

HUELLAS MIGRANTES, DEVENIR SONORO DE LA INMIGRACIÓN ULTRAMARINA EN ARGENTINA.

Borrillo L., Ruffa V., Ferrando L., Claiman A.

Universidad Nacional de Tres de Febrero

RESUMEN

“HUELLAS MIGRANTES, devenir sonoro de la inmigración ultramarina en Argentina”, es una instalación sonora desarrollada dentro del proyecto de investigación “Mapa Histórico-Sonoro de Argentina”, en el marco de la Especialización en Arte Sonoro de la UnTref, que intenta plasmar un trabajo artístico, musical y tecnológico de vinculación interdisciplinaria entre diferentes áreas académicas (Arte Sonoro, Tecnología Musical, Historia, Geografía y Educación), para difundir el Patrimonio Cultural, artístico musical y sonoro de Argentina. Se abordará un trabajo de investigación y creación artística-tecnológica enfocado en la recolección y análisis del material sonoro representativo de la cultura musical y sonora de Argentina en sus diferentes períodos históricos, para construir una base de datos sonora sólida y de valor cultural que la represente.

“HUELLAS MIGRANTES, ...” - se enfoca en la ola de Inmigración Europea Ultramarina dada entre 1880 y 1950. Se gestará una instalación sonora interactiva, conformada por una escultura que alojará una librería de sonidos obtenidos durante el trabajo de campo y material obtenido del Archivo General de la Nación, Biblioteca Nacional, y entrevistas del proyecto “Otras Memorias”, entre otros. Este artículo buscará dar cuenta de los avances desarrollados en el marco del presente proyecto de investigación.

ABSTRACT

"HUELLAS MIGRANTES, devenir sonoro de la inmigración ultramarina en Argentina" is a sound installation developed within the framework of the research project "Historical-Sound Map of Argentina", from the Postgraduate Course in Sound Art of the Argentine National University of Tres de Febrero (UnTref). The Historical-Sound Map of Argentina is an artistic, technological, and musical research project focused on the collection and analysis of representative sound material of Argentina in its different historical periods. The objective is to build a representative sound database of cultural value.

"HUELLAS MIGRANTES, ...", focuses on the historical period of European Overseas Immigration which happened between 1880 and 1950. It is conceived as an interactive sculpture that will intervene the space with sounds obtained during the fieldwork and material obtained in existing archives such as the National Library, the General Archive of

the Nation, archival interviews from the project “Otras memorias”, among others. This article will seek to account for the progress made in the framework of this research project.

PALABRAS CLAVE

Arte sonoro, historia y tradición cultural sonora, tecnología musical

KEY WORDS

Sounds art, history and sound cultural tradition, musical technology

CONTEXTO

El presente escrito fue elaborado como reflexión sobre las problemáticas de un trabajo en progreso pronto a exponerse en el Museo de la Inmigración, en el marco del proyecto de investigación artístico-tecnológico de vinculación interdisciplinaria “Mapa histórico-sonoro de argentina”, dirigido por el Mg. Raúl Minsburg. El proyecto se desarrolla en el marco de la Especialización en Arte Sonoro de la UnTref.

En la actualidad existen una gran cantidad de proyectos que enfocan su trabajo en la creación y análisis de mapas sonoros. Generalmente funcionan a través de software de mapeo que decodifican los archivos de audio, construyendo bancos de datos y /o paisajes sonoros geo-localizados. El avance en las herramientas tecnológicas y digitales a las que se accede brinda a los cartógrafos enfocados en lo sonoro, la posibilidad de abordar el análisis del sonido desde un aspecto tridimensional en su desarrollo en el tiempo y espacio, "el sonido, utilizado solo o en conjunto con el espacio abstracto bidimensional o tridimensional, las variables visuales, el tiempo y la interactividad, proporciona un medio para expandir el repertorio representativo de la cartografía y la visualización" (Krygier, 2008). Estos mapas sonoros, se encuentran generalmente en plataformas on line con libre acceso y dan la posibilidad no sólo de acceder a los sonidos de su base de datos, sino que en algunos casos permiten el agregado de archivos de audio abriendo así el proyecto a la colaboración pública. Nuestro proyecto, se enfocará en la creación de un banco sonoro histórico y artístico para a partir de allí, construir la escultura sonora interactiva donde el público podrá manipular e interactuar vivencialmente con los sonidos que portan.

INTRODUCCIÓN

Siglos de siglos y sólo en el presente ocurren los hechos; innumerables hombres en el aire, la tierra y el mar, y todo lo que realmente pasa me pasa a mí. (Borges, J. L. 1941)

Es posible que quien lea este escrito haya recalado -con mayor o menor frecuencia- en la sensación de encontrarse en el núcleo de los acontecimientos. Tal vez nuestra forma de significar, de aproximarnos a la realidad, nos devuelva, con incuestionable certeza, la condición de actor fundamental, como describe Borges (1941) “siglos de siglos (...), y todo lo que realmente pasa me pasa a mí”.

La fragilidad, la rigidez, la transparencia y el sonido cristalino de un vaso, traducen una sola manera de ser. Si un enfermo ve al diablo, ve también su olor, sus llamas y humareda, porque la unidad significativa «diablo» es esta esencia acre, sulfúrea y ardiente. (Merleau-Ponty, M. 1945)

Sin detrimento de la perspectiva mencionada, sin negar el fatalismo o designio que nos sitúa perpetuamente en el presente, es posible pensar en lo que trasciende y nos liga con nuestros ancestros – y la humanidad toda-, aun por encima de cuestiones biogenéticas. Después de todo, la unidad significativa diablo de la que nos habla Merleau-Ponty (1945), ha cambiado su carácter sulfuroso y la intensidad de su ardor a través del encuentro de los distintos puntos de vista; a través del encuentro -a veces conflictivo- con una otredad. Acceder a lo cultural como sistema complejo, nos enfrenta a un ir y venir de aceptaciones y resistencias a las diferencias, que nos exige “reconstruir la comunidad sin desconocer que el otro es otro ser, que me constituye y me pone límites, en un infinito juego de desconocimientos y reconocimientos (...)” Saltalamacchia (1992). Tal vez, todo encuentro con un otro constituye un tipo de conflicto, que se resuelve en lo que se instituye y donde confluyen múltiples instituciones.

El presente trabajo se centra en un período donde la conflictividad del encuentro con la otredad puede suponerse muy activa: el proceso migratorio ultramarino dado entre 1880 y 1950 en Argentina. En particular, en los sonidos propios de este período como un marco de referencia a través de la cual se significa el mundo.

Dominguez, A. L. (2007) propone que cada sentido constituye un tipo de código que posee sus propias reglas de orden, y expresan un lenguaje que instituye una particular significación de la realidad, integrándose en un todo:

(...) puesto que los códigos sonoros, olfativos, táctiles, gustativos y visuales proveen de distinta información, cada sentido constituirá en sí mismo una especie de lenguajes con sus propias reglas de orden y significación de la realidad, sin que por esta dejaran de formar parte de un todo. (Dominguez, A.L.2007)

Para Merleau-Ponty (1945) “el sonido cristalino de un vaso, [traduce] una sola manera de ser (...) ¿qué guardará nuestra sociedad de aquellas maneras de ser, de aquel lenguaje que establece el código sonoro?

En Los dominios del hombre, Cornelius Castoriadis (1986) plantea que nuestro pensamiento está condicionado por la red de significaciones que establece la lengua materna. Que la estructura que emana de ésta expresa una organización del mundo, e instituye un modo relacionarse y de individuación, de ser y de hacer.

Es posible que, para un/a e/migrante italiano/a de mitad de siglo pasado, el sonido de la mare guarde memorias de angustias y despedidas. ¿Qué de eso ha anclado en nuestra cultura? Aquellas personas, en la coyuntura que planteaba el inexorable presente, llevaron consigo las representaciones de su mundo; los sonidos de sus días. ¿qué memoria guardaremos nosotros/as de aquellos días?

(...) el sonido también se socializa. Tan vastas y diversas como lo son las sociedades, así también lo son sus expresiones sonoras (...) esta multiplicidad de sonidos que se vuelven expresiones propias de cada contexto, constituye lo que llamaremos sonoridad en la cultura. (Dominguez, A. L. 2007)

Claro que, en estos términos, nuestro contexto se sitúa a un abismo de aquel. Aun cuando todavía podamos encontrar en nuestra actual sociedad personas que han sentido una influencia directa de esos procesos migratorios. Sin embargo, es posible suponer que algo de aquella sonoridad subsista; que algo de las bocinas del puerto, del rumor de la aglomeración, sobre el que se destacan heterogéneos acentos, trascienda el tiempo para llegar a nuestros días desapercibido, como lo que se instituye cotidiano.

Retomando a C. Castoriadis (1986), respecto de la institución de la sociedad, hecha de múltiples instituciones:

(...) considerándola más atentamente, comprobamos que esta unidad es, en última instancia, la unidad y la cohesión interna de la urdimbre inmensamente compleja de significaciones que empapan, orientan y dirigen toda la vida de la sociedad considerada y a los individuos concretos que corporalmente la constituyen. (C. Castoriadis, 1986)

¿Será entonces posible a través del sonido -como soporte sensible sobre el que se sitúan significaciones- experimentar algo de aquel mundo?

Vale aclarar que no es el objetivo de este trabajo trazar líneas históricas ni interpretaciones fácticas de la influencia de aquellos sonidos en nuestra sociedad, tampoco brindar respuestas taxativas a las preguntas aquí planteadas, sino apenas ofrecer una experiencia, que permita, quizás organizar una interpretación, hurgando desde lo audible en lo que puede pensarse como cantera, sobre la cual se amalgama “la urdimbre inmensamente compleja de significaciones que empapan, orientan y dirigen” nuestro presente. (C. Castoriadis, 1986)

OBJETIVOS

- Crear una obra artística interactiva que abra hacia la experiencia y la vivencia de lo sonoro en la historia argentina.
- Conocer las experiencias atravesadas por inmigrantes europeos/as en Argentina, desde la voz de los/as propios/as actores/as.
- Comprender la implicancia de la inmigración europea ultramarina en la construcción cultural sonora de nuestro país.

- Plantear las actuales tecnologías y procesos constituidos en obra, como vehículo de acceso al patrimonio cultural y sonoro de Argentina.

METODOLOGÍA

El carácter multidisciplinario del presente trabajo requiere utilizar la metodología que mejor explique el segmento disciplinar que se atienda. A los efectos expositivos de este escrito expondremos de forma detallada cada una de las áreas en las que enfocamos nuestro trabajo.

Durante el primer año de trabajo se desarrollaron diferentes tipos de actividades en torno a nuestro eje de investigación que aún continuamos ampliando y enriqueciendo: 1) Trabajo de campo; 2) Edición y selección de material sonoro-visual 3) Trabajo técnico; 4) Creación artística; 5) Encuentro con profesionales.

TRABAJO DE CAMPO:

El trabajo de campo se dividió en tres etapas:

- a- Recopilación de archivos sonoros y visuales: en entidades nacionales, que traten sobre el tema de la inmigración europea en Argentina. Se obtuvo material en el Archivo General de la Nación y en la Biblioteca Nacional.

Imagen 1: migrantes italianas calabresas.



Fuente: Elaboración propia

Imagen 2: Grabación de testimonios de inmigrantes gallegos y gallegas.



Fuente: Elaboración propia

b- Grabaciones de campo: Se desarrollaron entrevistas con inmigrantes italianos/as y con inmigrantes y familiares de inmigrantes gallegos/as en este segundo caso también se registraron una serie de cantos gallegos tradicionales de la agrupación “Las cantareiras de Santa Comba”.

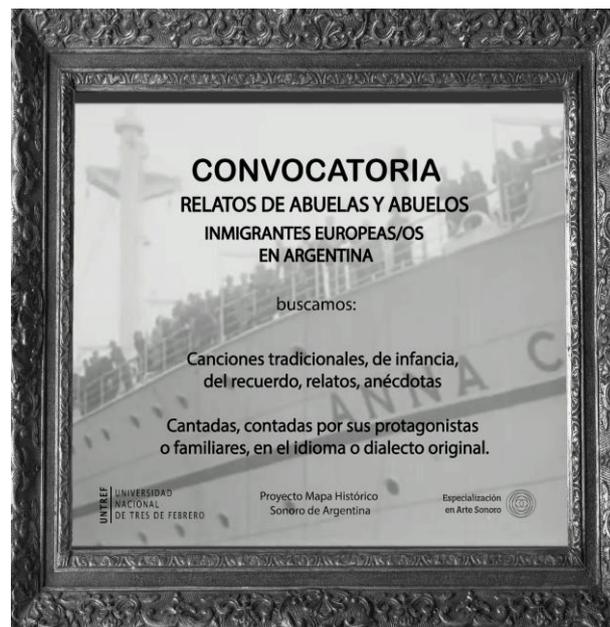
Imagen 3: Grabación de la agrupación “Las cantareiras de Santa Comba”.



Fuente: Elaboración propia

- c- Convocatoria “RELATOS DE ABUELAS Y ABUELOS - Inmigrantes europeas/os en Argentina”: Como medio para ampliar nuestro banco sonoro visual y frente a las complicaciones e impedimentos de encuentros presenciales que nos presentó el aislamiento por la Pandemia, lanzamos la presente convocatoria que invita a la comunidad a enviar audios y/o videos originales de inmigrantes y/o hijos/as o familiares de inmigrantes europeos/as llegados/as a la Argentina en la Inmigración Ultramarina. La convocatoria aún está vigente, hemos recibido valioso material de relatos de inmigrantes y hemos podido contactarnos con diferentes proyectos y emprendimientos, que están trabajando actualmente con la recopilación y preservación de la historia oral de familiares inmigrantes, como la Organización “Otras Memorias” a cargo Laura Benabida, que reúne diferentes entrevistas realizadas a inmigrantes europeos/as en el año 2009.

Imagen 4: Flyer de lanzamiento de la Convocatoria “RELATOS DE ABUELAS Y ABUELOS, Inmigrantes europeas/os en Argentina”.



Fuente: Elaboración propia.

EDICIÓN Y SELECCIÓN DEL MATERIAL SONORO-VISUAL

A partir del material obtenido en las grabaciones de campo y en la recopilación de los registros en entidades públicas, se está llevando adelante un arduo trabajo de selección y edición del material con el fin de prepararlo para que forme parte del banco sonoro de nuestra escultura sonora.

TRABAJO TÉCNICO

Desarrollamos las primeras pruebas de concepto con placa arduino y sensor capacitivo casero y Pure Data. Adoptamos la utilización de sensores capacitivos en el proyecto. Exploramos distintas opciones de hardware hasta quedarnos con Bela.

El trabajo técnico se dividió en las siguientes etapas:

- a- Primeras pruebas de funcionamiento: el muestreo y la latencia son óptimos, pero la capacidad de procesamiento del cpu es baja en comparación a lo utilizado generalmente al programar en PURE DATA (PD) en una computadora de escritorio o portátil.
- b- Etapa de evaluación del consumo de recursos de distintos procesos: reproducción de archivos y diversos procesos de audio.
- c- Desarrollo de abstracciones (pequeños programas en PD) que permitan agilizar el proceso de prototipado en cuanto a conexión y direccionamiento del disparo de los sensores dentro del software.
- d- Exploración de ejecución de archivos de audio con distintos procesos.

DESCRIPCIÓN DE HERRAMIENTAS DE SOFTWARE Y HARDWARE UTILIZADOS:

Software:

- Para la reproducción y procesamiento de audio en tiempo real:
- PureData: un lenguaje de programación visual para audio.

Hardware:

- Placa Bela. Pequeña computadora de código abierto basada en una placa BeagleBone (<https://beagleboard.org/>), con un shield que provee entradas y salidas digitales, audio de alta calidad y muy baja latencia.
- Sensores capacitivos Trill Craft.
- PC con placa de video para procesamiento de video en tiempo real y sistema operativo Microsoft Windows 10 pro, para el correcto funcionamiento de los programas de audio y video.

CREACIÓN ARTÍSTICA

Escultura sonora - prohibido no tocar.

Se trata de un dodecaedro de 1m de diámetro por 1m de altura, construido con placas ecológicas T-PLAK, un aglomerado sustentable de tetra brik con una estructura base plástica en impresión 3D. Cada una de las caras del dodecaedro contará con una interfaz de conexión interna conformada por diferentes segmentos y sensores integrados, que al ser manipulados por el público permitirán la activación y el procesamiento del material sonoro y visual. Para permitir la conductividad de las mismas, serán pintadas con pintura conductiva.

Archivos de audio: estos sensores estarán conectados a una placa Bela (<https://bela.io/>), que registrará la información de cada uno y la procesará en tiempo real, a partir de una programación de procesamiento en Pure Data. De allí pasarán al sistema de sonido de la sala.

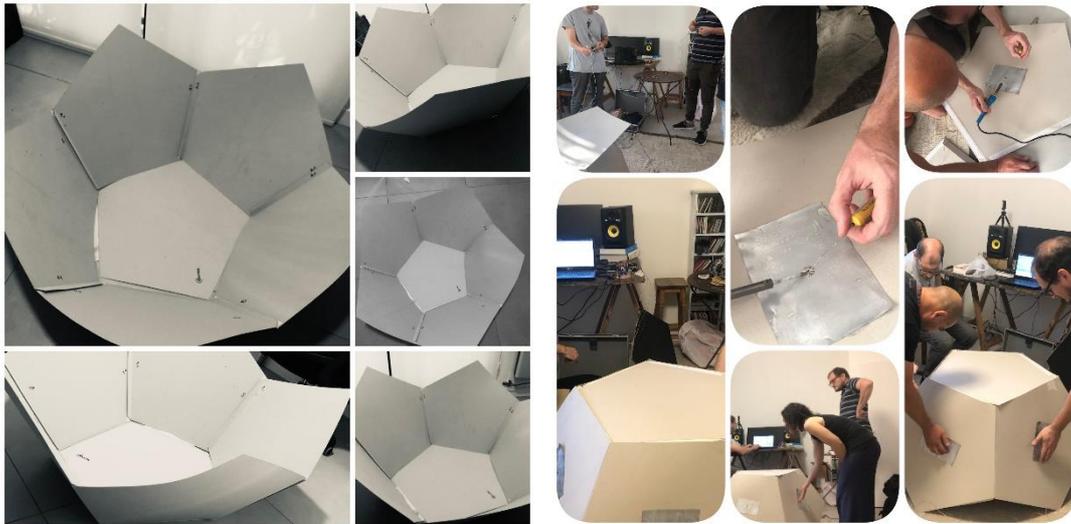
¿Por qué el uso de material sustentable?

Los procesos migratorios transatlánticos del siglo XIX y XX fueron propiciados por crisis humanitarias. Es posible decir que dichas crisis han sido producto de condiciones socioeconómicas que privilegiaban sectores que se disputaban el dominio de los mercados, y donde confluían intereses económicos, nociones totalitaristas y concepciones nacionalistas, expresando con toda su fuerza el desdén por la vida en el periodo de guerras. En la actualidad, la mayor parte de las crisis humanitarias siguen respondiendo un patrón económico similar, y el desdén en el tratamiento de los recursos naturales que tal patrón propicia -ya desde la escasez de alimentos y agua potable, la falta de habitabilidad de suelos antes habitables, o la promesa de un ecocidio irreversible- permiten vaticinar crisis de igual dimensión, y procesos de reorganización demográfica de igual trascendencia. Reflexionar sobre los procesos migratorios del siglo XX, sobre la cotidianeidad de aquellos hombres que peleaban con la hambruna y las enfermedades, el hacinamiento, los abusos, y la distancia, nos impulsa a adoptar una conducta sustentable e inclusiva en nuestro sistema productivo. Como reflejo de esto, la obra se realiza en gran parte con materiales reciclados, y procurando que en los casos que no sean reciclados sean amigables con el medioambiente. Al mismo tiempo, el proyecto prevé una instancia educativa, donde - luego de su exposición en sala- la muestra adquiere un carácter itinerante. A partir de visitas a instituciones educativas y culturales se intentará ampliar la experimentación de la instalación, con el agregado de un taller presencial donde se confeccionará una pequeña escultura sonora. En tal sentido, naturalizar el uso de materiales sustentables en el proceso de formación se observa como una necesidad, que aporta a la construcción de conciencia ecológica.

Estación de reflexión perceptiva:

Se trata de un espacio en la sala con luz tenue en donde habrá una base con un par de auriculares de reducción de ruido, que al colocarlos en las orejas, el público podrá experimentar un cambio en el sonido de la sala y una agudización de su escucha interna.

Imagen 5: Prototipo en cartón del dodecaedro en tamaño real y proceso de intervención sonora.



Fuente: Elaboración propia.

VIDEOS QUE MUESTRAN EL TRABAJO REALIZADO:

-Video de parte del proceso de grabación de campo: <https://youtu.be/-PsPqqByjU4>

-Proceso de intervención del Dodecaedro: <https://youtu.be/Lwj3hxYgW0o>

Imagen 6: Croquis muestra “Huellas Migrantes, devenir sonoro de la inmigración ultramarina en Argentina”.



Fuente: Elaboración propia

CONCEPTOS SOBRE LOS QUE SE APUNTALA LA OBRA

El concepto de mapa sonoro se origina en el mundo de la ecoacústica. Tiene como objetivo conocer cómo se ubican y distribuyen geográficamente los diferentes objetos y paisajes sonoros ya sea de regiones geográficas, países, ciudades, etc. con el fin de analizar desde la acústica y/o desde disciplinas artísticas los tipos y niveles de magmas sonoros que existen y resuenan en ellos para así buscar métodos de reducción, manipulación o mejoramiento de estos.

Desde nuestro proyecto tomaremos ese conjunto de eventos sonoros desde el concepto de mapa sonoro. Enfocaremos en ese complejo entramado sonoro, pero desde otra perspectiva, dónde esas resonancias construyen y representan la identidad del lugar en dónde se alojan. Estas ondas sonoras que conviven se entrecruzan, se repelen, se acompañan, se funden y mutan, construyen un magma sonoro que representa momentos particulares en una sociedad y/o comunidad y forman parte de los factores que le dan identidad. Esta complejidad sonora está conformada por diferentes tipos de sonidos que van desde sonidos del entorno natural, sonidos artificiales producidos por máquinas, fábricas, etc.; sonidos idiomáticos: colores y giros melódicos en el habla y sonidos musicales de carácter e identidad cultural tales como instrumentos musicales, ritmos musicales característicos de la zona, sonidos radiofónicos, entre otros.

Cada Sociedad resuena de forma única y particular. Este modo de vibración identitaria tiene también la particularidad de ir transformándose con el correr del tiempo, dependiendo de los sucesos que van aconteciendo a lo largo de su historia. Ese resonar constante del entorno, a quién Murray Schafer denomina "paisaje sonoro", va mutando a través de los choques, encuentros y diálogos que se dan internamente desde un aspecto microcultural entre las influencias sonoras convivientes en él.

Desde la línea de trabajo e investigación en el campo histórico, se enfocará en una mirada intercultural. El concepto de Interculturalidad se yergue sobre principios que se basan en la noción de sociedad a partir del encuentro y el diálogo entre las diferentes expresiones culturales que habitan un mismo territorio, "[observar y analizar una sociedad] en términos estrictamente interactuantes, [que permitan] (...) una posibilidad de encuentro entre las diferentes culturas, un diálogo en el sentido fuerte de salir de la interacción habiendo aprendido algo del otro, y no meramente dejándolo ser."(Cullen, 2006).

En nuestro país, conviven y convivieron un crisol de culturas de diferentes orígenes que, de modo casi invisible, se fusionaron dialogando desde lo sonoro construyendo una identidad sonora compleja a partir de la suma de sus elementos sonoros particulares, conformando nuestra Cultura Musical y Sonora argentina. "La migración actual compromete el término frontera, ya que las divisiones de los países son difusas frente a las necesidades humanas. (...) estas fronteras geopolíticas, si bien en gran parte del orbe han desaparecido, existen aún como imaginarios nacionales y representaciones sociales, culturales, étnicas y religiosas

(Mondaca et al., 2015). Hoy debemos cuestionar esas fronteras, ya que mientras la visión tradicional de la migración considera una permanente y otra temporal, en pleno siglo XXI esos conceptos no logran abarcar la realidad y aparecen otros conceptos como migraciones transfronterizas, transnacionales, flujos migratorios, redes de parentesco migratorias, etc., tanto para identificar comunidades y espacios a los cuales los inmigrantes recurren para mantener su cotidianidad con los suyos (Pries 1999, citado en Klein, 2016) así como para las estrategias de adaptación o supervivencia que puede utilizar el migrante (más allá de una mirada esencialista) para insertarse en el país de acogida, lo que determina la imagen de ser un agente parte de la sociedad receptora y sus posibilidades de movilidad ascendente que la sociedad le ofrece" (Baud 1996, citado en Mondaca Rojas, 2015).

RESPECTO DEL TRABAJO CON EL MATERIAL DE ARCHIVO

Es posible pensar que la disponibilidad del material de archivo que existe en el presente - archivos oficiales accesibles de forma remota, colecciones colaborativas abiertas y privadas, progreso de técnicas archivísticas, recuperación de audios, etc- facilita el acceso y acerca al público la posibilidad de elaborar una construcción sonora que remita al período histórico de nuestro interés. Sin embargo, desde los motivos que convocan esta investigación, nos encontramos con algunas problemáticas que podemos agrupar en dos categorías: por un lado, las que surgen del volumen de material con el que se trabaja. Eventualmente, la cantidad de material lo sumerge en un magma indiferenciado. Las categorías empleadas en las técnicas archivísticas – en su comprensible paradigma de objetividad- no suponen una valoración estética de la dimensión sonora. En este sentido, la búsqueda presenta la necesidad de establecer criterios ad-hoc para la pieza proyectada, que exceden los que habitualmente se utilizan en registros históricos. Por otro lado, el carácter de las colecciones, su selección y organización, tiende a orientarse en torno a una visión del momento histórico. Esta característica se exagera en aquellos archivos que se nutren de fuentes oficiales, como documentos o noticieros de época. La prevalencia de registros de un mismo carácter - ya sea por el volumen o la conservación, nos enfrenta al riesgo de desatender las experiencias minoritarias y, en mayor medida, las singulares, cuando no nos posiciona directamente avalando el silenciamiento propiciado a determinados/as actores/as sociales. En el proceso de maduración de la investigación y la obra, toma particular relevancia la necesidad de respetar la experiencia de los/as protagonistas, la sensibilidad propia del período expuesto en la voz de quienes lo han transitado. Se torna imperativo abrir el registro a colaboraciones particulares, con el objetivo de dar espacio a las distintas subjetividades construidas sobre un momento crítico, con experiencias dispares que van desde lo trágico a lo reivindicativo. Los archivos establecidos institucionalmente pueden evocar diversas posiciones, pero confluyen en lo que puede pensarse como voz oficial, no alcanzan a dimensionar el drama de sus actores y ni la dignidad que despliegan al asumir su situación. Transitar los relatos expresados en primera persona nos enfrenta al dilema entre lo arbitrario y necesario del recorte, tanto como lo que surge entre valor estético del material sonoro y la impronta que exhibe su significado.

Como resultado, a la selección del material de archivo institucional se suma la convocatoria a colaboraciones particulares que conformen un archivo abierto y en constante crecimiento. Con la posibilidad de actualizar la obra para que incluya la mayor diversidad de testimonios posibles, (se puede ver la descripción de dicha “Convocatoria” en la sección “Trabajo de campo” de este artículo).

ESCULTURA SONORA

Respecto a la elección del dodecaedro como figura representativa de nuestra escultura sonora, el dodecaedro se trata de un poliedro de doce planos o caras. En nuestro caso, elegimos trabajar con un dodecaedro convexo y pertenece al grupo de sólidos platónicos. Los sólidos platónicos forman parte del grupo de las cinco formas más elementales de expresión de un sólido al aplicárseles lo que se denomina *máxima restricción* en su proceso de construcción. Lo que nos interesa respecto a esta figura geométrica tiene que ver con la correlación con la mirada intercultural: la palabra poliedro tiene su origen en la palabra griega *polyedros*, (*poly*(muchos) + *hedra* (plano, lado)), es decir muchos planos, estos planos representarían los orígenes culturales de las/os inmigrantes europeas/os llegados a nuestro país en la inmigración ultramarina. Los 12 planos del dodecaedro conforman un todo que es el objeto en sí, los planos se vinculan a través de sus lados y construyen la figura total. En este caso, esas/os inmigrantes en conjunto conformarían un nuevo emergente cultural que se daría a partir del encuentro, interacción, vinculación y transformación de sus culturas, que al mismo tiempo se interrelacionarán con la cultura de arriba. Además cada cara del dodecaedro tiene una cara opuesta complementaria, entonces una cara representaría al/a la inmigrante que sale de su tierra con su carga cultural, y su cara complementaria representaría ese nuevo habitante que se sumerge en una nueva tierra que desde el desapego y desarraigo impuesto por su emigración forzada atraviesa un proceso de encuentro y desencuentro con la cultura de la nueva tierra a habitar. El espacio vacío que va de una cara a la otra dentro del cuerpo geométrico, representaría ese proceso de interculturalidad. Por último, cada cara del dodecaedro representará también un oficio, los que traían y los que adquirirían al arribar a Argentina.

ASPECTO TÉCNICO

Como es habitual, el aspecto técnico exagera posibilidades y limitaciones. Consecuente con los factores sociales observados en la investigación, se opta por un lenguaje de programación abierto y de carácter colaborativo. Se asume la necesidad de elaborar una programación que comprenda la economía de recursos necesaria desde lo funcional-hardware y lo estético/conceptual, en referencia a la impronta de los audios involucrados, pensando en la recepción del público al que se dirige.

CONCLUSIONES

Hasta aquí, hemos expuesto los motivos iniciales que convocan este proyecto: la pregunta respecto de la posibilidad de experimentar algo del mundo de aquellos inmigrantes; el carácter multidisciplinar de la investigación que obliga a segmentar las áreas de dominio técnico (trabajo de campo, edición y selección de audios, trabajo técnico aplicado a obra, creación artística); los conceptos sobre los que se apuntala el trabajo; la intención de reconstruir un magma sonoro que representa momentos particulares en una comunidad, y forman parte de los factores sobre los que se construyen identidad; las nociones estéticas sobre las que se apuntala la obra y la utilización del dodecaedro como elemento de aproximación a la experiencia interactiva y, a la vez, metáfora del complejo proceso de construcción social que desata el curso de las corrientes migratorias.

Es oportuno agregar las consideraciones arribadas en este trabajo en curso.

El trabajo de campo y construcción de obra desencadena un proceso de aprendizaje grupal que excede el análisis y cruzamiento de conceptos y líneas teóricas. La exposición a la experiencia narrada en primera persona condiciona el trabajo con el material sonoro como objeto, a la vez que resignifica el conjunto de materiales abordados. Nos posiciona ante un evento histórico singular y nos convoca en tanto sujetos/as sociales. Es esperable que el carácter interactivo de la obra, donde el público asumirá el trabajo de compositor/a, manipulando los objetos sonoros, vuelque algo de esa experiencia a quienes asisten.

Si el proceso e/migratorio puede pensarse desde el encuentro con una otredad, el carácter interactivo de la obra puede suponerse como metáfora de éste, y aproximación a esa experiencia por dos vías: el encuentro entre el público que comparte el desarrollo de la obra, y en su accionar componga colectivamente los acontecimientos sonoros; y el encuentro entre el público concurrente y algo de aquel pasado que se conserva, incluso, abierto a la creatividad. Se plantea un diálogo entre las voces que narran sus historias, eventos de otro tiempo, y quienes accionan y determinan esos eventos en tiempo real. A grandes rasgos dos tipos de participantes, ninguno/a de ellos/as pasivos/as, donde la obra funciona como *interfaz* entre los/as participantes, y donde lo interactivo actúa como vehículo de puente y conexión y espacio de conflicto con un/a otro/a.

A la vez, los aportes recibidos en el trabajo de campo y en la convocatoria a colaboraciones, exhibieron una especie de *necesidad oculta* de expresar y compartir su historia por parte de los/as actores/as. No solo de los/as actores/as directos/as, sino también de los/as indirectos/as. Aquellos/as quienes vieron la configuración de sus vidas afectada por la decisión de un/a familiar -generalmente tomada en un momento crítico-. Hermanos/as hijos/as o nietos/as, intentando reconstruir un momento significativo en sus historias, aun cuando los/as antecede. Para ellos/as, la exposición en público puede pensarse como cierta reivindicación, un señalamiento sobre un conflicto transgeneracional silenciado. El entrecruzamiento con los audios extraídos en el trabajo archivístico, ya desde las

expresiones musicales hasta, sobre todo, los recortes periodísticos, pueden suponer una reivindicación que reclama repensar el conflicto propiciado o avalado desde las políticas sociales.

La obra intenta, desde un objeto concreto como lo es el dodecaedro, que brinda estructura sólida a la pieza, explotar el carácter dinámico e inasible del sonido para representar un momento histórico desde lo particular y singular, difícilmente aprensible desde nuestra perspectiva cotidiana, pero presente en los factores que instituyen nuestra civilidad. Un proceso migratorio cuyas derivaciones siguen operando en los actuales procesos culturales y sus expresiones artísticas, figurado en el resonar de los sonidos que lo narran y los de aquellos que en su momento lo han simbolizado.

Así, es posible suponer que el carácter interactivo de esta obra posibilita una experiencia que acerca las vivencias de los narradores, a la vez que destaca la implicancia de la migración europea ultramarina en nuestro país, sirviéndose para esto del acervo cultural sonoro y articulado a través de tecnologías actuales.

Posiblemente sea innegable la alegoría de Borges (1941) que nos ha servido de introducción: “Siglos de siglos y sólo en el presente ocurren los hechos; innumerables hombres en el aire, la tierra y el mar, y todo lo que realmente pasa me pasa a mí.” Sin embargo, tal vez valga el esfuerzo de considerar que esté presente- el nuestro, que se instituye singular -sobre el que construimos nuestra cultura y nuestras subjetividades-, es el devenir de siglos de siglos, de innumerables hombres y mujeres e innumerables angustias que han portado sus días. Y, sobre todo, señalar la dignidad que expresa el modo en el que algunos de sus actores han asumido su situación y afrontado el destino resultante de intentar procurarse un futuro próspero. En tal sentido, aproximarnos a esas realidades, no es desatender nuestra centralidad en los hechos, sino por el contrario, aprender que “todo lo que realmente me pasa” nos conecta con un pasado inmenso e inconmensurable, y asumir nuestra responsabilidad en la reconstrucción de ese momento y en las construcciones futuras.

Quedamos entonces con la expectativa atenta a los niveles de afectación que desencadenará el atravesamiento de la experiencia interactiva del público en su papel de co-creador/a, con la obra en acción. Cómo el encuentro con esos registros sonoros, que de algún modo resonarán en sus cuerpos y dialogarán con su memoria pasada y su existir presente, construirán o no una vivencia que inflencie su devenir futuro y lo/a abra a nuevos cuestionamientos.

El/la [artista] se aproxima a la escena (...) con un espíritu expectante, paciente. Con el deseo de ser impresionado, pero no sin cierto sesgo y tendencia en la visión (...) las líneas y los colores cristalizan en armonía (...). Este modo especial de armonización (...) es una función de lo que hay en la obra en su interacción con lo que el/la espectador/a lleva consigo. Una afinidad sutil con la corriente de su propia experiencia como criatura viviente, favorece que las líneas y colores se organicen en un modelo y ritmo más bien que en otro. La pasión que

caracteriza la observación acompaña el desarrollo de la nueva forma, es la emoción estética característica de la que se ha hablado, pero no es independiente de una emoción que ha animado antes la experiencia artística; [que] se renueva y se recrea [con cada experiencia]. (Dewey, 1980)

BIBLIOGRAFIA

- [1] Borges, J.(1941). *Narraciones*. Salvat Editores. Buenos Aires, Argentina.
- [2] Castoriadis, C.(1986). *Los dominios del hombre: las encrucijadas del laberinto*. Gedisa. Ed. II. Barcelona. 1994.
- [3] Cullen, C. (2006). *Interculturalidad: desafíos, promesas, riesgos*. Buenos Aires, Argentina.
- [4] Domínguez, A. L. (2007). *La sonoridad de la cultura*. Universidad de las Américas. México.
- [5] Dewey, J. (1980). *El Arte como experiencia*. Paidós, Barcelona, Argentina y México.
- [6] Klein, F. (2016) .*Inmigración judía sefardí al Uruguay. Sociabilidad y asociacionismo*. En Jornadas: un siglo de migraciones en la Argentina contemporánea: 1914-2014. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales de la UBA. Buenos Aires, Argentina.
- [7] Merlau-Ponty, M. (1945). *Fenomenología de la percepción*. Planeta. Barcelona.
- [8] Mondaca Rojas, C. y otros. (2015). *Interculturalidad, Migrantes y Educación*. Diálogo Andino, revista de Historia, Geografía y Cultura Andina. Versión online ISSN 0719-2681. Diálogo Andino n°47. Obtenido en: <http://dx.doi.org/10.4067/S0719-26812015000200001>
- [9] Saltalamacchia, H. R. (1992). *Historia de vida. Reflexiones a partir de una experiencia de investigación*. Ediciones CIJUO. San Juan, Puerto Rico.
- [10] Schafer, M. (1967). "El Nuevo Paisaje Sonoro". Editorial Melos. Buenos Aires, Argentina, 1967.