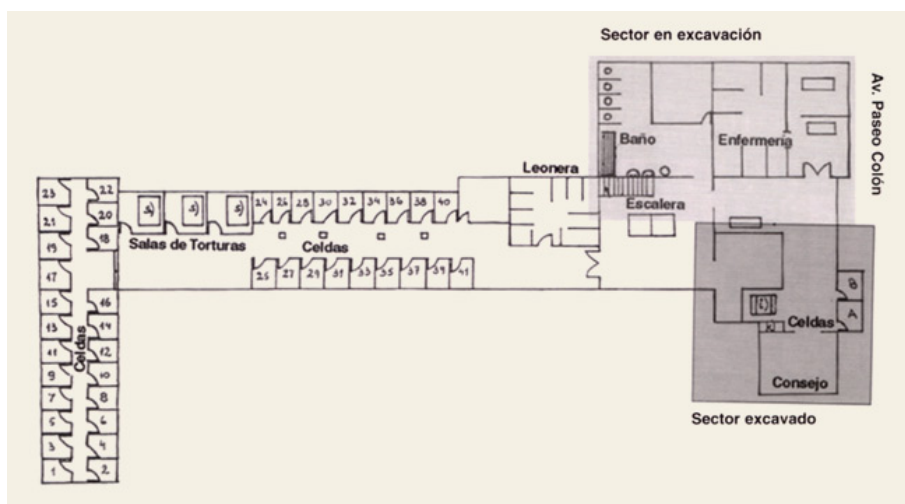


IMAGEN 4.
 Distribución interna del CCDTyE “El Atlético”
 Espacio para la Memoria y Promoción de los Derechos Humanos

La fuerza a cargo de este espacio era la Policía Federal, aunque había detenidos que dependían de otras fuerzas como la ESMA, Campo de Mayo y Vesubio. Cuando el “Club Atlético” fue demolido, lxs detenidxs fueron llevadxs provisoriamente al ex CCDTyE “El Banco” (Camino de Cintura y Autopista Ricchieri, Provincia de Buenos Aires), hasta que se terminó de acondicionar el ex CCDTyE “Olimpo”. Estos tres centros conformaron en adelante el “circuito ABO” (“Atlético”- “Banco”- “Olimpo”).



IMAGEN 5.
 Circuito “ABO”
 Espacio para la Memoria y Promoción de los Derechos Humanos

EL ATLÉTICO: UN SILENCIO A GRITOS



IMAGEN 6.
CCDTyE “El Atlético” en la actualidad
Espacio para la Memoria y Promoción de los Derechos Humanos



IMAGEN 7.
CCDTyE “El Atlético” en la actualidad

Según el relato de sobrevivientes de los campos de concentración en entrevistas que hemos realizado con el equipo de investigación bajo la dirección de Raúl Minsburg,⁸ otras publicadas en diferentes medios y archivos correspondientes a las declaraciones en los juicios contra los represores, podemos destacar el uso del tabique y el aislamiento como condición generalizada. Por lo tanto como hemos señalado, el sentido de la audición se convirtió en la principal manera en la que podía establecerse una conexión con el entorno.

A partir de la evocación de algunas fuentes sonoras se han podido trazar relaciones entre la ubicación espacial, la presencia de otros detenidos-desaparecidos, y datos contextuales que aportaban características propias de este ámbito: “Cuando llegué me impresionó la cosa subterránea (...) se escuchaban interrogatorios, máquinas de escribir, gritos de gente... era una pesadilla”.⁹ Una de las entrevistas, M. A. relata:

*“...en el campo de concentración estaba prohibido todo: hablar, reírse, llorar (...) Todo tenía que no tener sonido, porque el sonido que hiciéramos nosotros los llamaban a ellos... por ejemplo una vez se habló durante la noche y al día siguiente sacaron a todos de las celdas porque arriba de la puerta de la celda había un ventiluz y la gente había hablado x ahí... ellos habían escuchado, se enteraron...”*¹⁰

En relación a estos y otros datos significativos presentes en estas entrevistas podemos distinguir un primer nivel que vincularemos a la memoria sonora propiamente, constituido por aquellas marcas sonoras a partir de las cuales se establecen relaciones con la experiencia vivida y otros dispositivos perceptuales presentes en la conformación de estos recuerdos y a partir de los cuales podemos realizar interpretaciones. Podemos citar entre otros el sonido de “mirillas”, “candados”, “puertas de metal de la celda”, “gritos”, “golpes”, “rejas” y “pisadas” entre otros.

En un segundo nivel de análisis podemos ubicar aquellas relaciones implicadas en estas marcas y que las vincularemos con la memoria aural, a partir de su carácter relacional, situado, temporal y evocativo.

CARÁCTER RELACIONAL

Una de las particularidades de la memoria aural es su carácter relacional, dado que vincula no sólo a lxs sujetxs entre sí y a sus producciones, sino también con temporalidades, espacialidades y con sus propias biografías, trayectorias, sensibilidades, percepciones y materialidades.

A partir de las siguientes fuentes sonoras varixs entrevistadxs han podido relacionar de manera general el espacio, la ubicación, la referencia del paso de otrxs detenidxs desaparecidxs y algunas de las dinámicas de funcionamiento interno.

Las dos primeras son unos cassettes que pasaban “a todo volumen” con los discursos de Hitler y el sonido de una pelotita de *ping-pong* rebotando contra una mesa y las voces que acompañaban el contexto de juego que pertenecían a los mismos torturadores. Según M. A.:

... los cassettes de Hitler a todo lo que daba... ellos ponían discursos de Hitler a todo volumen, y el juego de ellos de la pelotita de ping pong... Era de mucho contraste ese mundo interno donde se burlaban, jugaban, se divertían... y había una agonía... Y afuera todo seguía su curso...



IMAGEN 8.

Imágenes de materiales (a la derecha una pelotita de ping pong) hallados en las excavaciones arqueológicas, CCDTyE “El Atlético”

Espacio para la Memoria y Promoción de los Derechos Humanos

La tercera fuente sonora clave se trata de los gritos de una hinchada de fútbol pasando por la calle. Según una de las entrevistadas:

En enfermería yo escuchaba el ruido de los vehículos y una vez escuché también la hinchada de Boca,¹¹ eso es algo muy fuerte, que hay otros testimonios que también lo cuentan, que aparentemente algunos dicen que fue por un partido que hubo entre Boca y un equipo de Alemania, y bueno... evidentemente se escuchaban los camiones con la hinchada de Boca pasando por Paseo Colón...

Estas fuentes sonoras han permitido vincular el espacio con ciertas acciones (como el juego de ping pong), hechos como el partido de fútbol (desde el reconocimiento de “la hinchada de Boca”, hasta el vínculo posterior de un partido con un equipo de Alemania, y por lo tanto reconocer temporalidades), timbres (como la voz de Hitler), y emociones y percepciones como la burla, el juego o la sensación de agonía.

CARÁCTER TEMPORAL

Dentro de las relaciones que podemos establecer a partir de determinados sonidos se encuentran las de orden temporal: nos relacionamos y percibimos en relación a tiempos y espacios. Esto permite vincular nuestras prácticas, representaciones y materialidades de nuestras acciones en momentos temporales o etapas de nuestras vidas.

En “el Atlético” algunos eventos estaban asociados a distintos momentos del día: el sonido de un carro donde transportaban lo que era el “desayuno”, los jarritos de metal y las cucharas, las cadenas del propio detenido desaparecido o las de otros, que podían indicar la hora del traslado al baño, y el sonido de llaves y candados, entre otros. Como expresa M. T.: “... después del ruidito del carrito venía la comida”.¹²

En otros casos la ubicación temporal estaba dada por la presencia de una radio: “... los domingos los reconocía por el fútbol... en ese entonces el fútbol era los domingos”.¹³

La temporalidad también estaba marcada por aquellos sonidos asociados a “llegadas” y a “partidas”: el sonido del coche donde era trasladado en una primera instancia al detenido y el sonido de coches trasladando a otros.

Estas relaciones temporales permitieron distinguir o prever situaciones diarias, vincular las rutinas y momentos de mayor tensión (si el sonido de cadenas y celdas era por la mañana indicaba que venía el desayuno, si era por la noche, tortura), así como reconocer aquellas sonoridades provenientes de rutinas propias de la vida cotidiana de la ciudad (como los cantos de las hinchadas de fútbol vinculados a los días domingo).

CARÁCTER SITUADO

El carácter situado de la memoria aural se vincula a cierta referencialidad geo-localizada, a locus territoriales a partir de los cuales se produce una condensación de sentidos, hechos y símbolos de relevancia tanto personal como social.

Lo que parece constituir una caracterización común en “el Atlético” es la distinción entre los sonidos de un espacio interno y un espacio externo. Los sonidos “internos” eran todos aquellos que formaban parte del espacio sonoro cotidiano y aquellas huellas y eventos ocasionales provenientes de la dinámica del lugar. Los sonidos “externos” eran aquellos que provenían del “afuera”, “de la calle”, y que generaban la sensación de estar viviendo una dimensión “paralela”. Según M. A.:

Prácticamente iba todos los días a la enfermería y estuve dos veces internada bastante tiempo, entonces el tema del sonido externo en mi recuerdo, como memoria sonora es muy importante. Yo creo que igual es muy importante en general para cualquier que lo haya escuchado porque eso significaba la diferencia entre afuera y el adentro. Significaba la sensación de que estábamos tan cerca de la “civilización” – entre comillas – y era como si te hubiera tragado la tierra literalmente, porque además estábamos en un subsuelo, y además nadie sabía dónde estabas...¹⁴

Por último se registran algunas acciones de comunicación, resistencia y/o disrupción frente a estos regímenes aurales basados en el silencio y el sometimiento aural, como los susurros y el uso de un código tipo morse, de golpes contra la pared para comunicarse con detenidxs en celdas contiguas.

CARÁCTER EVOCATIVO

Por último, destaco aquí el carácter evocativo que tiene la memoria aural y que permite la comprensión y actualización de las memorias que circulan y que forman parte del posicionamiento de lxs sujetxs en sus diferentes campos, así como de sus trayectorias, emociones y agencialidades presentes en sus universos de significación. B. M. dice: “...cuando me estaban torturando físicamente lo escuchaba llorar a mi hijo”.

Este carácter evocativo puede estar presente y tener un carácter “perdurable” en el tiempo. Según T. M. “... los primeros días que estaba en mi casa... sí... escuchaba de nuevo ruidos... de puertas que se abrían y las cadenas...”

Otro evento sonoro recurrente que, dependiendo del caso y el contexto, ha adquirido diversos significados, es la voz humana, tanto de los represores como de otrxs detenidxs desaparecidxs. Muchxs sobrevivientes recuerdan *timbres* de voces singulares por algún tipo de característica, por alguna experiencia traumática o porque se trataba de personas conocidas.

CONSIDERACIONES FINALES

Los contextos concentracionarios han sido espacios de experiencias traumáticas, de sometimiento y vulneración de la integridad física, psicológica y emocional de quienes pasaron por allí. Los regímenes aurales que impuso la dictadura en estos espacios encuentran en “el silencio es salud”¹⁶ no sólo un eufemismo sino también la expresión de una lógica institucionalizada de manera panóptica: en estos espacios la gestión del sonido, el ruido y el silencio estaba depositado en un único radar emisor y a la vez capaz de escucharlo todo. De esta manera el estado de vigilancia y censura asumió la administración de lo que se debe decir, del momento para hacerlo, de la imposición de silencios y gritos.

Sin embargo, la escucha también se constituyó para lxs detenidxs desaparecidxs en una manera intersticial de relacionar espacios, lugares, la presencia de otras personas, las ausencias, tiempos, situaciones, recuerdos, imposiciones, actos de supervivencia, ruidos, estados de ánimo, sensaciones, etc. Esta posibilidad de reconstruir a través de la memoria sonora y aural estos espacios nos permite pensar a la vez en una matriz de subjetividad que nos ubica frente a la tensión entre lo singular y lo plural, una época y un lugar, como de las implicancias y consecuencias que el terrorismo de Estado en Argentina ha tenido en relación al cuerpo individual, social y político.

El análisis de las memorias sonoras y aurales –a través de su carácter relacional, situado, temporal, y evocativo– nos permite describir e interpretar sentidos y afectaciones que emergen de estas experiencias situadas y analizar de manera reflexiva cómo se reconstruyen estos espacios a partir de una escucha aural.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AAVV (2009): *Memorias en la ciudad. Señales del terrorismo de Estado en Buenos Aires*, Buenos Aires, Ed. EUDEBA.
- AMPHOUX, Pascal et. al. (1991): *Aux écoutes de la ville*, Lausana, IREC/EPFL.
- ATIENZA, Ricardo (2008): “Identidad sonora urbana: tiempo, sonido y proyecto urbano” en *Les 4èmes Journées Européennes de la Recherche Architecturale et Urbaine EURAU'08: Paysage Culturel*, 16-19, Madrid.
- AUGOYARD, Jean F. (1995): “La sonorización antropológica del lugar”, en *Hacia una antropología arquitectónica*. Amerlinck, M. J. (comp.). Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- BARTHES, Roland (2002): *Lo obvio y lo obtuso*. Buenos Aires, Paidós.

- BIELETTTO, Natalia (2019): "Regímenes aurales a través de la escucha musical: ideologías e instituciones en el siglo XXI", en *El oído pensante*, vol. 7 (consultado el 20/06/20).
- BOURDIEU, Pierre (1987): *La práctica de la antropología reflexiva*, en *Respuestas por una antropología reflexiva*, Buenos Aires, Editorial Grijalbo.
- CANDAU, Joel (2011): *Memoria e identidad*, Sao Paulo: Ed. Contexto.
- CANDAU, Joel (2006): *Memoria e identidad*, Buenos Aires: Ed. Nueva Visión [1996]
- CAREAGA, Ana María (2012): "Prólogo", en *Revista Espacios para la Verdad, la Justicia y la Memoria*, Año 4, N° 4, Buenos Aires, EVJM.
- CAREAGA, Ana María (2008): "Archivo Documental: Recuperación, organización y conservación de documentos para la Memoria", *Cuadernos de la Memoria N°2*, Instituto Espacio para la Memoria, Buenos Aires IEM.
- CARLÉS, José L. (1997): "El paisaje sonoro, una herramienta interdisciplinar: análisis, creación y pedagogía con el sonido", Madrid, Centro Virtual Cervantes [consultada el 12/03/2009].
- CHION, Michel (1994): *Audio-Vision: Sound on Screen*, New York, Columbia Univ. Press.
- CLASSEN, Constance (1997): "Foundations for an Anthropology of the Senses", in *International Social Sciences Journal*, 49 (153).
- CLIFFORD, James (1991) [1986]: "Introducción. Verdades parciales", en Clifford, James y Marcus, Georges, *Retóricas de la antropología*, Madrid, Jucar Universidad.
- CRUCES, Francisco (2002): "El sonido de la cultura", en *Revista Transcultural de Música* N°6. [consultada el 20/10/2010].
- DOMÍNGUEZ RUIZ, Ana L. (2019): "El oído: un sentido, múltiples escuchas", dossier "Modos de escucha", en *El oído pensante*, vol.7, N° 2 (consultado el 20/06/20).
- DOMÍNGUEZ RUIZ, Ana L. (2015): "El poder vinculante del sonido. La construcción de la identidad y la diferencia en el espacio sonoro", en *Alteridades*, año 25, N° 50, pp. 95-104.
- DOMÍNGUEZ RUIZ, Ana L. (2007): *La sonoridad de la ciudad de Cholula: una experiencia sonora de la ciudad*, México, UDLA-Porrúa.
- DROBNICK, Jim (2004): *Aural cultures*, Toronto, YYK Books.
- ERLMANN, Veit (2004): "But What of the Ethnographic Ear? Anthropology, sound, and the senses", en *Hearing Cultures: Essays on Sound, Listening and Modernity*, Londres, Oxford University Press, ed. Publishers Berg.
- ESTÉVEZ TRUJILLO, Mayra (2016): "Estudios sonoros en y desde Latinoamérica: del régimen colonial de la sonoridad a las sonoridades de la sanación" [tesis doctoral en Estudios Culturales Latinoamericanos] Quito, Univ. Andina Simón Bolívar.
- FELD, Steven (1984): "Communication, Music and Speech about Music", en *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 16.
- FORTE, Gustavo et. al. (2010): *El cuerpo, territorio del poder*, Buenos Aires, Ediciones PI.CA.SO.
- FOUCAULT, Michel (2010): *Em defesa da sociedade. Curso no Collège de France (1975-1976)*, Sao Paulo, WMF Ed.
- FOUCAULT, Michel (1994). *Las Palabras y Las Cosas*. México, Ed. Siglo XXI [1968]
- GARCÍA, Raúl (2000): *Micropolíticas del cuerpo. De la conquista de América a la última dictadura militar*, Colección Latitud Sur, Buenos Aires, Ed. Biblos.
- HALBWACHS, Maurice (2011): *A memoria colectiva*, Sao Paulo, Centauro Ed.
- HALL, Stuart (2017): *Estudios culturales 1983: una historia teórica*, Buenos Aires: Ed. Paidós [1983]
- HERRERO, Alejandro y Lutowicz, Ana (2010): "La memoria sonora. Una nueva mirada para la historia argentina reciente", en *Audiovisión*, Libro N° 4, Buenos Aires, Ed. UNLa.
- HOWES, David (2014): "El creciente campo de los estudios sensoriales" *Relaces* N° 15.
- JELIN, Elizabeth (2001): *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI Ed.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1975): *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Ed. Península.
- MINSBURG, Raúl (2015): "El recuerdo del que escucha", en *Revista Afuera* N° 15, [consultado el 17/10/ 2016].

- NANCY Jean L. (2008): *A la escucha*. Madrid, Amorrortu.
- NARDI, Silvia et al. (2009): *Los lugares de la memoria*, Buenos Aires, Ed. Madreselva.
- OCHOA GAUTIER, Ana M. (2014): *Aurality: Listening and Knowledge in Nineteenth-Century Colombia*. Durham and London, Duke University Press.
- OCHOA GAUTIER, Ana M. (2009): "Pensar los géneros musicales desde las nuevas prácticas de intercambio sonoro", en *Revista Acontratiempo. Revista de música en la cultura* / N° 13, Bogotá, Universidad Distrital "Francisco José de Caldas".
- PELINSKI, Ramón (2007): *El oído alerta*, Madrid, Centro Virtual Cervantes [consultado el 23/5/2010].
- PINK, Sarah (2006): *Doing Sensory Ethnography*, SAGE.
- POLTI, Victoria (2021): "Escucha performativa y activismo (trans)feminista: Lastesis y sus resonancias sono-corporales", en *Revista de Estudios Curatoriales*, Año 8, N° 13, Buenos Aires, UNTREF, pp. 61-72.
- POLTI, Victoria (2020): "Subjetividad, identidad y memoria a través del sonido", *Revista Sulponticello* N° 70, Epoca III, Sección Mundos Sonoros, abril. Madrid, edición on line.
- POLTI, Victoria (2012): "Epistemologías de la escucha: la memoria sonora en contextos concentracionarios", en *Actas del III Congreso de la Asociación Latinoamericana de Antropología*, Santiago de Chile.
- POLTI, Victoria (2011): *Aproximaciones teórico-metodológicas al estudio del espacio sonoro*, ponencia presentada en el X CAAS, Buenos Aires.
- RICOEUR, Paul (1999): *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires, Ed. Fondo de Cultura Económica.
- RIVAS, Francisco (2018): "Arqueología y dispositivo sonoro: tecnología aural", en Pau Alsina, Ana Rodríguez y Vanina Y. Hofman (coords.). «*Arqueología de los medios*». *Artnodes*. N.º 21: 136-145. UOC [consultado el 16/02/20].
- SABIDO RAMOS, Olga (coord.) (2019): "Introducción. El sentido de los sentidos del cuerpo", en *Los sentidos del cuerpo. El giro sensorial en la investigación social y los estudios de género*. Mexico, LIBRUNAM.
- SABIDO RAMOS, Olga (coord.) (2019): *Los sentidos del cuerpo: el giro sensorial en la investigación social y los estudios de género*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones y Estudios de Género.
- SAMUELS, David et. al. (2010): *Soundscape: Toward a Sounded Anthropology*, en *Ann. Rev. Anthropology* 39:329–45, New York.
- SCHAEFFER, Pierre (1993): *Tratado de los objetos musicales*, Madrid, Alianza Editorial.
- SCHAFER, R. Murray (1969): *El nuevo paisaje sonoro*, Buenos Aires, Ricordi.
- SCHAEFFER, Pierre (1988): *Tratado de los objetos musicales*, Madrid: Alianza Editorial [1966]
- STERNE, Jonathan (ed.) (2012): *The Sound Studies Reader*, New York, Routledge.
- STERNE, Jonathan (2003): *The Audible Past. Cultural Origins of Sound Reproduction*. London: Duke University Press.
- VOEGELIN, Salomé (2010): *Listening to noise and silence. Towards a philosophy of sound art*, Nueva York, Continuum.

NOTAS

- 1 El presente artículo es una versión revisada y ampliada de una ponencia publicada en las Actas del III Congreso de la Asociación Latinoamericana de Antropología (Santiago de Chile, 2012) bajo el título "Epistemologías de la escucha: la memoria sonora en contextos concentracionarios". He retomado ese texto preliminar para repensar ciertas categorías como la *escucha aural* y profundizar en el análisis en torno a las *memorias sonoras y aurales*.
- 2 This article is a revised and expanded version of a paper published in the Proceedings of the III Congress of the Latin American Association of Anthropology (Santiago de Chile, 2012) under the title "Epistemologies of listening: sound memory in concentration contexts". I have taken up this preliminary text to rethink certain categories such as aural listening and deepen the analysis on sound and aural memories.

- 3 Denomino aquí *biografía sonora* al repertorio de sonidos producidos, escuchados y practicados por un sujeto a lo largo de su trayectoria de vida. Se ha llegado a esta definición a partir de la perspectiva de Steven Feld (1984) para quien pocas veces nos enfrentamos a sonidos totalmente nuevos, sin anclaje en nuestra experiencia (cada experiencia auditiva debe connotar una escucha pasada, presente y futura).
- 4 Según Halbwachs (2011: 1950) la memoria individual está siempre enmarcada socialmente y estos marcos son portadores de la representación general de la sociedad, de sus necesidades y valores. Cuando desaparecen estos marcos, sobreviene el *olvido*.
- 5 Para ampliar información en relación al contexto concentracionario y a su funcionamiento logístico ver María Rosa Gómez, "Videla en tres actos", en Revista *Espacios*, N° 3, octubre 2010, IEM, Buenos Aires.
- 6 Con los ojos vendados. Se le llamó "tabique" al tipo particular de venda que utilizaban en estos CCDTyE.
- 7 Lugar donde se concentraba a lxs detenidxs
- 8 PICT UNLa (Programación 2012-2014), proyecto radicado en el Departamento de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Lanús.
- 9 Archivo Oral de la Memoria Abierta (AO 0337)
- 10 Entrevista personal a M. A.
- 11 Seguidores del equipo de fútbol argentino "Boca Juniors".
- 12 Entrevista personal M. T
- 13 Idem
- 14 Entrevista personal M. A.
- 15 Idem.
- 16 Se trató de un slogan implementado en 1975, en las vísperas del golpe de Estado del '76, como campaña publicitaria federal destinada supuestamente a combatir la polución sonora, pero que dado el contexto de violencia creciente por parte del Estado y grupos paramilitares (como la Triple A) se sobreentendía su relación con el silenciamiento de la oposición política.