

Lo sonoro como itinerario por la memoria¹

La mediatización como proceso curatorial

Laura Álvarez²

*Todo sonido es lo invisible (...) Inmaterial, franquea todas las barreras.
El sonido ignora la piel, no sabe lo que es un límite: no es interno ni externo.
Ilimitante, no es localizable. No puede ser tocado: es lo inasible.
La audición no es como la visión.
(...) Indelimitable, nadie puede protegerse de él.*
Pascal Quignard, *El odio a la música*

*A las palabras se las lleva el viento, la letra escrita permanece.
El sonido es ausencia cautivadora (...) ¿Quién está ahí? El sonido es vacío,
miedo y asombro (...) El oído se pone en sintonía con señales distantes,
escucha a escondidas a los fantasmas y su parloteo.*
David Toop, *Resonancia siniestra*

Resumen

Los archivos de artista están conformados por documentos de múltiples formatos (textuales, sonoros, visuales, audiovisuales, etc.) y devienen en corpus con potencialidad para promover activaciones especiales de cara a objetivos de difusión de los mismos acervos.

En este trabajo intentaremos demostrar cómo a partir del diseño de dispositivos de mediación y desde un formato digital (online) se pueden habilitar accesos

¹ Este escrito forma parte del trabajo de investigación que llevo a cabo como investigadora en formación dentro de dos grupos específicos: "Palabras e imágenes. Estudio de los archivos documentales de Juan Pablo Renzi y Gyula Kosice", generado desde la maestría en curaduría en Artes Visuales de la misma facultad y dirigido por María Cristina Rossi y Cecilia Rabossi, "Las construcciones performáticas del archivo", impulsado desde la cátedra de Semiótica de la Licenciatura de Artes Electrónicas de la UNTREF, dirigido por Martín Acebal y Cristina Voto.

² Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional de Tres de Febrero. Buenos Aires, Argentina laura@netpr.com.ar

Comunicadora (UBA), curadora e investigadora independiente especializada en la relación entre prácticas artísticas y educación. Maestranda de Curaduría en Artes Visuales (UNTREF). Posgrado en Comunicación de Gestión en Organizaciones Complejas (FLACSO). Magister de Comunicación en organizaciones e instituciones (U. Austral). Investigadora en formación del Archivo IIAC-UNTREF para proyectos en los que suma, desde una mirada transdisciplinar, las perspectivas de curaduría pedagógica y activación de archivos.

Fecha de recepción: 24/10/2022 – Fecha de aceptación: 12/12/2022



CÓMO CITAR: Laura ÁLVAREZ. "Lo sonoro como itinerario por la memoria. La mediatización como proceso curatorial", en: *Revista Estudios Curatoriales*, nº 15, primavera, ISSN 2314-2022, pp. 153-165.

más intuitivos a los contenidos, escapando de lo causal, típicamente asociado a la perspectiva historiográfica. Para ello, utilizaremos un prototipo curatorial sonoro desarrollado previamente³ con la intención de activar el archivo Kosice. Ahondaremos en cómo a partir de una propuesta curatorial de este tipo puede emerger la capacidad innata de la voz para generar una experiencia que reconfigure formas de pensar y habitar la memoria olvidada.

El objetivo es demostrar cómo una práctica curatorial expresada desde una pieza de relato sonoro puede llevar al espectador a realizar un nuevo reconocimiento de los documentos hallados en el archivo. Una enunciación memorable que desde un presente dialéctico impone, políticamente, una subversión del pasado desde lo performático del discurso en sí mismo.

Palabras clave: Voz, performatividad, resonancia, memoria, Kosice.

Sound as an itinerary through memory

Mediatization as a curatorial process

Abstract

The archives that document the trajectory of an artist are conformed by a diversity of formats (text, sounds, visuals, audiovisual, etc.). They constitute a corpus with the potential to foster specific performative practices to activate the dissemination of the body of work they belong to.

In this paper, we seek to demonstrate how the design of devices of mediation from a digital online format can enable a more intuitive access to the contents, rather than a causal approach typically associated with a historiographical perspective. For this study, we use a sound-based curatorial prototype, previously developed with the intention to activate the Kosice archive. We will delve into how from a curatorial proposal of this type, the innate capacity of the voice can emerge to generate an experience that reconfigures ways of thinking and inhabiting forgotten memory.

In this paper, we seek to analyze how a curatorial practice expressed as a sound story can bring the viewer to make a new reconstruction of the documents found in the archive: a memorable enunciation from a dialectical present that politically imposes a subversion of the past from the performative aspect of the discourse itself.

Key words: Voice, performativity, resonance, memory, Kosice.

³ “La escucha de los archivos: la interfaz sonora como dimensión inesperada en la curaduría digital” (2021), trabajo en colaboración con Juan Pablo Lobet Vallejos y Ulises Martínez para el II Simposio Internacional de ARTE Sonoro de la UNTREF, en *Mundos sonoros, cruces, circulaciones y experiencias*.

Asistimos a una progresiva mediatización de los archivos impulsada desde el campo artístico y la propia disciplina archivística. Esta tendencia se percibe en varios archivos institucionales y se manifiesta desde un proceso compulsivo de digitalización.

Con el objetivo de difundir los acervos para darlos a conocer a la comunidad comienzan a pensarse productos de difusión para nuevos públicos o receptores de archivo. Esta forma de hacer posible la existencia del archivo *por fuera*⁴ de su realidad física, a partir de otros entornos y formatos poéticos y/o artísticos, surge como una nueva modalidad de mediación que promueve la producción de sentido, más allá de los componentes específicos del archivo. Como parte del mismo proceso, aparecen renovadas preguntas a partir del acceso a contenidos inesperados, abiertos ahora a nuevas lecturas y reinterpretaciones. En este contexto, el uso de dispositivos de montaje de contenidos deviene en una gran oportunidad para lograr una circulación de los acervos antes impensada.

Como proyectos de curaduría documental y desde la materialidad de los archivos sonoros pueden diseñarse dispositivos mediadores con la potencialidad necesaria para ser activados en receptores que consulten colecciones de artistas. Este tipo de *aparatos*⁵ pueden ser considerados como piezas a ser utilizadas en relatos para exhibiciones, portadas o páginas de ingreso a los catálogos de los archivos. La idea es que funcionen como auxiliares de resonancias específicas y que inviten al espectador a vivir una experiencia que lo interpele, más allá de la visualidad.

A partir de una propuesta curatorial sonora realizada para la ponencia “[La escucha de los archivos: la interfaz sonora como dimensión inesperada en la curaduría digital](#)”⁶, se desarrolló un prototipo como dispositivo de presentación para el archivo Kosice que vamos a utilizar como caso para el desarrollo de este escrito.

Para realizar el trabajo partimos de la idea que un archivo es considerado como esbozos de la memoria de un artista que seleccionó a lo largo de su existencia documentos de sus actividades e intereses. “La memoria viva de un archivo genera resonancias” (Álvarez et al., 2021: 2), desde esta premisa se diseñó una propuesta de curaduría pedagógica del fondo del artista Kosice⁷, puesta en jue-

⁴ “No hay un archivo sin uso. (...) El archivo debe estar afuera, expuesto afuera” (Derrida, 2013).

⁵ J. L. Deótte postula que la creación de conocimiento necesita de un soporte exterior o aparato. “No existe conocimiento sin soporte, ya que este permite la configuración del pensamiento, que, sin él, es inaprehensible” (2012).

⁶ “La escucha de los archivos: la interfaz sonora como dimensión inesperada en la curaduría digital” (2021), trabajo en colaboración con Juan Pablo Llobet Vallejos y Ulises Martínez para el II Simposio Internacional de ARTE Sonoro de la UNTREF, en *Mundos sonoros, cruces, circulaciones y experiencias*.

⁷ A los efectos del diseño del prototipo para este trabajo, se tomaron para la curaduría como un *todo de archivo* la selección de las entrevistas audiovisuales realizadas al artista y publicadas en el sitio oficial del Museo Kosice (www.kosice.com.ar).

go desde un montaje ad-hoc de fragmentos sonoros en formato digital.

El análisis del presente trabajo se centrará en la mediatización que produce la voz y sus vinculaciones para la construcción de memoria, una de las funciones principales de un archivo. Partiremos de dichas prácticas sonoro-performáticas como posibilidad para preguntarnos cómo cuentan los archivos a partir de este tipo de interferencia, operación o práctica y qué tipo de narrativa pueden generar para la construcción de *memorias*⁸. Las posibles respuestas forman parte de una búsqueda de curaduría documental que aquí sugerimos. Activar voces que, desde su intimidad y microespacialidad, tensionen rastros olvidados y, al mismo tiempo, posibiliten elaborar nuevos discursos de memoria desde la contemporaneidad. Esta última operación surge como una herramienta para diseñar posibles mediaciones que partan del archivo hacia su recepción.

La preferencia de la voz

Oír es ser tocado a la distancia.

Pascal Quignard, op. cit.

Cuando abordamos la descripción de las características específicas del poder de la voz en el desarrollo humano, su influencia cognitiva resulta muy concluyente. Jorgelina Colombo⁹ explica cómo desde la primera infancia se consolidan hábitos fonatorios y especifica cómo la voz construye los llamados hábitos suprasegmentales que son los rasgos de la cadena hablada. En una conferencia afirmaba: "...reflejan el tono gestual emocional de cada persona (...) es lo primero que las personas comprendemos y el oído humano tiene una preferencia ante el estímulo vocal" (*La voz del cuerpo*, 2020, 19' 30").

La voz es el elemento extralingüístico que posibilita el fenómeno del habla y el medio para encontrar una escucha. El acento, la entonación, el timbre, la prosodia, la resonancia, la cadencia, e incluso la melodía, dan como resultado una especie de *huella digital* propia de cada persona (Dolar, 2007: 28). Podríamos in-

⁸ Según Pilar Calveiro, la memoria parte de la experiencia, de lo vivido, de la marca inscripta de manera directa sobre el cuerpo individual o colectivo (...) la memoria es múltiple como lo son las vivencias mismas. Por ello, parece más adecuado hablar de las memorias, en plural, que de una memoria única. La multiplicidad de experiencias da lugar a muchos relatos distintos, contradictorios, ambivalentes (...) su riqueza reside en permitir que conviva lo contrapuesto para dejar que emerja la complejidad de los fenómenos, pero también para abrir paso a diferentes relatos (Calveiro, 2016: 377)

⁹ A partir de una convocatoria especial del Centro de Arte y Ciencia de la UNTREF para su proyecto "Intercambios Transorgánicos", se realizó un coloquio para reflexionar sobre "La voz del cuerpo" y su valor en el diseño de una interfaz llamada "Fonocosa". Jorgelina Colombo, fonoaudióloga y coautora del libro *Psicomotricidad y fonoaudiología*, fue una de los oradores convocados.

ferir la naturaleza del sujeto implicado en cada voz. Lo que excede a lo dicho es algo que aparece del espectro de lo *no-dicho* y que, si bien no se puede precisar, es una performatividad¹⁰, un acto que interpela a quien escucha.

La preferencia de esta materialidad para pensar un corpus curatorial obedece a las potencialidades inesperadas que surgen de la experiencia subjetiva de cada espectador para montar sobre ella el canal para transmitir y construir memoria. En palabras de Pierre Nora, diríamos que la memoria es un fenómeno siempre actual, un vínculo vivido con el presente eterno que se enraíza en lo concreto, en el espacio, el gesto, la imagen, el objeto (Ríos Saloma, 2009: 130) y, por qué no, en una experiencia de escucha, como en este caso. En ella intervienen otras partes del cuerpo además del oído; nuestro cerebro filtra, organiza y permite que pasen sensaciones inconscientes con relación a aquello que escuchamos, por los huesos y por la piel. En los registros sonoros de voces de artistas conocidos, como en el caso de Kosice, con una amplia participación en entrevistas y piezas audiovisuales, es sumamente efectivo considerar relatos audibles para volver a visitar aspectos artísticos de su legado, esta vez con la particularidad de estar contados en primera persona, una voz reconocible que concreta una nueva forma de afectividad del tiempo en el presente.

Podríamos aseverar que el poder de la voz *puesta en acto* convoca a las emociones de las personas. En el caso concreto del montaje sonoro diseñado para el archivo Kosice, la experiencia resultante redundó en un relato de enunciados audibles¹¹ combinados para generar un efecto performático: se eligieron pasajes en los que el artista expresa su subjetividad con su propia voz, *evocando su escucha* de la obra en múltiples dimensiones. Con la intención de generar una recepción de tipo pedagógica para estos contenidos audiovisuales, fueron extraídos, analizados y reagrupados en un montaje sonoro. Así, a través de este aparato, los fragmentos performan como soportes que “hacen escuchar la escucha” de Kosice respecto de su vida y obra (Álvarez et al., 2021: 5).

De este modo, a partir de una pieza estético-sonora, se buscó materializar un aparato que reúna e integre las palabras de Kosice y produzca una autorreverberación de su voz. Se incluyeron en el diseño filtros, ecualizaciones, ecos y repeticiones, todos elementos aplicados a la voz del artista que cumplen la función de un tipo de inscripción simbólica de su memoria, pero actualizada para quien la escucha desde el presente. La sistematización de la voz del artista, en este caso, *hace escuchar* de una forma particular su habla y la fija como un nuevo acontecimiento, sacándola fuera del archivo que le da origen.

¹⁰ (...) es como si la mera adición de la voz pudiera representar la forma originaria de la performatividad” (Dolar, 2007: 70).

¹¹ El aparato o pieza puede escucharse siguiendo este vínculo: <https://soundcloud.com/ulises-martinez-890007284/gyula-Kosice>.

La mediatización como proceso y metodología curatorial

Más allá de posibilitar un acceso preciso a los documentos, dar cuenta de la historia y garantizar el derecho a la información, la función de un archivo debe promover la construcción de memoria. Ahora bien, ¿con qué se encuentra el receptor de un archivo institucional organizado por la archivística cuando lo consulta a partir de una página web? Podríamos afirmar que quien visita al sitio solo accede a la complejidad del catálogo organizado a partir de series, secciones y subsecciones; un ambiente técnico y clasificado amigable solo para quien conoce o sabe aquello que va a buscar. Para zanjar este estado de situación, desde la curaduría pedagógica surge como un recurso sumamente alentador el pensar un montaje a través de un dispositivo que registre fragmentos elegidos del archivo interpretados por una voz. Puntualmente, como en el caso del aparato diseñado para el archivo Kosice, se pensó en la eficacia de la escucha al momento de habilitarla como medio para ser proyectada hacia el espectador. La creación de una pieza de montaje para acceder al archivo Kosice se pensó desde la selección de algunos hitos de la trayectoria a través del *habla* del artista, con la intención de convertirla en materialidad para una escucha subjetiva. Un relato con su propia narrativa interna apropiada de elementos disímiles tomados de varias entrevistas del artista en los medios de comunicación. Asimismo, se apeló a la composición de texturas sonoras que performan con recursos como el sonido del agua, los ecos, etc.

El resultado fue un breve mapa de recorrido abreviado, irreverente, con frases dispersas, aleatorias, *desarchivadas*¹². Su materialidad impone en sí misma un reconocimiento específico que interpela a quien la experimenta. Una especie de itinerario contado por alguien a partir de fragmentos extraídos de documentos audiovisuales ahora expresados en un formato sonoro.

La curaduría de esos elementos se relaciona con lo significativo (del orden de lo simbólico) de ese conjunto de contenidos para dar a conocer o difundir ese archivo a una comunidad variada de receptores. En nuestro caso de referencia, la investigación de la historia del artista, sus obras y los conceptos rectores de su impronta para el campo artístico fueron aspectos esenciales en la búsqueda, selección y sistematización de los fragmentos elegidos para activar. Una forma de citar e inspirar el sentido a partir de voces y pasajes de lo *no contado* todavía.

Al *aparato* (Déotte, 2012) como prototipo lo diseñamos en función de su eficacia en tres aspectos principales:

- Como experiencia de mediación para el acceso al archivo.
- Como herramienta curatorial que, desde una perspectiva pedagógica y a partir de la selección de contenidos sonoros específi-

¹² Virginia Aillón Soria habla del archivo como un agente que selecciona y deja de lado al caos. El *desarchivo*, en cambio, es una práctica que, como resistencia, puede funcionar en pos de una memoria activa permanente (Aillón Soria, 2017).

cos, pudiera *performar* como soporte de información de aquello que se quiere conocer, en este caso el legado de Kosice.

- Y, por último, como un complemento que promoviera una acción hacia el espectador: el acto de escuchar (y solo de escuchar¹³). Esta práctica produciría un conocimiento con dimensión específica e independiente, un acontecimiento, una experiencia en el presente en relación con el acervo del artista.

Para la construcción de este dispositivo surgieron los primeros desafíos al momento de la selección de fragmentos y nos preguntábamos: ¿Qué materiales son los más escuchables? ¿Qué elementos son los más representativos en un sentido pedagógico? ¿Qué fragmentos pueden ser más efectivos para una experiencia estético-poética? ¿Qué tipo de escucha puede funcionar como criterio de selección y organización de los materiales? ¿Cómo presentar el archivo como algo audible? En otras palabras: hacer conocer el archivo de Kosice de forma que pueda ser percibido, más allá de la complejidad de su información, por otros modos de conocimiento más experimentales, sensorialmente hablando... *aquello que resuena en la obra de Kosice*.

La apertura de las fuentes documentales impone una búsqueda multisensorial de huellas con infinitas posibilidades en favor de una activación de los archivos que se manifiesta como soporte alternativo para su conocimiento. Lo que damos en llamar *mediatización*, en este caso pensada desde las reverberaciones de la voz, genera puentes para el espectador, ya implicado como receptor, hacia la reinscripción de recuerdos socialmente determinados en su propia historia.

Los archivos considerados performáticamente, como diría Diana Taylor (2011), conforman un repertorio que requiere de un acto de presencia que se da en la escucha extemporánea, en este caso, un *estar allí*, de quien escucha y forma parte de una nueva transmisión. Un *ahora* que reinscribe, a partir del sonido, una nueva vida para el enunciado de un sujeto hablante en otra instancia pasada. Surge una interpretación absolutamente subjetiva que invita a dejarse transformar por eso que llega a través del oído.

La activación de la memoria hablada en el caso del archivo Kosice

Somos culturas orales que poseen parte de su memoria en la oralidad, la experiencia, el ritual y la tradición. Podemos afirmar que existe una construcción de la memoria a través del sonido y que esta genera identidad. Las posibilidades de realizar mediaciones que rescaten y pongan a disponibilidad fragmentos audibles establecen un puente entre las instituciones, en este caso los archivos

¹³ Esta característica sonora de tipo excluyente del formato visual, por ejemplo, es muy beneficiosa de cara a prácticas de receptores con limitaciones visuales o no-videntes.

institucionales y los interlocutores/receptores de la comunidad, para iniciar una conversación. Mauricio Pineda Pertier ¹⁴ (Pineda Pertier et al., s. f.) explica cómo a partir de un proyecto de difusión particular de archivos sonoros se puede incidir para crear identidad en cada individuo desde una mirada afectiva, iniciando una especie de diálogo interno con quien escucha:

El sonido nos permite pensar-*nos* y volver a reflejar-*nos* y ver nuestra identidad en ese archivo. No solamente estamos observando quién fue registrado en ese archivo, sino que nos muestra quiénes somos nosotros observando auditivamente o escuchando ese registro (...) Compartiendo ese conocimiento hacemos que crezca y se potencie en términos de identidad, afectividades (...) Son recursos para la reafirmación de la identidad (Pineda Pertier et al., s. f., n.º 4, 40' 55" y 42').

Del mismo modo, durante la exploración de las entrevistas audiovisuales tomadas como un *todo de archivo* para el armado de la pieza curatorial, notamos que en el discurso de Kosice se manifestaban huellas y referencias a la música y a su forma de ocupar el rol de oyente. Este hallazgo resultó fundamental para pensar un montaje que diera cuenta de la vida y obra del artista a través de la inclusión de fragmentos relevantes en los que mencionara su idea de *escucha*. Así se definió que, justamente, a través de las palabras del artista se proyectaría *la escucha de su producción artística*. Concretamente, la metodología para la creación de la pieza curatorial sonora se basó en una búsqueda exploratoria en la que apareció lo que dimos en llamar una *frase activadora*, expresada por el propio Kosice en una de las entrevistas al momento de definir, metafóricamente, su escucha artística.

En la música tenés un parámetro muy interesante. Vos escuchás música y es un suceder sonoro. Es pura, el lenguaje es puro. Te sentís emocionado, te sentís de alguna manera identificado, te impulsa a ser mejor. Y en el lenguaje visual, no. Siempre buscás la representación. Es decir, ¿a qué se parece? No. Es. (Museo Kosice, 2016, 18' 52")

Luego seleccionamos un conjunto de fragmentos de las entrevistas que fueran relevantes a los efectos de dar a conocer el legado del artista desde cuatro ejes temáticos agrupados a modo de conceptos artísticos: *agua, arte, obra y tecnología*. Posteriormente, analizamos cada una de las frases seleccionadas de acuerdo con los modos de escucha de Juan Pablo Llobet Vallejos¹⁵ (2021), que es una

¹⁴ Mauricio Pineda Pertier pertenece al Colectivo Etnomedia (<https://www.etnomedia.cl/proyectos>) y armó el archivo etnográfico audiovisual del del Departamento de Antropología de la Universidad de Chile a partir de una propuesta de rescate y difusión de archivos sonoros.

¹⁵ En el trabajo de Llobet Vallejos se presenta la herramienta de análisis llamada *nonágono semiótico* para describir nueve modos de escucha agrupados en tres tricotomías que posibilitan analizar desde los rastros de escucha para así reconstruir las formas en que un oyente interpreta los sonidos particulares (Llobet Vallejos et al., 2021).

clasificación semiótica que permite detallar los modos en que cualquier oyente da sentido a cualquier sonido desde escuchas hipotéticas, emocionales, usuales y/o kinestésicas. Esta intervención nos permitió fragmentar los materiales y reorganizarlos en base a un criterio vinculado con el sentido de la audición de un espectador.

La frase resultante construida en un nuevo montaje hizo aflorar un tipo de *memoria hablada* por el propio artista acerca de su obra. Esta pieza en pleno acto impulsa una experiencia de interpretación de escucha comprensiva que invita al receptor a dejarse transformar por el modo en que las palabras de Kosice son transmitidas.

La reverberación del tiempo y la performatividad del discurso

Solo el sonido convoca el pasado en tiempo real.

Fernández Mallo, *Teoría general de la basura*

La complejidad es una característica que debemos considerar al momento de construir mediatizaciones con los sonidos y las voces. El habla, de acuerdo con lo que hasta aquí hemos definido, va más allá de los contenidos referenciales porque comporta una significación no-lingüística propia de la performatividad de los discursos sociales. A partir de un proceso de escucha comprensiva de un archivo sonoro (tiempo pasado) podemos alcanzar una resignificación de nuestro presente. Agustín Fernández Mallo explica el proceso desde la categoría de *tiempo inverso*. “El tiempo pasado no es algo que viene a decirme cómo eran las cosas antes, sino que, como si de un tiempo inverso se tratara, son huellas que vienen a decirnos cómo es nuestro presente, a construir una identidad contemporánea” (Fernández Mallo, 2018: 11). Hablamos de rastros que pueden, en su mismo acto del decir, aparecer fragmentados¹⁶, pero no por eso han de ser desdeñados. Contrariamente, esas mismas huellas pueden reconfigurarse en una mediación que les permita emerger interconectadas e intervenidas para su escucha. Este archivo reconfigurado y subvertido se manifiesta en su plena potencialidad sonora; se proyecta “a partir de un camino por el presente pero mirando desde un futuro-pasado, teniendo un futuro en la espalda y un pasado ante la vista” (Rivera Cusicanqui, 2018: 85). En otras palabras, las frases dispersas por los documentos sonoros/audiovisuales de Kosice pueden resignificarse en una nueva actualización por parte de quien escucha, en el presente.

¹⁶ Agustín Fernández Mallo les diría “residuos complejos”: “(...) lo que eran desdeñables sin orden ni taxonomía pasan a ser (...) culturalmente aprovechables de otro modo” (2018: 22).

Por último, reflexionaremos acerca de cómo la escucha sumerge al espectador en un laberinto temporal suspendido que puede suscitar una experiencia de tipo fantasmagórica, ambigua y contradictoria. Los planos y secuencias sonoras que despliegan la voz y los microrrelatos extraen de su materialidad una dinámica de tipo espectral de restos y huellas. Esta sensación provoca inestabilidad y extrañeza y suscita inseguridad, lo que aleja al oyente del sentido inmediato que concreta la razón. De allí, desde el diseño de un montaje específico, se despliegan infinitas posibilidades para realizar operaciones relacionadas con las marcas y los recuerdos personales, aquellos en los que el individuo busca reconocer, recuperar o interpretar esa incerteza que le ofrece su escucha. David Toop define muy bien esa atmósfera que provoca el sonido indeterminado:

La intangibilidad del sonido es siniestra, una presencia fenoménica tanto en la mente que es la fuente de la cual parte, como algo alrededor suyo (...) y es por eso que se hace imposible distinguir entre lo que se escucha y lo que se alucina. Quien escucha con atención es como un medium que descorre la sustancia de lo que no está del todo allí. Escuchar es siempre una forma de la escucha furtiva (2016: 20).

A partir de este material –que genera extrañeza y que aparece como efecto– se montará una operación concreta de rescate de frases dispersas que realizan un itinerario por las memorias. En nuestro caso de referencia, esta operación fue producida como parte del mismo proceso de composición de la pieza y, para lograrlo, se utilizaron filtros, ecualizaciones, procesos de ecos y repetición, todas modulaciones de composición aplicadas a la voz del artista como un modo poético, y que generan un sentido de una *resonancia latente en el tiempo*.

Conclusiones

La idea es diseñar productos para difundir archivos que propongan experiencias más sensoriales y en el presente. La oportunidad se encuentra favorecida por el acceso a los dispositivos tecnológicos, la digitalización y la enorme influencia de los nuevos medios como vehículos de transmisión de toda forma de memoria.

A partir de lo antedicho podemos concluir que es necesario hacer audibles ciertos relatos o historias porque construyen memorias. Es posible lograrlo a partir de la creación de dispositivos estético-sonoros que, como experiencias curatoriales, restituyan la retórica de una memoria en primera voz.

Es importante considerar que la sola puesta a disposición de los materiales no implica una activación de la memoria en sí misma; es necesario diseñar un montaje poético que genere una narrativa atemporal pero, en la misma modalidad, significativa en sus elementos constitutivos; es fundamental que el resultado de la pieza en su reverberancia represente al archivo que refiere.

La curaduría pedagógica pensada como un lenguaje de montaje que inscribe simbólicamente a la memoria, abre metáforas y convierte a los archivos de testimonios sonoros en una praxis performática con valor enunciativo. Una enunciación memorable que despierta nuevas experiencias y aprendizajes más intuitivos y menos lineales o referenciales, sobre todo para escuchas de nuevas generaciones.

Asimismo, es sustancial considerar dos dimensiones para la reinscripción de la memoria en el presente: que, por un lado, a partir de marcas específicas, se manifieste la sensación de pérdida y, por el otro, posibilite la exteriorización de esas marcas para que provoquen en su propio acto una experiencia de reapropiación para quien escucha. Considerando la primera dimensión, diríamos que podemos construir un lenguaje que habilite a contar e inscribir una memoria móvil que no fije al pensamiento, sino que permita experimentar una y otra vez la pérdida de aquello que no está y que recuperamos solo a partir de la voz que escuchamos. Un nuevo modo de afectividad, diría I. Depetris Chauvin¹⁷ (2019), *pero del tiempo*, agregaríamos nosotros. Desde la operación del sonido y por medio de un relato activado como práctica estética, surge una herramienta que propone entrelazar sentido de pertenencia y reconocimiento.

La segunda dimensión, como mencionamos previamente, es la que refiere a la posibilidad de una exteriorización de esas marcas para que provoquen, en su propio acto, una experiencia de reapropiación para quien escucha. Se materializa como una invitación para que el espectador participe de una experiencia. La propuesta se produce, desde el presente, como una figura dialéctica que impone, políticamente, una subversión del pasado desde lo performático del discurso en sí mismo (Acebal et al., 2020). Se expresa a través de marcas encontradas en la propia materialidad del archivo trabajado. No registra un momento concreto de memoria existente en los propios archivos sino que propone una nueva combinación en un mismo acto.

El sonido como efecto de verdad despierta en lo individual conexiones impen-sadas, incita a imaginar y provocar una vivencia emotiva que puede proyectarse hacia lo colectivo, como ecos de la memoria.

Concluiremos con una reflexión que invita a pensar en las potencialidades de los formatos en sí mismos que, generalmente, no son tenidos en cuenta en las prácticas de activaciones de archivos: “Cuando consideramos expresiones de la cultura material como *repositorios* tratamos a los objetos como formas de representación y no como elementos dinámicos en la producción performativa y activa de memorias y afectos” (Owen Jones, 2005: 210, citado en Depetris Chauvin, 2017).

¹⁷ Irene Depetris Chauvin (2019), en su trabajo académico *Geografías afectivas: Desplazamientos, prácticas espaciales y formas de estar juntos en el cine de Argentina, Chile y Brasil (2002-2017)*, reflexiona sobre la afectividad, la memoria y la cuestión del espacio y las imágenes en la contemporaneidad.

Acerca del archivo Kosice

El fondo Kosice es un archivo conformado por el artista a lo largo de su vida (Gyula Kosice, Eslovaquia, 1938-Buenos Aires, 2016). Como escultor, pintor, teórico y poeta, es uno de los precursores del arte de vanguardia cinético, lumínico, e hidrocínético. Propuso un arte de pura invención, no figurativo. Cofundador de Arte Concreto-Invención y el Arte Madí, se caracterizó por buscar una sinergia entre el arte, la ciencia y la tecnología. Realizó esculturas monumentales urbanas en numerosas ciudades del mundo, recorridos hidroespaciales e hidromurales. Fue un vanguardista a nivel internacional y, por primera vez, utilizó el gas neón en una obra de arte. Creó la escultura hidrocínética, introduciendo el agua en movimiento como elemento esencial de sus obras.

El fondo del Archivo IAC contiene diversos tipos documentales, como manuscritos, fotografías, correspondencia, catálogos, una amplia y riquísima colección de material hemerográfico, publicaciones, videos, registros sonoros y audiovisuales grabados en CD, agendas personales, listados de contactos, tarjetas de presentación de personas e instituciones, álbumes con recortes, libros de su autoría con sus respectivas maquetas y escasos bocetos de obra, listados de bibliografías y, por último, varios obsequios de niños que visitaban a Kosice en su taller.

Referencias bibliográficas

- ACEBAL, Martín; GUERRI, Claudio; VOTO, Cristina (2020). "The performativity of the archive from a semiotic perspective". En *Southern Semiotics Review*, 13.2, 31. <https://www.southernsemioticreview.net/the-performativity-of-the-archive-from-a-semiotic-perspective-by-martin-acebai-claudio-guerri-and-cristina-voto/>
- AILLON SORIA, V. (2017). "Cuatro viñetas archivo y desarchivo". En *Revista Boliviana de Investigación*, 12 (1).
- ÁLVAREZ, Laura; LLOBET VALLEJOS, Juan Pablo; MARTÍNEZ, Ulises (2021). "La escucha de los archivos. La interfaz sonora como dimensión inesperada en la curaduría digital". En *II Simposio Internacional de Arte Sonoro. Mundos Sonoros, cruces, circulaciones y experiencias*. Buenos Aires: UNTREF.
- ÁLVAREZ, Laura (2021). "El lugar de la escucha en la actualización de la memoria. Las tramas retóricas de la memoria". En *V Congreso Internacional de Retórica: O.I.R. Encuentro Iberoamericano*. Instituto de Lingüística Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.
- BARTHES, Roland (1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.
- CALVEIRO, Pilar (2016). "Los usos políticos de la memoria". En Gerardo Caetano (comp.), *Sujetos sociales y nuevas formas de protesta en la historia reciente de América Latina*. Buenos Aires: CLACSO.
- COLOMBO, Jorgelina (2020). "La voz del cuerpo. Intercambios Transorgánicos". En *Encuentro de MUNTREF*, Centro de Arte y Ciencia. Buenos Aires: Universidad de Tres de Febrero. <https://www.youtube.com/watch?v=V3JXbAA8JLQ>.

- CORTES, Pita; VARELA, Gustavo; LISKA, Mercedes; LIUT, Martín; REY, Sebastián (s. f.). *De sonidos y memorias*, n° 2. Recuperado 1 de octubre de 2022, de <https://sonidosylenguasargentina.cultura.gob.ar/podcasts/episodio-2-memoria-y-sonido/>
- DEPETRIS CHAUVIN, Irene (2017). "Memorias en el presente: Afecto y espectralidad en imaginarios acuáticos contemporáneos". En *Aniki. Revista Portuguesa de imagen y movimiento*, vol. 4, n° 1.
- ___ (2019). *Geografías afectivas. Desplazamientos, prácticas espaciales y formas de estar juntos en el cine de Argentina, Chile y Brasil (2002-2017)* (2019. 2ª ed.). Latin America Research Commons. <https://10.25154/book3>.
- DÉOTTE, Jean-Louis (2012). *¿Qué es un aparato estético? Benjamin, Lyotard, Rancière*. Santiago de Chile: Metales pesados.
- DERRIDA, Jacques (2013). "Archivo y borrador". En Gerbaudo & Viollaz (trads.), *Palabras de archivo*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- DOLAR, Mladen (2007). *Una voz y nada más*. Buenos Aires: Manantial.
- FERNÁNDEZ MALLO, Agustín (2018). *Teoría general de la basura (Cultura, apropiación y complejidad)*. Barcelona: Galaxia Gutemberg.
- LLOBET VALLEJOS, Juan Pablo (2021). "Escucha e interpretación: un modelo semiótico peirceano para el análisis de la escucha" [Manuscrito presentado para publicación]. Instituto de Investigación en Arte y Cultura. IIAC-UNTREF, CONICET.
- OCHOA, Ana María (2009). "La compasión como técnica de escucha del archivo sonoro". En *Radio y documentos sonoros. Seminario Internacional Radio Nacional de Colombia*, Colombia.
- PINEDA PERTIER, Mauricio; BRAUSIN, Dora Alicia.; VARCHAUSKY, Nicolás; CASTRO, Cecilia; MENDOZA, Abel; MASIELLO, Ana (s. f.). *De sonidos y lenguas*, n°4. Recuperado el 3 de octubre de 2022, de <https://sonidosylenguasargentina.cultura.gob.ar/podcasts/episodio-4/>
- QUIGNARD, Pascal (1998). *El odio a la música. Diez pequeños tratados*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.
- RÍOS SALOMA, M.F. (2009). "De la historia de las mentalidades a la historia cultural: notas sobre el desarrollo de la historiografía en la segunda mitad del siglo XX". En *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, 37, pp. 97-137. Recuperado en 8 de diciembre de 2022, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-26202009000100004&lng=es&tling=es.
- RIVERA CUSICANQUI, Silvia (2018). *Un mundo CHI'XI es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta y limón.
- TOOP, David (2016). *Resonancia siniestra. El oyente como médium*. Buenos Aires: Caja Negra.