

# CALLEJEAR MURMULLOS

Ausencias: Entrevista a Victoria Polti, antropóloga y música

Edición y entrevista: Nora Lomborg

*Suenan las ideas o, mejor dicho, crujen las palabras. Y, entonces, se agigantan. Pasa que el constante pensar aturde por momentos, aunque a veces hay remansos o treguas. Por ejemplo, cuando resuenan el motor de un auto, un ladrido a lo lejos o gritos de niñeces en pleno juego. Hilachas de los días, pasitos cortos y en puntitas de pie: así nos hablan la calle o tus manos o el plato sucio dentro de la bacha. Hay que sacar a pasear el sonido, dejarlo que impregne las baldosas, que haga reverberar las huellas digitales de la voz. No importa el nombre del emisor, sólo se trata de esparcir marcas, de suspirar nuestro tiempo, de no escatimar la palabra. Cada frase, cada acorde, cada silbido atesorado por un cuenco o un recinto puede convertirse en un fósil, una pista para que el futuro desperece la historia. Por ejemplo: hay una niña que grita, su concierto es un juego de piedritas que dibujan un camino a su destino inquieto, tinenti, o rayuela. Niñeces potentes, torbellinos sin conciencia ni mapas calcados, con huellas que trazan recorridos, y, en el revoleo, la piedrita agiganta la alegría. La tetera de porcelana, la farolera tropezó, chocan sus manitas con otras y encantan fantasías. Sólo tiempos fabulosos vendrán y, en ese salto te adivinan el futuro, el cielo es nuestra tierra. Recién ahí, una mirilla entre dos viejos sonidos se atreverá a mirarnos de frente, a callejear otra vez el mundo, a regresarles consistencias a las biografías con las que estamos en deuda. En eso de abrir la mirilla, anda Victoria Polti.*

CORCHEAS

*“Oía de vez en cuando el sonido de las palabras, y notaba la diferencia. Porque las palabras que había oído hasta entonces, hasta entonces lo supe, no tenían ningún sonido, no sonaban; se sentían; pero sin sonido, como las que se oyen durante los sueños.”*

“Pedro Páramo”, Juan Rulfo.

## **¿Qué es la antropología del sonido?**

*A través de los sonidos, se pueden conocer los contextos sociales, no sólo sus músicas si no los sonidos de la vida cotidiana.*

## **Entonces, ¿podemos escuchar las diferentes formas de vivir?**

*Las expresiones musicales, los paisajes sonoros o auralidades, las oralidades narrativas y los sonidos del cuerpo forman parte de lo que denominamos “espacios sonoros”: tramas de identidad, memoria y relaciones. La escucha es una forma de interpretar mundo social. Las sociedades suenan y de sus prácticas sonoras podemos “escuchar” las formas con las que nos comunicamos, situaciones de control social, relaciones de poder, expresiones políticas e incluso cómo nos vinculamos de manera afectiva, recreativa, lúdica o estética.*

## **¿Una misma fuente sonora es percibida de la misma forma por todos quienes la escuchan?**

*La irrupción de una fuente sonora, como una bocina, la caída de un plato o un grito son eventos acústicos. Podemos analizarlos en relación a su amplitud, frecuencia, latencia, duración. Pero la percepción de cualquier fuente sonora es subjetiva y 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. Por lo tanto, una misma fuente sonora puede ser percibida de manera*

*distinta por dos o más sujetos, o inclusive por un mismo sujeto en dos momentos distintos. Por ejemplo, un canto de cancha gritado en la cancha puede ser percibido como un “sonido” agradable, pero si esta fuente sonora irrumpe de madrugada mientras dormimos, seguramente, se perciba como un “ruido”.*



**En relación a este factor subjetivo, ¿qué es una biografía sonora? ¿Qué se puede leer en los sonidos que no se pueda leer en las biografías tradicionales?**

*Bueno, llamo biografía sonora a aquel repertorio de sonidos producidos, escuchados y practicados por un sujeto a lo largo de su vida. Así como cada persona le da sentido a sus experiencias, también lo hace en relación a los sonidos. Por ejemplo, supongamos que una determinada persona nace y transcurre su niñez a la vera de un río. Ya de adulta, se va a vivir a la ciudad. Y, en algún otro momento, viaja a un lugar*

*donde suena un río. Ante ese sonido, puede evocar momentos de su niñez.*

### **¿Eso es la memoria sonora?**

*Yo entiendo por memoria sonora una configuración experiencial compleja que cada sujeto construye para dar sentido a su pasado, a través de los sonidos que percibe, excediendo el hecho físico en sí mismo. De esta manera el sujeto performa su biografía sonora y construye aspectos significativos de la memoria tanto individual como colectiva. De esta manera, podemos hablar de las memorias o de memoria plural: es decir procesual, diversa, múltiple, y atravesada por relaciones de poder. Además esto guarda relación con los valores que cada sociedad tenga en cuanto a su concepción del tiempo y del espacio, las cuales son culturalmente variables e históricamente construidas.*

### **FUSA**

*“La música es la vida emocional de la mayoría de la gente”.*

*Leonard Cohen, poeta y cantautor*

**Hace unos años publicaste un trabajo sobre memoria sonora con sobrevivientes del ex centro clandestino de detención, “El Atlético”. ¿Podés contarnos un poco sobre este trabajo de investigación?**

*Sí, lo que publiqué forma parte de un proyecto más amplio, que*

se hizo desde la Universidad Nacional de Lanús, bajo la dirección de Raúl Minsburg. En aquel momento trabajamos con entrevistas facilitadas por el "Instituto Espacio para la Memoria" y otras realizadas a sobrevivientes del ex Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio "El Atlético" (CCDTyE). Era notable la aparición constante de eventos sonoros en los distintos relatos. Esto es así porque quienes ingresaban a estos centros inmediatamente eran tabicados (les vendaban los ojos) y, al no poder ver, se valían de la escucha para comprender el entorno. Como sabemos, la dictadura cívico-militar de 1976 llevó adelante un plan sistemático que operó territorialmente por zonas y sub-zonas, a través de "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, lugares de acopio de bienes materiales de secuestrados y centros operativos de Inteligencia, entre otras.

### **¿Dónde funcionaba el Atlético?**

De febrero a diciembre de 1977, funcionó en un sótano acondicionado para ese fin. Era un edificio en Avenida Colón, entre San Juan y Cochabamba, perteneciente al Servicio de Aprovechamiento 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 comenzaron las obras de excavación, primera iniciativa de arqueología urbana relacionada con la memoria de los crímenes cometidos por el terrorismo de Estado en la Ciudad de Buenos Aires.



### **¿Pasó mucha gente por el Atlético?**

*Y, por el “Club Atlético” pasaron alrededor de 1.500 detenidos, de los cuales la mayoría aún están desaparecidos. Ingresaban en vehículos particulares, tabicados y luego eran llevados a una oficina donde se les retiraban los efectos personales. Después, los bajaban al sótano donde había 41 celdas separadas en dos sectores, tres salas de tortura (denominadas por los torturadores, quirófanos), baños, la enfermería, la sala de guardia, tres celdas individuales y la “leonera” (lugar donde se concentraban a los detenidos). La fuerza a cargo de este espacio era la Policía Federal, aunque había detenidos que dependían de otras fuerzas, como quienes estaban en la ESMA, Campo de Mayo y Vesubio. Cuando el “Club Atlético” fue demolido, los detenidos fueron llevados 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”). Así las cosas, algunas fuentes sonoras permitieron hallar relaciones entre la ubicación espacial, la presencia de otros detenidos-desaparecidos y datos contextuales que aportaban características propias de este ámbito, como máquinas de*

*escribir, gritos, mirillas, candados, puertas de metal, golpes, rejas, y pisadas entre otros sonidos.*

**Por ejemplo, ¿qué sonidos se escuchaban?**

*Entre todo el material, se destacan por lo menos tres huellas sonoras significativas, a partir de las cuales se ha podido reconstruir el espacio, la ubicación y la referencia del paso de otros detenidos desaparecidos: el primer evento es el sonido de una **pelotita de ping-pong, al rebotar** contra una mesa y las voces que acompañaban el contexto de juego, que pertenecían a los mismos torturadores. Otro evento sonoro clave son los **gritos de una hinchada de fútbol, mientras pasaba por la calle**. Según testimonios de sobrevivientes, desde la enfermería, se escuchaba el ruido de los vehículos y el paso de la hinchada de Boca. Esto, repetido en varios testimonios permitió dar la ubicación espacial, en algunos casos, y la temporal en otros. El tercer evento sonoro es uno o varios cassette/s con los **discursos de Hitler**. Por otro lado, el sonido de un carro donde transportaban lo que era el "desayuno", los jarritos de metal y las cucharas, las llaves y candados, las cadenas del propio detenido desaparecido o las de otros podían indicar la hora del traslado al baño. En muchos casos se recuerda el sonido del coche donde era trasladado en una primera instancia el detenido y, en algunos otros, el sonido de coches que llevaban a otros. Sumada a la prohibición del habla, la risa, y el llanto, la irrupción del "grito" se transformaba en "una tortura permanente."*

*En especial, parte de esos sonidos lo constituyeron aquellos asociados a la instancia de tortura: el uso del agua como intentos de ahogo, las cadenas, el sonido del metal de la mesa donde eran ubicados los cuerpos de los detenidos y el sonido de la picana. También el llanto o las voces de los hijos irrumpieron posteriormente en la vida cotidiana de quienes han sobrevivido.*

**Escuchar lo silenciado, como política. Anotar lo**

## ***impronunciable. Lo que ha sido amordazado.***

*No quiero dejar de mencionar la voz humana, tanto la de los represores como las de otros detenidos desaparecidos. Muchos recuerdan timbres de voces singulares, por algún tipo de afinidad o porque eran personas conocidas. Y, por supuesto, es conocido el uso de un código tipo morse golpes contra la pared para comunicarse con la celda contigua.*

*Desde el punto de vista de la tecnología de la escucha, la vigilancia asociada a la censura tomó el lugar de la escucha, de la administración de lo que dice, del momento para hacerlo y, fundamentalmente, del silencio y del grito. En estos espacios el sonido del otro se convertía en una doble tortura (tanto el sonido de la presencia del torturador como del otro torturado). La frase “el silencio es salud”, funcionaba a modo de panóptico: un gran emisor de ruido y a la vez un gran radar capaz de escucharlo todo. Tanto el sonido como la escucha son potencialmente armas de poder.*

## ***¿Qué valor se les dio a estas escuchas?***

*Son intersticios que han permitido relacionar espacios, otras personas, la propia presencia, ausencias, tiempos, situaciones, recuerdos, actos, imposiciones, pequeños actos de supervivencia, ruidos, estados de ánimo, y reconstruir a través de la memoria sonora una matriz de subjetividad que siempre conlleva la tensión entre lo individual biográfico/autobiográfico- y lo plural.*

## **SEMIFUSA**

*“La arquitectura es una música de piedras y la música, una arquitectura de sonidos”.*

*Ludwig Van Beethoven*



## **Yendo a otros aspectos sonoros, ¿qué sucede con el silencio?**

*El silencio también es subjetivo. En los años 50, John Cage, uno de los compositores más influyentes del siglo XX -y a quien debemos preguntas y exploraciones fundantes en torno al sonido- quiso experimentar el silencio encerrándose en una cámara anecoica, que es una sala acústica donde se disminuye al máximo cualquier propagación de sonido. Allí pudo distinguir claramente un sonido alto y otro bajo. El técnico le explicó entonces que el sonido "alto" correspondía al funcionamiento de su sistema nervioso y el sonido "bajo" a su circulación sanguínea. De esta forma Cage concluye que el silencio no existe. Más que "no existir", el silencio existe en la medida en que determinados sujetos, en circunstancias o contextos particulares, le asignan ese significado. Prueba de esto son las denominadas "marchas del silencio". En realidad este "silencio" es político: frente a la práctica del ruido, del grito, de los bombos y los cantos de otras marchas, se opone el silencio como forma de reforzar la protesta. Simbólicamente es muy fuerte.*

## **En relación al ruido, ¿podemos decir que todo ruido es contaminación acústica?**

*Las acústicas en los contextos urbanos donde vivimos hoy están hiper-sonorizadas. De hecho, el siglo XX estuvo marcado por un proceso de fuerte sonorización de la vida cotidiana sobre todo en las metrópolis. Las nuevas tecnologías potenciaron las frecuencias, pero también se multiplicaron los dispositivos de escucha. Cuando se impuso el tocadiscos, una práctica habitual era juntarse en grupo para escuchar un disco. Hoy se escucha en dispositivos individuales como celulares o mp3, mp4, o mp5, en el auto, en las casas, en los locales, en los medios de transporte, en los centros comerciales, en los supermercados.*



## **Recién nombraste la identidad sonora, ¿qué es?**

*El sonido puede cumplir diferentes funciones. Una de ellas es la de contribuir a determinar la identidad de un objeto, producto, lugar o práctica. El sonido de un motor, la forma en que se tocan las bocinas de los autos, el murmullo en las calles, el sonido de las plazas y el conjunto de estas sonoridades de manera general en un contexto determinado puede contribuir de manera significativa a la identidad sonora de dichos objetos. Esta identidad también informa sobre una época. En la ciudad de Buenos Aires, la Plaza de Mayo fue inaugurada en 1580. A partir de ese año en adelante, este emplazamiento fue terreno baldío, plaza, capilla, ranchos, templo de San Ignacio –de los jesuitas–, escuela, cochera de gobernadores y virreyes, caballeriza, mercado y, a partir del 1800, la Recova de la Carne que va a permanecer hasta fines del siglo XIX. Si bien no se cuenta con registros sonoros de aquella época, podemos reconstruirlos. Hoy escuchamos en la Plaza una banda sonora bien distinta. Pero hace 200 o 300 años atrás podemos aventurar que la banda sonora era otra: caballos en vez de autos, relinches en vez de bocinas, gritos (sobre*

todo en la época de mercado y Recova), animales (gallinas, vacas), la marcha de las milicias, las campanas de la iglesia o templo según la época.



**Y, a propósito de esta circulación por un espacio, ¿qué es un paseo sonoro?**

*Desde la antropología tradicionalmente se trabaja con etnografías, es decir ensayos escritos acerca de la experiencia que el investigador sostiene en un campo determinado. Este campo puede pertenecer a otra cultura o puede ser parte de la propia cultura del investigador. Un paseo sonoro consiste en hacer un recorrido por un determinado lugar, con foco en la escucha de los sonidos. A través de un paseo sonoro se pueden intercambiar las diferentes percepciones de quienes lo realizan, y realizar en el mismo momento grabaciones. El análisis de estos paseos sonoros tanto como el resto de material aural nos permite realizar una narración descriptiva, analítica e interpretativa de los sonidos de estos espacios y su relación con las prácticas*

*cotidianas en dichos contextos. A este documento lo denominamos etnografía sonora. Por otra parte, nos interesa desarrollar también otra herramienta de producción etnográfica, que hemos denominado etnofonía, y es básicamente un documental sonoro. Una de las etnofonías, realizada con el equipo de Antropología del Sonido de la UBA tuvo el objetivo de describir y analizar el espacio sonoro de los subterráneos en la Ciudad de Buenos Aires. Otra, ha sido la reconstrucción del espacio del Hotel Bauen en tanto fábrica recuperada a partir del recorrido de sus trabajadores. Y una tercera, la reconstrucción socio-espacial del barrio de Flores a partir de entrevistas y reconocimiento auditivo de vecinos, trabajadores y transeúntes.*

### **¿Por qué la búsqueda a través del sonido?**

*Uno de los puntos de partida de estas búsquedas sonoras es el hecho de reconocer que en Occidente y en la ciencia en particular hay una primacía de la imagen por encima del oído. Hablamos de "imágenes", "enfoques", "miradas", "perspectivas", "puntos de vista", o "foco" para explicar, interpretar o describir diferentes aspectos del mundo social inclusive aquellos referidos a eventos sonoros, como por ejemplo "ir a ver a un grupo musical".*

*El siglo XX de hecho fue un siglo donde lo que se disputó fue la imposición de determinadas voces por encima de otras, no sólo fue un siglo de imperialismos, división de territorios y guerras, lo fue también de ruidos y de constitución de hegemonías a través del sonido. Suzanne Cusick por ejemplo nos habla sobre el uso de la música como tortura por ejemplo cuando irrumpieron tropas de los Estados Unidos en Panamá utilizando música a altísimo volumen con el fin de hacer rendir al entonces presidente de Panamá Manuel Noriega, y del "bombardeo acústico" como una práctica estándar en los campos de batalla en Irak.*

*En este sentido, pareciera que lo mejor que nos puede pasar es pensar el siglo XXI a partir de la necesidad de escuchar más que gritar. Escuchar nuestros entornos, escuchar a los otros, necesitamos una escucha reciclada, ecológica y de género.*

*Es un momento delicado en el que el poder económico detenta los radares desde donde instalan discursos xenófobos, patriarcales y consumistas. Son estos los radares y los "canales" que debemos apagar para poder escuchar las voces en red, las voces del vecino, del compañero, de la pareja, de los hijos, del que necesita, del que sabe.*

## **REDONDAS**

*"Correr –tengo esa impresión– ayuda a memorizar discursos y cosas similares.*

*Mientras te desplazas con tus piernas puedes ordenar mentalmente las palabras de un modo casi inconsciente. Sopesas el ritmo del texto y evocas el sonido de las palabras."*

*Haruki Murakami*

## **¿Qué estas investigando actualmente?**

*En este momento estoy trabajando en sono-artivismo, fusionando el campo performático, el musical y el académico y explorando un abordaje de la escucha y la producción sonora de género, es decir, formas singulares, de ser y estar, de escuchar y producir cuyo punto de partida es la experiencia a través del género. Es un momento muy particular, muy movilizante y para las mujeres en particular, muy restituyente y reparador poder decir, sonar y escucharnos.*

*Desde el Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance de la UBA bajo la dirección de Silvia Citro, una de las líneas de trabajo es la de restituir el sonido como lugar de conocimiento pero ligado al cuerpo y a las emociones. Tomamos*

*la idea de escucha como experiencia senso-emotivo-corporal. En noviembre dictamos un taller (“Interculturalidad, performance y corporalidad en las prácticas musicales”) para músicos, en la Facultad de Música de la UNAM, en México, y los resultados fueron muy alentadores. En este momento estamos escribiendo y sistematizando las experiencias porque nos dimos cuenta que el alcance superó las expectativas con las que planteamos los contenidos y la metodología.*

*La otra propuesta sobre la que estamos trabajando desde el equipo es la de “Performance Investigación”. Y es justamente transformar las etnografías, es decir aquellos textos que circulan de manera limitada en ámbitos académicos en performance que den cuenta desde lo artístico y creativo, desde el cuerpo y desde la escucha nuevas formas de saber, de hacer, de sentir y de comunicar.*

Performance sonora decolonial sobre las resonancias de las violencias, la porosidad de las fronteras y los tránsitos de y desde el cuerpo a través del sonido

[Victoria Polti Antropóloga y música. Es doctoranda en Antropología Social \(UBA\) y docente en el Conservatorio Municipal Manuel De Falla y profesorado de arte del GCBA. Dirigió y participó de proyectos de investigación en la UBA, UNLa y IIET sobre antropología del sonido, performance, corporalidad, improvisación musical y nuevas estéticas musicales. Recibió la Beca del FNA y apoyo del Fondo Metropolitano de las Artes. Coordinó simposios sobre Música y Sonido en congresos nacionales y participó en congresos internacionales en Suiza, Brasil, Chile, Uruguay, México, Tailandia y Cuba entre otros. Como música grabó en una decena de discos y compuso la música para la obra de danza contemporánea “Unos varios des-variando” bajo la dirección de la coreógrafa Roxana Grinstein. Actualmente es integrante del Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance de la UBA, la Red Latinoamericana de Antropología de y desde los cuerpos,](#)

la IASPM-AL (Asociación Internacional de Estudios de la Música Popular, Rama Latinoamericana) y la ICTM (International Council for Traditional Music). Del 9 al 15 de junio participó del Encuentro del Hemispheric Institute of Performance and Politics (New York of University) como performer e investigadora en la UNAM (Universidad Autónoma de México) en la que presentó la performance sonora decolonial "Ruidos" sobre las resonancias de las violencias, la porosidad de las fronteras y los tránsitos de y desde el cuerpo. El 27 de junio a las 18 hs. participará de la Jornada organizada por la UNTREF "Otras escuchas: escuchas de género" como conferencista junto a la artista italiana Anna Raimondo, Sede Posgrados del Centro Cultural Borges, Caba. Será en el marco de la Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de América del Sur.