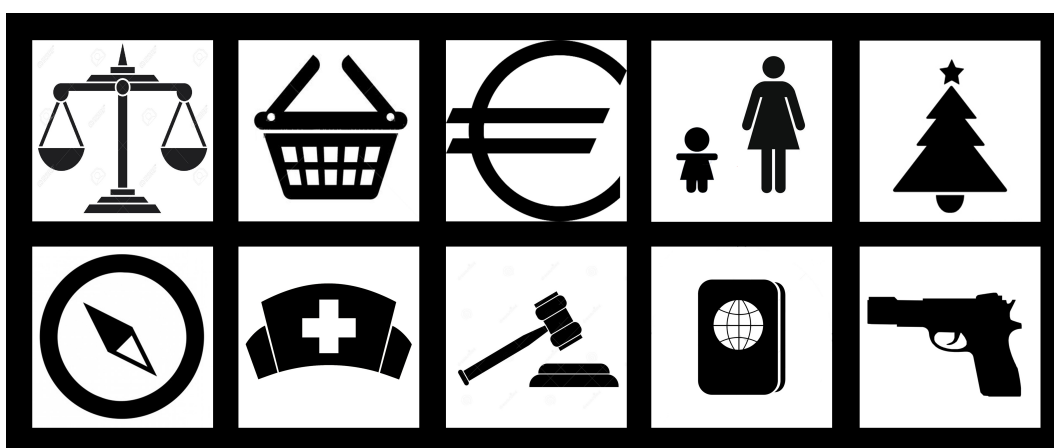


MÁSTER OFICIAL EN ARTES VISUALES Y MULTIMEDIA  
DEPARTAMENTO DE ESCULTURA Y PINTURA

TRABAJO FINAL DE MÁSTER

EL PESO DE LA MEMORIA. INSTALACION SONORA SOBRE  
EXPERIENCIAS DE INMIGRANTES LATINOS EN VALENCIA



Trabajo presentado por:

Luis Urquieta Robles

Dirigido por:

José María de Luelmo Jareño

VALENCIA, Julio de 2015



*A Irma Urquieta y Michael Jones  
In memoriam*

Quiero agradecer primero que todo a los entrevistados ya que sin su ayuda y colaboración, el proyecto no habría sido posible: Margarita Acosta, Verónica Carreño, Arturo Cortez, Francis García, José García, Luis González, Angélica Paredes, Luis Ruiz, Maida Sayai y Luis Vargas. A mis padres por su apoyo incondicional. A José María de Luelmo, mi tutor, por su atención y compromiso a lo largo de este proyecto. A Moisés Mañas por su valiosa ayuda. A Raúl León por su buena disposición. A Paco Giner por sus consejos y a todos aquellos que de alguna manera han estado vinculado en este trabajo.



## **TABLA DE CONTENIDOS**

<b>INTRODUCCION</b>	<b>Pág. 7</b>
<b>MOTIVACION E HIPOTESIS</b>	<b>9</b>
<b>OBJETIVOS</b>	<b>10</b>
<b>METODOLOGIA</b>	<b>11</b>
 <b>CAPITULO I: PASADO FORMATIVO CREATIVO</b>	
 <b>1.1 Bagaje Artístico Previo al Máster de Artes Visuales y Multimedia</b>	 <b>12</b>
<b>1.2 Referentes teóricos</b>	<b>19</b>
 <b>CAPITULO II: PASAR LA FRONTERA: PRIMERAS LUCES DEL PROYECTO</b>	 <b>23</b>
 <b>CAPITULO III: INMIGRACION</b>	
 <b>3.1 Acerca de la Inmigración</b>	 <b>25</b>
<b>3.2 Inicio de gestiones con Inmigrantes</b>	<b>27</b>
<b>3.3 Las migraciones y la imagen</b>	<b>29</b>
 <b>CAPITULO IV: LAS ENTREVISTAS Y SU METODOLOGIA</b>	
 <b>4.1 Inicio del proceso con Inmigrantes</b>	 <b>32</b>
<b>4.2 Procedimiento de las entrevistas</b>	<b>33</b>
<b>4.3 La Experiencia de SHOAH</b>	<b>34</b>
<b>4.4 Foto elicitation</b>	<b>38</b>

<b>CAPITULO V: EVALUACION DE DATOS DE LAS ENTREVISTAS</b>	
<b>5.1 Imaginario del emigrado</b>	<b>41</b>
<b>5.2 Imagen y Palabra</b>	<b>42</b>
<b>CAPITULO VI: LA VOZ COMO RECURSO CREATIVO</b>	<b>44</b>
<b>CAPITULO VII: EL PESO DE LA MEMORIA</b>	
<b>7.1 Modelos de instalación sonora</b>	<b>50</b>
<b>7.2 Diseño de la instalación</b>	<b>53</b>
<b>7.3 Funcionamiento de la Peana</b>	<b>56</b>
<b>7.4 Funcionamiento del Microcontrolador Arduino</b>	<b>57</b>
<b>7.5 Creación de las Cajas</b>	<b>59</b>
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>61</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>64</b>
<b>INDICE DE FIGURAS</b>	<b>69</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>71</b>

## INTRODUCCION

El presente trabajo de investigación, desarrollado en el marco académico del Master en Artes Visuales y Multimedia, corresponde a la tipología de proyecto aplicado, vinculado a la línea de investigación Lenguajes audiovisuales y Cultura Social, y a su vez a las sublíneas de Estudios de Cultura Visual y Narrativa Interactiva. El proyecto se enfoca de manera teórico-práctica, trazando un discurso que reflexiona en torno a la imagen y el relato oral a través del fenómeno de la inmigración de ciudadanos latinos a Valencia (España) que viene sucediendo de manera notoria desde comienzos del siglo XXI.

Si bien el trabajo está vinculado a la instalación interactiva, sus bases se enfocan en la antropología visual, utilizando como metodología matriz las entrevistas de tipo semiestructuradas y de foto elicitación<sup>1</sup> a diversos inmigrantes latinoamericanos, con el fin de abordar la carga de memoria de cada uno de ellos asociada a las imágenes de su familia que trajeron consigo al dejar Sudamérica o bien a fotografías que fueron compilando desde su llegada a Europa. A medida que se fueron realizando las entrevistas se constató la escasa cantidad de documentos visuales que los entrevistados atesoraban; en algunas ocasiones, sólo contaban con una pequeña impresión hecha en muy baja calidad, realizada en algún locutorio cercano, que apenas dejaba entrever una deslavada imagen de puntos casi sin color en donde la figura a recordar era prácticamente invisible.

Fue ahí donde el relato oral cobró fuerza y preponderancia en el proyecto, dando un giro tanto en el contenido del marco teórico como en el trabajo práctico que ha acabado teniendo como resultado la instalación interactiva, en la cual, al haber una imagen ausente, se busca prescindir

---

<sup>1</sup> La técnica de la foto elicitación consiste en mostrar las fotografías sin hacer preguntas, de manera que la primera respuesta sea lo más espontánea posible.

al mínimo de lo visual para transferirle al sonido todo el peso del proyecto mediante la estimulación de este y otros sentidos, como el tacto.

En el primer capítulo se ahonda en mis prácticas artísticas previas al ingreso al Máster, al tiempo que se revisan algunos referentes importantes dentro de mi formación en el área de la fotografía y diversos referentes culturales que han servido como base teórica de mi discurso visual.

El segundo capítulo guarda relación con un suceso puntal ocurrido en el curso de un viaje y que ha marcado un camino a seguir en el TFM.

A raíz de lo sucedido en el viaje descrito en el capítulo anterior, el tercer capítulo trata sobre el fenómeno migratorio, sus inicios en la historia y puntualmente con lo ocurrido en el caso español durante los primeros años del siglo XXI, complementado con datos estadísticos. Se explica también aquí el proceso que experimenté al gestionar las primeras aproximaciones a los entrevistados.

Por su parte, el cuarto capítulo hace mención del inicio del trabajo de campo y la metodología utilizada con los entrevistados, algunos datos técnicos en torno a los equipos empleados, y el caso emblemático de la Fundación SHOAH y al modo en que reunió una base de más de 50.000 entrevistas. Se indican también algunos aspectos cuantitativos de las entrevistas realizadas para este proyecto y algunas consideraciones a tomar para futuros proyectos de similares características.

El quinto capítulo refiere la evaluación de los datos obtenidos durante las entrevistas y el giro que estos resultados determinan en la propuesta artística del proyecto, abandonando lo fotográfico en beneficio de un proceso de creación basado en el componente sonoro.

Es así como el sexto capítulo aborda completamente el tema de la voz como recurso evocador, haciendo mención de artistas que utilizan la escucha como herramienta creativa.

Finalmente, el séptimo capítulo trata sobre una propuesta personal para el TFM. comienza con una introducción sobre algunos de los iniciadores de esta nueva disciplina en el arte; a continuación se describe el proyecto tanto en el aspecto teórico como en el técnico, haciendo mención de los componentes con los que cuenta la instalación y del funcionamiento electrónico del dispositivo.

### **Motivación e hipótesis**

Si bien el Master en Artes Visuales y Multimedia me ha permitido ampliar mis conocimientos y herramientas para poder expresar mis inquietudes en distintos soportes y así continuar con el proceso de experimentación, la imagen y sus significantes han sido un tema recurrente hasta la fecha. Desde mis primeros años en la carrera de Bellas Artes he tenido inclinación por la fotografía, haciendo presentes con ella la corporeidad y la ciudad en cada uno de mis trabajos. A estos elementos también se le suman el tiempo, concepto intrínsecamente ligado a la fotografía, y el acto de ocultar-presentar a los personajes por medio de diversos métodos, tales como el ocultamiento, la distorsión de imágenes o la superposición de capas. Con todo ello busco, ante todo, elaborar un discurso visual respecto a la memoria, la pérdida, la desaparición y el paso del tiempo.

Mi intención al abordar este trabajo es aunar ambas experiencias formativas (Bellas Artes y Máster de Artes Visuales y Multimedia), llegar a un consenso en torno a mis inclinaciones personales y poner en práctica de forma conjunta los conocimientos adquiridos hasta ahora. Es por ello, que decidí continuar con el tratamiento de la imagen, pero llevándola a un nivel nuevo en el que tuviera que recurrir a competencias de orden social

para poder articular la línea teórica. En este sentido, considero que el trabajo de campo con los inmigrantes latinos, un grupo social no menor en esta ciudad, proporciona las condiciones idóneas para acometer la tarea<sup>2</sup>.

Mi intención es dirigir las inquietudes en torno a este grupo por provenir de dicha área, haciendo mío el tema del proyecto y generando un discurso en torno a la experiencia de vida como inmigrante e indagando en torno a la memoria, la imagen, la historia oral y al modo en que ésta crea un nuevo modelo de experiencia al tratar de reconstruirla tras dejar el país de origen.

Por tanto, la hipótesis que motiva el trabajo podría quedar formulada, concisamente, de este modo:

¿Es posible activar o generar un discurso respecto a la experiencia de vida como inmigrante a partir de la utilización de nuevas tecnologías y prescindiendo al máximo del estímulo visual?

### **Objetivos Generales**

A la vista de lo anterior, los dos objetivos generales que se plantea el trabajo son:

- Reflexionar en torno a la historia oral y a como ésta puede restituir lo que la imagen no alcanza dentro de un grupo social en concreto, con el fin de materializar ese proceso reflexivo en una propuesta instalativa.

---

<sup>2</sup>A mayor abundamiento, Valencia, pese a no ser una capital, concentra una gran cantidad de población inmigrante que, superando la media española, incorpora desde europeos procedentes de la UE y extracomunitarios, a africanos de distintos países, latinoamericanos y asiáticos. Según la Cámara de Comercio de Valencia, al año 2005 había un total de 581.985 inmigrantes en la ciudad, de los cuales el 34% correspondía a personas provenientes de la Unión Europea, 28,6% eran inmigrantes americanos, 21,5% eran europeos procedentes de fuera de la UE, un 12,7% lo africanos, 3,2% asiáticos y 0,2% personas provenientes de Oceanía.

- Establecer una metodología extrapolable a experiencias vinculadas a grupos sociales semejantes, que permitan ser empleadas y optimizadas en futuras investigaciones.

### **Objetivos Específicos**

De manera más concreta, se determinan los siguientes objetivos:

- Crear un archivo sonoro donde quede registrado el testimonio de una muestra significativa del colectivo inmigrante en Valencia.
- Constatar el valor del sonido como medio evocador de dichas experiencias en el contexto de una instalación interactiva.
- Experimentar en torno a las soluciones técnicas necesarias para la óptima configuración y asimilación de dicha instalación.

### **Metodología**

La metodología empleada en el desarrollo del presente trabajo de investigación corresponde a un modelo de tipo cualitativo, aplicado sobre todo a la realización de una investigación de campo conducente a la creación de un núcleo testimonial, a la revisión crítica de bibliografía atinente al proyecto y a la depuración de la experiencia personal. Esta combinación de factores entrega resultados descriptivos e información teórica que permite conformar la propuesta personal y, en último término, el diseño de la instalación, basada en cierto esquema operativo, pero, en buena medida, en pruebas de ensayo-error. De forma más pormenorizada, la secuencia de trabajo quedaría como sigue:

- Utilización de bibliografía acorde al tema seleccionado, para un correcto desarrollo de la línea investigativa de la memoria.
- Generación de contacto con inmigrantes latinos del entorno más próximo, para así crear una red de personas interesadas en el proyecto.

- Realización de visitas a distintas asociaciones de ciudadanos latinos residentes en Valencia para establecer vínculos y captar a posibles entrevistados. Paralelamente, utilización de las redes sociales con idéntico fin.
- Creación de un cuestionario común para las entrevistas mediante preguntas de carácter semiestructuradas que permitan al entrevistado salirse de los márgenes convencionales y elaborar un relato menos esquemático y estructurado.
- Registro audiovisual de las entrevistas con vistas a su utilización en el proyecto.
- Selección, tratamiento y edición de audio y video de los registros obtenidos.
- Creación de una pieza interactiva, mediante elementos físicos y protocolos de programación, que permita restituir, comunicar y expandir la experiencia de los entrevistados.

## **CAPITULO I**

### **PASADO FORMATIVO Y CREATIVO**

#### **1.1 Bagaje artístico previo al Máster de Artes Visuales y Multimedia**

Estudié Bellas Artes en la Universidad de Playa Ancha de Valparaíso (Chile) con la clara intención de dedicarme a la pintura, en segundo año de la licenciatura, instancia en que tuve la oportunidad de cursar la asignatura de fotografía analógica. Fue en ese momento cuando mis preferencias dieron un giro y desplazaron la pintura a un segundo lugar, ya que desde antes de ingresar a la universidad me rondaba la idea de conocer la técnica y el modo de utilización de una cámara fotográfica como modo de expresión.



Una de las primeras cosas que me llamó la atención de la fotografía fue su ductilidad para representar y la manera en que cada tipo de rollo fotográfico aportaba una textura particular que podía potenciar sobremanera lo que uno quería decir a través de la imagen. Lo mismo sucedía con el papel: cada clase estaba dotada de propiedades que lo hacían más apto para un determinado propósito que otro. El manejo del propio equipo supuso también un mundo aparte; las posibilidades que ofrece manejar las variables de velocidad de obturación, diafragma y sensibilidad son inmensamente grandes, pudiendo obtener de una misma situación a fotografiar una imagen muy concreta y fiel representante de la realidad o bien una imagen casi abstracta. Esta peculiar amalgama entre lo técnico y lo creativo hizo que en adelante todos mis proyectos tuvieran a la fotografía como parte fundamental de la obra.

Recuerdo en particular, una visita que realicé con mi grupo de fotografía a la Fundación Telefónica, ubicada en mi ciudad de origen, Santiago de Chile. La exposición se titulaba *Mapas abiertos: fotografía latinoamericana* y consistía en una importante muestra de más de noventa reconocidos fotógrafos latinoamericanos. Las obras en sí eran una recapitulación de trabajos creados entre los años 1991 y 2002, y ahondaban en temas tan diversos como la mitología, la identidad y las minorías.

Señalé anteriormente, que recuerdo muy bien dicha muestra porque dentro de los expositores hubo tres que llamaron poderosamente mi atención: Tatiana Parceró, Vik Muniz y Luis González Palma. Explicaré por qué.

Tatiana Parceró es una fotógrafa mexicana nacida en 1967. Sus obras exploran el cuerpo femenino, el territorio y la memoria, para lo cual utiliza la yuxtaposición de fotografías e imágenes impresas en acetato que guardan relación con la biología y anatomía, simbología maya y azteca y mapas antiguos. “Estas imágenes son una manera de construir metáforas

visuales y de explorar el cuerpo como un mapa; de mostrar, en el interior del cuerpo y lo que no es visible en primera instancia” (Fundación Telefónica 2015).



Figura [1] *Ojos*. 1996. 70 x 100 cm. Acetato e impresión Lambda sobre metacrilato.



Figura [2] *Sin título #16*. 2003. 108 x 125 cm. Impresión Lambda.

En lo que se refiere a Luis González Palma, se trata de un reconocido fotógrafo guatemalteco que actualmente vive y trabaja en Argentina. Su obra se enfoca en sus raíces, tratando el tema de los indígenas de su país. A través de su particular modo de hacer fotografía, busca “volver a la reflexión sobre la mirada. Las imágenes susurran pensamientos entre la mirada del otro y la propia, se construyen en un juego simple, llenas de significado acerca de experiencias lúdicas observadas en el mundo infantil que recuperamos al convertirnos en padres y que se transforman en miradas internas: deliberes sobre la propia existencia, sobre nuestra historia, como sepultando la cabeza en la propia raíz para reconocer de qué nos ha alimentado nuestro árbol genealógico” (Fundación Telefónica 2015). Mediante esta representación de la condición humana, González Palma busca ese juego entre el modelo y un observador que, interpelado por la candidez de quienes una vez fueron inmortalizados, se siente ahora observado.



**Figura [3] *La Rosa*. 1989. 50,8 x 50,8 cm. Foto B&N virada + betún de judea.**



**Figura [4] *Alas*. 1988. 24,3 x 24,8 cm. Emulsión liquid light sobre papel de acuarela.**

Respecto a Vik Muniz, decir que es un fotógrafo Brasileño radicado hoy en día en Nueva York. Su trabajo es el resultado de un efímero montaje escultórico que por medio de la utilización de muy diversos materiales, que van desde el chocolate hasta pequeños juguetes de plástico, da vida por un instante a una imagen de la que queda registro sólo en sus fotografías, ya que después dicha obra física es destruida. “Trabaja desde la sorpresa visual y la subversión perceptual; en sus construcciones visuales incluye una revisión, a veces sutilmente irónica y otras decididamente sarcásticas, de los iconos visuales generados desde los centros y las periferias” (Fundación Telefónica 2015). También en el trabajo de Muniz, que para mí fue de gran relevancia, es la utilización y apropiación de iconos de la cultura visual, como la imagen del “Che” Guevara, hecha por Alberto Korda, o la fotografía de Marilyn Monroe de Richard Avedon, para así otorgarle otro significado, estableciendo una relación irónica entre el modelo y el original que cuestiona los actuales usos de la fotografía.

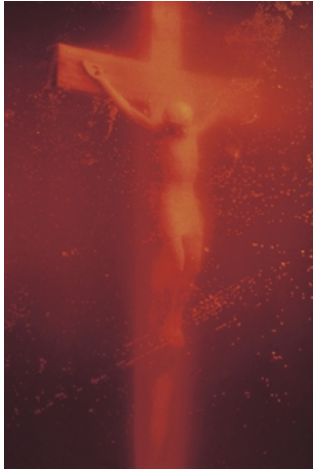


**Figura [5] *Valentine, the fastest*. 1996. 50,8 x 40,6 cm. Impresión en gelatina de plata.**



**Figura [6] *Che (black version soup)*. 2000. 177 x 134 cm. Impresión en Cibachrome.**

Otro fotógrafo relevante en mi formación académica, específicamente en el proceso de aprendizaje y construcción de una determinada línea creativa de mi imaginario, ha sido Andrés Serrano, artista estadounidense que perfectamente pudo haber participado de la exposición en Telefónica, dados sus orígenes hondureños y afrocubanos. Serrano se hizo conocido por trabajar en sus composiciones con fluidos corporales como sangre o semen, abriendo una polémica en torno a estos usos en sus imágenes. Puntualmente me refiero a su obra titulada *Piss Christ*, fotografía fuertemente criticada por sectores conservadores de Estados Unidos. *Piss Christ*, como su nombre indica, es una imagen en donde se ve a Cristo crucificado sumergido en orina. Esto corresponde a una visión-reflexión que el autor tiene en torno a la vida y la muerte, lo divino y lo mundano; a través de fluidos corporales como la orina o la sangre, Serrano busca presentar que lo sagrado se encuentra en todo nuestro ser, incluso en aquello que nos puede resultar escatológico.



**Figura [7] *Piss Christ*. 1987.  
101.6 x 76 cm. Impresión  
Cibachrome.**



**Figura [8] *Blood madonna*. 2011.  
100 x 70 cm. Impresión  
Cibachrome.**

La posibilidad de conocer a estos artistas tuvo como consecuencia derivar en un estilo que guardaba cierta relación con ellos: el trabajo en retrato, la pose, el uso de una determinada gama tonal y una especial composición (Serrano), la utilización de mapas para aludir al territorio (Parcero), así como ahondar en problemáticas concernientes a (por aquel entonces) mi ciudad y sus habitantes (González Palma).

Todo eso se vio traducido en mi primera exposición individual, montada en un sitio muy específico: la última sombrerería existente en Valparaíso, la Sombrerería Woronoff, que data de 1927 y es un espacio reconocido en la ciudad porque guarda directa relación con la memoria y el imaginario “porteño”<sup>3</sup>.

Como es bien sabido, el antropólogo Marc Augé reivindica la vitalidad del espacio público o “lugar” sometiéndola a contraste con la propia de lo que denomina “no-lugar” (Augé 2000, 83). Según Augé, este modelo espacial carece de historia, no existía en el pasado y fue instituido únicamente para satisfacer las necesidades de la sociedad moderna, determinando

---

<sup>3</sup>Porteño, corresponde al gentilicio de los habitantes de Valparaíso.



espacios de confluencia anónimos donde apenas existe un cruce de miradas y se pierde la interacción entre personas; el “lugar”, por el contrario, es un espacio con una identidad relacional e histórica que perdura en la memoria.

En este sentido, y mediante la utilización de un espacio que no tiene vinculo con las artes visuales pero que guarda una fuerte relación con la historia de la ciudad, la exposición “Plan-no y sus desplazamientos” realizaba una crítica y una reflexión en torno a los nuevos modos que la sociedad ha ido adquiriendo, reflejado en gran medida por los nuevos centros comerciales que se estaban apoderando de una ciudad “Patrimonio de la Humanidad” y que estaban relegando a un segundo plano espacios históricos como plazas o pequeños negocios de barrio, como era el caso. La materialización de esta metáfora, referida a la perdida de espacios e identidad como ciudad, se realizó por medio del ocultamiento de los rostros de cada retratado con telas y planos urbanos, evidenciando el anonimato tanto del individuo como la imparable desaparición de lugares pertenecientes al inconsciente colectivo de la ciudad.



**Figura [9] Valparaíso S.A. 2006. 90 x 60 cm. Impresión digital.**



**Figura [10] Exposición en el interior de la sombrerería Woronoff. Valparaíso, Chile. 2006.**

## 1.1 Referentes teóricos

Años más tarde, cuando me enfrenté al trabajo final de carrera, comencé a tomarles el debido peso a aquellos autores que mis profesores de teoría habían citado en sus clases, muchos de los cuales hacían alusión a la fotografía y la imagen. Esto fue abriendo puertas que me permitieron darle más solidez a mi propuesta personal, generando no sólo una investigación en cuanto a referentes visuales sino bibliografía atingente a mis intereses. La imagen dejó de tener ese exclusivo carácter estético, de color o composición: se fue llenando de significados y significantes.

Dentro de toda la información recibida, me sentí interpelado por algunos autores que consideré apropiados en el momento de generar un discurso que guarda relación con mi trabajo, para que de esta manera tuvieran coherencia tanto el mensaje como su construcción.

Jacques Aumont fue uno de ellos. Su libro *La imagen* representa una visión que va desde lo captado por el ojo humano, pasando por el rol que tenemos como espectadores, los distintos dispositivos en donde es representada, el rol que tiene la imagen, los distintos tiempos que esta tiene, etc. La importancia que tiene la cultura al construir significados en relación a una imagen determinada, esa construcción imaginaria definida por Aumont como diégesis<sup>4</sup>, es “un mundo ficticio que tiene sus propias leyes, más o menos semejantes a las leyes del mundo natural, o al menos a la concepción, cambiante también, que uno se forma de ellas. Toda construcción diégetica, en efecto, está determinada en gran parte por su aceptabilidad social y, así pues, por convenciones y códigos, por los simbolismos en vigor en una sociedad” (Aumont 1992, 262). Por este motivo, la imagen de un árbol, por ejemplo, va a tener una concepción

---

<sup>4</sup>Según la RAE, diégesis corresponde en una obra literaria, desarrollo narrativo de los hechos. Es decir, es un relato.

muy distinta para un determinado grupo social y para otro, ya que su medio cultural condiciona el modo de ver en cada objeto o situación dada.

*Vida y muerte de la imagen* de Régis Debray es otro texto que me resultó atractivo por el modo tajante en que el autor plantea la relación existente entre la imagen y la muerte, indicando que desde que el hombre es hombre siempre vio la necesidad, casi involuntaria, de dejar registro de su presencia en el medio que lo rodeaba, la naturaleza, mediante sus manos estampadas en las cavernas y, más tarde, mediante trazos, dando lugar a los primeros signos. De ahí en adelante las imágenes y el ser humano estuvieron intrínsecamente ligadas, desde dibujos en sepulturas de miles y miles de años de antigüedad, pasando por los conocidos sarcófagos egipcios, cerámicas atenienses que representaban las heroicas muertes de sus guerreros, hasta cofres que datan de la Edad Media. De esta manera, “el nacimiento de la imagen está unido desde el principio a la muerte. Pero si la imagen arcaica surge de las tumbas, es como rechazo de la nada y para prolongar la vida. La plástica es un terror domesticado” (Debray 1992, 19). Muy ciertas son estas palabras de Régis Debray, y por supuesto la fotografía no escapa a ellas: desde un comienzo la fotografía ha estado vinculada a la muerte por el temor a la desaparición que se esconde tras ella, y por dejar registro de un suceso que ya no podrá ser revivido y no podrá repetirse.

Vinculado a esa misma idea de lo irrepitible en la fotografía, Roland Barthes plantea en su libro *La cámara lúcida* el vínculo entre muerte, memoria y fotografía. Muerte porque la fotografía, al ser un registro de un suceso pasado, “es más que una prueba: no muestra tan sólo algo que *ha sido*, sino que también y ante todo demuestra que ha sido. En ella permanece de algún modo la intensidad del referente, de lo que fue y ya ha muerto” (Barthes 1990, 24). Ese instante dejó de existir desde el momento en que el tiempo es guillotinado por el dedo presionando el obturador, dejando su testimonio, una huella que acusa existencia.



Esta huella, según Philippe Dubois, posee una “relación de conexión real, de contigüidad física, de copresencia inmediata” (Dubois 1986, 56), manteniendo un vínculo de tipo singular y físico indeleble entre lo representado y la representación. Dubois, en su libro *El acto fotográfico* hace una distinción muy marcada respecto a la cuestión de la imagen con lo real y la cuestión del espacio con el tiempo, destacándolos como dos momentos importantísimos dentro del acto fotográfico. Temporalmente hablando, la fotografía detiene, paraliza la acción en forma casi inmediata, congelando el movimiento dejándolo perpetuado en la película. “De esto se trata en toda fotografía: cortar en lo vivo para perpetuar lo muerto. De un golpe de bisturí, decapitar el tiempo, seleccionar el instante y embalsamarlo bajo (sobre) vendas de películas transparentes, de plano y a la vista, a fin de conservarlo de su propia pérdida (...) y poder mostrarlo para siempre” (Dubois 1986, 156).

Esa misma paralización se reitera posteriormente en mi trabajo final de carrera, con el que obtuve el grado de licenciado en artes. El resultado de todo el proceso investigativo descrito derivó en el trabajo titulado “Ciudad y apropiación”, una serie de fotografías donde, por medio de la búsqueda y el seguimiento de los pasos que en alguna ocasión dejó el fotógrafo norteamericano Harry Olds (Baeza 2015), uno de los responsables de articular a través de su trabajo el imaginario de Valparaíso de fines del siglo XIX, se buscaba revivir un instante detenido en el tiempo para volver a congelarlo. La intención del trabajo era hacer presente en cada imagen la guillotina que rebana el tiempo en un solo *click*, dejando un testimonio, una huella que acusa existencia. La apropiación de este imaginario (inspirado en el que Vik Muniz realiza en su obra), además de recrear situaciones sucedidas a principio del siglo XIX, busca también realizar un reciclaje visual, volver a mirar esas fotografías que son demasiado cotidianas para releerlas y hacerlas propias.

Este fantasmal enlace de memoria, reeditado en un eterno espiral del imaginario material e incuestionable de las muertes del tiempo (tal como Barthes señala en *La cámara lucida*), plantea en su montaje una irónica sátira: las vivencias de dos personajes que, en épocas distintas, reviven a través de la mecánica fotográfica.

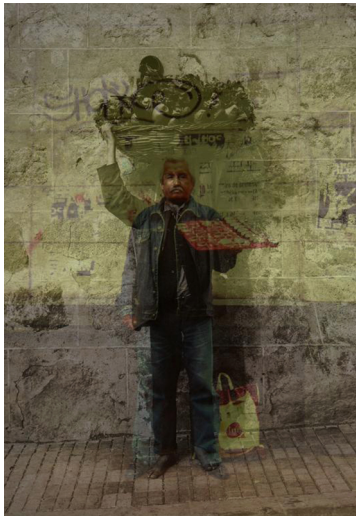


Figura [11] *Buscando una oportunidad*. 2008. 120 x 82 cm. Impresión en Lambda.



Figura [12] *Acierto fortuito*. 2009. 93 x 120 cm. Impresión en Lambda.

Encontrar un cierto estilo personal me permitió continuar con una línea de trabajo bastante definida, realizando varias series que fueron expuestas tanto en Valparaíso como fuera de ella. El aspecto creativo y de producción visual marchaba bastante bien, pero sentía que algo faltaba. La fotografía ha sido mi soporte prácticamente desde que entré a estudiar Bellas Artes, pero quería seguir explorando otras áreas que en mi carrera prácticamente no existen. Fue entonces cuando comencé a mirar fuera de mi país en busca de nuevos horizontes que pudieran satisfacer mi demanda creativa. No tardé mucho con dar con el Máster en Artes Visuales y Multimedia de la UPV; su malla académica me resultaba muy

interesante y novedosa, al contar con asignaturas que no había cursado. Una vez aceptado procedí a realizar la gestión para obtener la visa, que tardó más de lo esperado, pero finalmente llegó el día en que tomé el avión con el fin de seguir aprendiendo y explorando nuevas disciplinas.

## **CAPITULO II**

### **PASAR LA FRONTERA: PRIMERAS LUCES DEL PROYECTO**

Llevaba poco más de un año en España cuando fui a visitar a un amigo chileno a París, cosa que me hacía mucha ilusión porque no lo veía desde hacía ya bastante tiempo y además no había surgido anteriormente la posibilidad de conocer dicha ciudad. Por aquel entonces mi NIE se encontraba caducado y por temas de tiempo no alcanzaba a solicitar el papel de autorización de regreso a España. Lo único bueno de todo era que al viajar por tierra existía la posibilidad de no ser pesquisado por la policía, reduciendo el riesgo de ser retenido en la frontera.

Paralelamente al viaje, se encontraba cercana la fecha de las jornadas de investigación aplicada del Máster, que implicaban la presentación de nuestros *papers* en relación a los proyectos de Trabajo Final de Máster. Inicialmente mi investigación estaba vinculada a la imagen, la fotografía y la instalación; el trabajo se titulaba *Memento mori: muerte, susurro y tiempo en la fotografía*. La base de dicha investigación tenía como pilares temas que para mí eran bastante conocidos, pues se planteaba como una metáfora, como una representación de la muerte desde el punto de vista sonoro, pero enfatizado principalmente en el aspecto fotográfico, ya que la muerte y la fotografía, como acabamos de ver, se encuentran estrechamente vinculadas. Por medio de esta instalación reactiva, que trabaja con los sentidos de la vista y del oído, se

quería evidenciar la relación entre la fotografía, el sonido, el tiempo y la muerte. Aquí, lo único “novedoso” dentro de mi línea de trabajo iba a ser la incorporación del sonido y la posibilidad de generar una obra instalativa, pero el resto ya era algo visto de sobremanera. Previo al viaje a París, mi tutor del TFM me impulsó a no quedarme con un trabajo al que le podía sacar poco partido en relación con lo aprendido en el Máster, por lo que decidí cambiar el tema y comenzar desde cero.

El viaje a París; me permitió reencontrarme con mi amigo, así como visitar museos como el Museo del Louvre, el de Arte Moderno o el Centro Pompidou. Pero el nuevo tema a trabajar en el TFM seguía pendiente. Fue justamente en pleno trayecto de Francia a España que comencé a dar forma a lo que sería mi Trabajo Final de Máster.

Me encontraba llegando a la frontera entre ambos países y el nerviosismo se hacía más presente, porque si la policía detenía el autobús y comenzaba a pedir documentos de cada uno de los pasajeros, podrían retenerme por no contar con el famoso papel de retorno. Afortunadamente, la policía no nos detuvo y pudimos entrar a España sin problemas. Esta situación me hizo reflexionar en torno a las miles de personas no europeas (en su gran mayoría africanos) que intentan cruzar de un continente a otro en busca de nuevas y mejores expectativas de vida.

De dicha situación trata un documental del 2013, dirigido por David Fedele, titulado *The land between* (Fedele 2015). Este trabajo relata de manera muy cercana e íntima la situación de cientos de africanos subsaharianos que han migrado a la ciudad de Nador, Marruecos, para esperar pacientemente la oportunidad de cruzar la valla de Melilla y así poder emprender una nueva vida en territorio europeo. Por medio de testimonios de primera mano, es posible conocer detalles que no aparecen en los periódicos o en los noticiarios: las infra condiciones a las

que se someten antes de cruzar la valla de Melilla y entrar en territorio español, viviendo en campamentos improvisados que no cuentan con ningún servicio básico, o las duras escenas en donde son detenidos y golpeados severamente tanto por la policía española como por la gendarmería marroquí, hasta en algunos casos causando la muerte, pone en discusión el tema de los recursos millonarios que invierte la Unión Europea en evitar un éxodo producto de la desigualdad, pobreza, desamparo y violencia que viven muchos países al sur del Mediterráneo.

Mi situación era distinta por estar estudiando en España, claro, pero sentir cierta vulnerabilidad me llevó a empatizar con todas estas personas. Fue entonces cuando nació la intención de trabajar en torno a la inmigración y su imaginario; este hecho marcaría un antes y un después en mi proyecto, ya que entraría en un territorio que nunca antes había explorado.

## **CAPITULO III**

### **INMIGRACION**

#### **3.1 Acerca de la inmigración**

El fenómeno migratorio se entiende como el desplazamiento de personas a un país o región al cual no pertenecen. Es una práctica antiquísima, atestiguada como tal desde hace unos 10000 años, si bien guarda relación directa con la propia evolución del ser humano sobre la Tierra. Desde que el hombre es hombre siempre ha buscado la forma de desarrollar su vida en aquellos lugares que mejor le acomoden geográficamente, debiendo desplazarse miles de kilómetros para encontrar un lugar ideal, un lugar que le proporcione una mejor calidad de

vida. “Lo que en un origen eran desplazamientos diarios para proveerse de alimentos, se fue alargando porque el territorio más cercano se había empobrecido y ya no podía satisfacer las necesidades de supervivencia de los grupos. La migración, como forma eficaz de búsqueda de nuevos recurso, se ha extendido a lo largo de los siglos” (Mas 2001, 9) para así comenzar la génesis del asentamiento. “Por eso, se podría considerar la migración como la base del anclaje humano y afirmar que todo país, en mayor o menor grado, ha sido una tierra de paso” (Mas 2001, 9). España no escapa a este hecho, mostrando en algunos momentos de la historia del último siglo y medio un importante “flujo migratorio”. A lo largo de su historia, España ha sido tanto emisor como receptor de población migrante, siendo esta última la que entraré a abordar.

Durante el inicio del presente siglo, España vivió una inusitada corriente migratoria en donde la presencia de latinoamericanos fue notoriamente alta, “casi la mitad de los flujos producidos durante el siglo XXI se deben exclusivamente a latinoamericanos, quienes a 1 de enero de 2005 representaban el 39% de la población extranjera empadronada en España, con 1.431.770 personas” (Aja y Arango 2006, 304), siendo Valencia la tercera comunidad con el número más alto de latinos (un 11.3%) detrás de Madrid con un 28.4% y Cataluña con un 21.2%. Puntualmente, la comunidad ecuatoriana vivió una situación muy peculiar, pasando “de ser un colectivo muy reducido en España en 1999 a ser el grupo americano más numeroso a partir de los primeros años del nuevo siglo (...) Una aguda crisis económica iniciada en 1999 dispara una emigración que hasta entonces se dirigía principalmente a Estados Unidos. Aprovechando esta coyuntura, los flujos migratorios se reorientan y España sustituye a Estados Unidos como principal destino de los ecuatorianos” (Reher y Requena 2009, 117), constituyéndose como la segunda colonia más grande en España después de la marroquí.

### **3.2 Inicio de gestiones con inmigrantes**

Cuando decidí elaborar mi proyecto basándome en este grupo social quise, por un tema práctico y de cercanía, hacerlo únicamente con los inmigrantes latinos residentes en Valencia, ya que abarcar la inmigración en su globalidad en esta ciudad significaba una labor que tomaría demasiado tiempo y sería imposible poder desarrollarla en este TFM. El otro motivo de esta decisión es la cercanía y empatía que generan en mi los latinos residentes, ya que al pertenecer al mismo continente existen tópicos comunes y tal vez una mayor confianza que permita desarrollar el proyecto, optimizar los tiempos y así lograr el objetivo de cumplir con el Trabajo Final de Máster en los plazos impuestos por la universidad.

Las primeras aproximaciones al colectivo latino las hice a la comunidad de ecuatorianos residentes en la ciudad, algo que logré por intermedio de una amiga mexicana que me puso en contacto con Paul Zambrano, un ecuatoriano poseedor de un gran número de potenciales entrevistados y dispuesto a colaborar en lo que fuese necesario. Paul fue quien generó una pequeña cadena de ecuatorianos: gracias a él, pude contactar con varias personas para explicarles a grandes rasgos el proyecto y solicitarles la colaboración. Una de ellas fue Margarita Acosta, quien después de una primera aproximación vía telefónica accedió a ser entrevistada para mi proyecto y se comprometió además a contactar con otros ecuatorianos que estuviesen dispuestos a participar en el proyecto.

Luego, varios compatriotas chilenos que viven en Valencia desde hace bastante tiempo me ayudaron a conocer otros futuros entrevistados. Este grupo de conocidos oscila entre los 25 y los 35 años y han sido diversos motivos los que los trajo a España, siendo su principal motivación la situación laboral. Las expectativas en España por aquellos años, 2008 aproximadamente, eran muchísimo más altas que en cualquier ciudad chilena, haciéndola un destino bastante auspicioso y tentador. Ellos

proporcionaron información respecto a la ubicación de otros chilenos que estuvieran dentro del grupo etario que buscaba, ya que era importante que estas personas fueran adultas y hubiesen permanecido cierto tiempo residiendo en la ciudad. De esa manera me puse en contacto con Casa Chile Valencia, una asociación de chilenos residentes en la ciudad que tiene como finalidad ser un punto de encuentro para la comunidad chilena residente y un centro de difusión y promoción de actividades cooperativas entre Chile y España (Casa Chile Valencia 2011).

Paralelamente, me puse en contacto con la Asociación Sariri, perteneciente a la comunidad boliviana residente. Sariri se destaca por ser una asociación multicultural que tiene por objetivo orientar al inmigrante en todo lo relativo a la normalización de sus papeles de residencia, así como también apoyar a la comunidad inmigrante mediante el desarrollo e implementación de proyectos de acción social (Sariri Asociación Intercultural 2011). La persona que respondió mi correo fue Luis Vargas y se mostró muy interesado en la propuesta, por lo que accedió rápidamente a coordinar una reunión para afinar detalles y comenzar a conversar con posibles interesados en participar.

Hasta ese momento ya tenía potenciales entrevistados de 3 países: Chile, Bolivia y Ecuador, los dos últimos imprescindibles en el panorama migratorio latinoamericano por su gran volumen de población. En el caso de Chile, por provenir de dicho país, me fue relativamente sencillo hacer contactos, pero sentía que no era suficiente, quería que la muestra fuera más inclusiva, que abarcara más países, por lo que mi búsqueda no quedó ahí: aún faltaban por contactar personas de otras nacionalidades.

Por intermedio de una amiga valenciana pude tener contacto telefónico con Francis García, una mujer de Venezuela que no puso reparos con participar; sólo le complicaba el horario de la entrevista, ya que trabaja mucho y le era complicado ausentarse del trabajo, así que quedamos de



acuerdo en realizar la entrevista en su oficina, en una fecha aún por determinar.

El último país participante de esta experiencia fue Perú, que llegó de forma casi imprevista, ya que a Felipe (el entrevistado) lo conocí de manera casual, al entrar a su almacén de compras. Con el avanzar de las semanas me fui haciendo habitual en su tienda, y un día le comenté sobre el proyecto, le pregunté si era posible su cooperación, ante lo cual manifestó gran interés.

A cada pre entrevistado le expliqué que la reunión iba a incluir una serie de preguntas que debían responder, además de existir un registro de dicho proceso y también una serie de retratos que servirían para ir constituyendo la parte visual y práctica del proyecto.

### **3.3 Las migraciones y la imagen**

La fotografía ha estado desde sus comienzos muy vinculada al fenómeno migratorio, coincidiendo el auge de la fotografía en la sociedad europea con el proceso de emigración a América y siendo utilizada por los que dejaron sus tierras “para demostrar a sus familiares la situación de bonanza económica que han llegado a adquirir” (Manfredi 2008, 16). Esta situación fue documentada a lo largo de los procesos migratorios, dando cuenta de un nuevo paisaje, de las nuevas costumbres y del crecimiento de la familia por medio de los retratos familiares. Se establecieron además nuevas formas de dialogar entre la familia que abandonó su país con los familiares que quedaron allí, sumando a la correspondencia escrita este otro registro de existencia. Actualmente la fotografía sigue participando en estos términos del fenómeno migratorio, pues las comunicaciones y especialmente las redes sociales se han encargado de dinamizar estas prácticas hasta el punto de transformarlas en inmediatas.

La fotografía mantiene aún esa característica que le permite dar cuenta de la realidad, y a través de reporteros gráficos o de fotógrafos-artistas hemos sido testigos de este fenómeno que continúa sucediendo. Sebastiao Salgado se encargó de presentar esta situación en su serie *Éxodos*, un proyecto que tuvo como motivación la posibilidad de generar en la ciudadanía una reflexión en torno a la condición humana y a cómo la desigualdad, el hambre y la violencia terminan por desencadenar la migración de miles de personas en el mundo. “Este proyecto le llevaría a 43 países, en todos los continentes, para documentar a las gentes que abandonan el campo hacia la ciudad, la migración internacional, los refugiados y sus duras condiciones de vida” (Noticias bolivarianas 2006). Salgado intensifica, a través del blanco y negro, la emotividad en cada una de las imágenes realizadas, “decorando” sutilmente estas tragedias hermosamente iluminadas y compuestas, registrando magistralmente a cada uno de esos tristes personajes que se cruzan en su travesía.

Por su parte, Sebastián Thomas es un joven fotógrafo chileno que ante el creciente aumento de población migrante en Chile, posicionado actualmente como el país latinoamericano con mayor número de inmigrantes, realizó una serie que busca desmitificar esa percepción negativa que el chileno tiene de los extranjeros residentes en mi país. “Categoría y similitud – Migrantes y refugiados” (Thomas 2015) busca reflexionar, a través de un lenguaje simple, honesto y sin muchos añadidos, en torno a la multiculturalidad, los prejuicios y la poca tolerancia o desinformación que poseemos los chilenos en torno al “otro”.

Juan Manuel Echavarría es un artista que trabaja tanto con el video como la fotografía. Como hilo conductor de su discurso se podría mencionar la memoria, la desaparición, así como la reconstrucción de historias en torno a objetos encontrados. Uno de sus proyectos se llama “Réquiem NN” (Echavarría 2015) y consiste en una serie de fotografías que dan cuenta

de un gran número de nichos con las letras “NN”; dicha sigla se utiliza para designar a los muertos no identificados, a aquellos que no tienen “ningún nombre”. Estos cadáveres no reconocidos por ninguna familia corresponden a cuerpos encontrados a orillas del río Magdalena, en Colombia, presuntamente gente que huía de las guerras y violencia de sus poblados y que no pudieron escapar de ella al encontrar la muerte. Los habitantes del pueblo de Puerto Berrío adoptaron la costumbre de asignarle un nombre a cada uno de estos NN con la finalidad de cuidar y mantener sus tumbas limpias, pero también con el fin de solicitar favores, como si se tratara de santos a los que se encomiendan.

Santiago Sierra, en fin, es de esos artistas que nunca dejan indiferente. De corte directo y sin anestesia, Sierra desnuda e interpela a través de su trabajo, diseñado habitualmente de manera específica ya que el tema a tratar suele tener relación directa con el país, ciudad o institución donde se enclava su propuesta. Si bien Santiago Sierra tiene una gran cantidad de obras que hacen mención a la inmigración, me interesó una en particular que fue realizada en Santiago de Chile. La obra se titula *La trampa* (Sierra 2015) y pudo ser vista *in situ* únicamente por un grupo de trece personalidades, todas vinculadas de una u otra manera a la cultura en Chile. Sierra mantiene a dichas personalidades en una sala y una a una van entrando a un intrincado, precario y poco iluminado pasillo de madera, para finalmente llegar al escenario de un teatro, en donde el invitado se ve frente a 186 trabajadores peruanos que no realizan ningún gesto, excepto mirar callada y seriamente a quien se aventuró por el pasillo. Irónicamente interpela a todos aquellos que se sintieron honrados y favorecidos al ser escogidos por Sierra para participar de dicha performance, que finalmente es una acida crítica a ellos mismos y a toda la elite de la cultura chilena.

Con el paso del tiempo, la tecnología ha permitido que podamos atravesar el Atlántico en cuestión de horas, tarea que antes suponía semanas o

incluso meses. La fuerte competencia entre las líneas aéreas han reducido los costos de los boletos para ir de un país a otro, haciendo que este viaje se realice de manera mucho más asequible que antes. Sin embargo, pese a todas estos avances, las fronteras entre las naciones poderosas y las menos favorecidas por el capital convierten a estas líneas divisorias imaginarias en barreras que sólo algunos pueden atravesar. La guerra, la violencia, el hambre y la desigualdad están ahí, frente a nuestros ojos, y el artista ha pasado a tomar parte en la responsabilidad de mostrar a todos dichas situaciones.

## **CAPITULO IV**

### **LAS ENTREVISTAS Y SU METODOLOGIA**

#### **4.1 Inicio del trabajo con inmigrantes**

Tal y como he señalado, me interesó tratar con inmigrantes porque considero que actualmente son un grupo que tiene gran presencia, no en los noticieros o en la actualidad económica española, pero sí en el día a día, atendiendo pequeños almacenes, transitando por las calles, pasando la tarde en las plazas o en los bares.

Como referí en el capítulo anterior, el modo de contactar a los participantes del proyecto fue inicialmente por medio de mi círculo cercano de amigos y conocidos, y a través de estos me fui acercando a algunas personas que se interesaron en la idea y accedieron a participar. Como también indiqué, con otros grupos de inmigrantes tuve que acercarme a través páginas de internet o redes sociales para acceder a asociaciones culturales y así poder generar un primer acercamiento.

Con la totalidad de los contactos realizados, sólo restaba comenzar las entrevistas. Para ello realicé un cuestionario de 24 preguntas que buscaban ahondar tanto en el pasado previo al momento de dejar su país de origen como en sus metas y proyectos. Además de las preguntas, reuní una serie de fotografías que serían mostradas a cada entrevistado, disponiendo de una serie de imágenes específicas para cada país participante.

Las preguntas del cuestionario tenían como objetivo indagar en sus experiencias de vida desde que decidieron realizar el viaje a España hasta que lograron asentarse en la ciudad de Valencia. Al conocer dicho proceso, podía ahondar en cuestiones en las que resultase interesante profundizar, para posteriormente incorporarlas como eje principal de sus historia de vida.

Pese a que no existe una estructura que le dé continuidad histórica al relato, era interesante mover las preguntas hacia el pasado o hacia un posible futuro. La primera pregunta me parecía trascendental porque era la génesis de toda las demás preguntas, era en donde se podía extraer una historia potente. Para ello era imprescindible darle la libertad a los entrevistados de responder y explayarse cuanto quisieran, aun si se alejaban de la pregunta e iban en otra dirección. Sucedió muchas veces que comenzaban hablando de un tema pero el recuerdo y la memoria les dirigían hacia otro lado y terminaban respondiendo a preguntas que aún no se les formulaba y que sin embargo estaban contempladas en el cuestionario.

## **4.2 Procedimiento de las entrevistas**

Inicialmente las entrevistas iban a realizarse todas en sus hogares, para disponer de un ambiente que permitiera la necesaria tranquilidad, pero por circunstancias ajenas a mis posibilidades las locaciones fueron

sumamente variadas, ajustándose a las circunstancias de cada individuo. Es decir, si al entrevistado llegué por un contacto cercano, las entrevistas se realizaron en sus casas o lugares de trabajo, mientras que si fueron por intermedio de las asociaciones de sus respectivos países, las entrevistas se hicieron en dichos sitios, lo que tuvo como consecuencia generar un ambiente poco íntimo por el flujo de gente que entraba y salía del lugar. A menudo esto presentaba dificultades con el sonido ambiente, generado por el resto de los miembros de la asociación, y sostener las entrevistas de manera rápida, por las actividades que se estaban efectuando en el lugar.

Para cada una de las entrevistas trabajé con elementos de grabación de audio, video y fotografía. Utilicé para los audios una grabadora Zoom H4N y un micrófono Rode NTG-2, mientras que para el video trabajé con una cámara Sony Camcorder NXR-MC50Ey un trípode Manfrotto. Las fotografías para el registro de los entrevistados fueron tomadas con una cámara DSLR Nikon D90.

Todas las grabaciones de video se hicieron mediante primeros planos para tener una imagen detallada de quién era el entrevistado, dar cuenta de sus gestos, de su postura y de cualquier detalle que pudiera aportar algo al trabajo de investigación, sin perder, eso sí, la distancia y el respeto que merece el entrevistado, de manera tal que no se sintiera invadido por los equipos de registro.

### **4.3 La experiencia de SHOAH**

Uno de los libros que me ayudó considerablemente en el trabajo en torno a las entrevistas fue el libro de Alejandro Baer *El Testimonio audiovisual, Imagen y memoria del Holocausto*. Este libro es una investigación detallada en torno a la realización y documentación de entrevistas a los

sobrevivientes del Holocausto o a testigos de lo sucedido que actualmente se encuentran distribuidos por todo el planeta. Haciendo hincapié en este colectivo y sirviéndose de un meticuloso y detallado método, el proyecto de la Fundación SHOAH (USC Shoah Foundation 2015) fue capaz de realizar más de 50.000 entrevistas entre los años 1994 y 1999 en más de 60 países.

El libro de Baer justifica y defiende la utilización de la memoria como recurso discursivo de un hecho que fue vivido por un grupo considerablemente grande de personas. Mientras que “la historia para él es la historia objetiva, universal, de hechos incontrovertibles (...) la memoria, por el contrario, es historia vivida y seleccionada desde el presente, espontánea y particular. Por lo tanto hay *una* historia, pero memorias colectivas hay tantas como grupos sociales” (Baer 2005, 24). De este modo la memoria tiene algo de lo que la historia está desprovista, ya que está vinculada directamente al relato personal de quien vivió o experimentó el suceso, incorporando también sus sensaciones y modos de percibirlos.

La manera en que la fundación trabajó fue por medio de la compilación de historias orales, para de esa manera ir creando un archivo detallado con los recuerdos de todas estas personas involucradas. La historia oral, señala Baer, “se refiere a un técnica específica de investigación contemporánea, basada en entrevistas con participantes e implicados en procesos sociales, registradas en soportes de audio o audiovisuales. En otras palabras, la historia oral es la elaboración/recuperación de historias de vida (en alguna de sus múltiples modalidades) empleada por los historiadores como metodología de reconstrucción de acciones pasadas” (Baer 2005, 51) que servirán como registro para futuras generaciones.

Utilizando este método pude ir cualificando variables habituales en los distintos registros de migración, tales como la nacionalidad, el sexo, la

edad y un largo etcétera que suelen ser expresadas en números y porcentajes, e incorporando otras, como los motivos de inmigración o las condiciones de trabajo en las que los inmigrantes se ven envueltos, que escapan a las herramientas estadísticas. En este sentido, la historia oral dotó a mi investigación de mayor peso al trabajar con *autobiografías*, entregando información única y personal nacida desde los recuerdos y las sensaciones. Gracias a ella es posible obtener datos que no se podrán encontrar en ningún registro otorgado por oficinas de inmigración o por órganos de gobierno, tanto de los países de donde emigran las personas, como de los estados que acogen a estos individuos.

En el caso del proyecto SHOAH, se necesitaron miles de voluntarios que se sometieron a pruebas para determinar quiénes eran los idóneos para llevar a cabo las más de 50.000 entrevistas. En mi caso la situación era muchísimo más simple, ya que el número es considerablemente más bajo, por lo que la labor era perfectamente realizable por una sola persona. Lo que sí tuve que realizar de manera detenida fue la selección de las personas a entrevistar, pues no daba lo mismo el tipo de persona. “Es de vital importancia –señala Baer a este respecto– indicar los parámetros de selección de los entrevistados, ya que ajusta el modelo de trabajo y cumple con los objetivos buscados” (Baer 2005, 181), puesto que no es lo mismo tener a un entrevistado que lleva dos años fuera de su país, que tener a alguien con ocho o diez años residiendo en España. Tampoco daba igual la edad, ya que si entrevistaba a una persona de veinte años y con ocho años de residencia en la península ibérica, tendría muy pocos referentes y antecedentes de su país de origen, cosa que para el objetivo del proyecto era muy importante.

Otro aspecto a considerar al momento de efectuar las entrevistas fue el poder realizar preguntas abiertas al punto que pudiesen dar libertad al entrevistado para salirse del consultado, dejando que sus recuerdos fueran quienes tuvieran el hilo conductor del relato y que la entrevista



marchara de manera natural y fluida. La atención a sus palabras, a sus gestos, e interrumpir lo menos posible, jugaban también un papel importante dentro del proceso con cada uno de los participantes.

El éxito de cada entrevista dependía en gran medida de la capacidad de empatía que existiese entre entrevistador y entrevistado, para lo cual era importante hacer un proceso previo de conocimiento por medio de correos electrónicos o llamados telefónicos. Luego, y antes de comenzar con la grabación de las entrevistas, siempre les reiteraba de qué trataba el proyecto, cuál era mi procedencia, mi ocupación o mis motivaciones para trabajar este tema, para que de algún modo existiera más confianza entre ambas partes, el entrevistado se sintiese cómodo y así obtener mejor resultado.

Las entrevistas tuvieron una duración variable, ya que cada persona tiene una personalidad distinta y de seguro se generó más empatía en unos que en otros. El promedio de las entrevistas fue de 32 minutos, con una mínima de 9 minutos y una máxima de 70. Si se desglosa por países, Bolivia obtiene el menor tiempo con un promedio de 16,6 minutos, mientras que Ecuador ocupó más minutos que el resto, con un promedio de 51 minutos. De esto se puede concluir algo respecto a la importancia de generar una aproximación previa con los entrevistados, ya que mientras con los entrevistados ecuatorianos hubo conversación telefónica previa, con los entrevistados de Bolivia fue mucho más espontáneo, pues sólo una de las tres personas participantes estaba al tanto del proyecto. Dicha persona es el encargado de la Asociación Intercultural Sariri, quien respondió los correos y llamados telefónicos; las otras dos personas participantes se unieron al proyecto al momento de ir a Sariri, y fue allí donde se enteraron del proyecto.

Otro factor a considerar es el hecho de realizar las entrevistas en lugares cómodos y que cuenten con las condiciones adecuadas para ello, es

decir, estar en un lugar tranquilo, con poco ruido ambiente y pocas personas dentro del lugar donde se realiza la entrevista, puesto que de alguna manera esto puede cohibir al entrevistado, condicionar las respuestas y responder de manera más escueta, por no querer entregar detalles que el resto de las personas del lugar puedan oír. En relación a esto último, Alejandro Baer hace mención en su libro a la comodidad que debe sentir el entrevistado con el entrevistador y su equipo técnico, refiriendo cómo en un caso “el género del entrevistador condicionaba la entrevista en el hecho de que algunos temas, como los del ejemplo anterior –violencia sexual-, podían no ser abordados por una entrevistada mujer ante un entrevistador varón” (Baer 2005, 212). En el caso de los entrevistados bolivianos, el tener que hablar de sus experiencias ante más personas pudo haber generado algo de reticencia y no querer profundizar en la respuesta, entregando datos más escuetos y más breves.

En contraste a la media entregada por los entrevistados bolivianos se encuentra, como dije anteriormente, Ecuador, con un promedio de 51 minutos. A diferencia de Bolivia, las entrevistas se realizaron en los domicilios de los participantes, entregando mayor comodidad y confianza al responder cada una de las preguntas.

#### **4.4 Foto elicitación**

Una vez terminadas las preguntas a los entrevistados, continuaba la siguiente etapa dentro de la entrevista, la foto elicitación.

La foto elicitación, señala Douglas Harper, “se basa en la simple idea de la inserción de una fotografía en una entrevista de investigación. La diferencia entre las entrevistas a partir de imágenes y texto, y entrevistas utilizando las palabras solas radica en la forma en que respondemos a

estas dos formas de representación simbólica. Esto tiene una base física: las partes del cerebro que procesan la información visual son evolutivamente mayores que las partes que procesan la información verbal. Así, las imágenes evocan elementos más profundos de la conciencia humana de lo que lo hacen las palabras”<sup>5</sup> (Harper 2002, 13). En definitiva, este método tiene la ventaja de extraer información que se encuentra en la memoria del entrevistado de manera más subjetiva, ya que se trata de la interpretación de la imagen a partir de la biografía de quien está mirando la fotografía, haciéndola única y absolutamente personal.

La foto elicitación surgió en 1957 a manos de John Collier, “un miembro del equipo de investigación multidisciplinar de la Universidad de Collier”<sup>6</sup> (Harper 2002, 14) que estaba involucrado en un proyecto respecto a las condiciones de salud mental de las comunidades marítimas de Canadá. Collier propuso este sistema de foto elicitación “para examinar cómo las familias se adaptaban a la residencia de personas étnicamente diferentes y a las nuevas formas de trabajo en las fábricas urbanas. La cuestión principal era la base ambiental de estrés psicológico. Los investigadores habían encontrado estos temas difíciles de explorar en las encuestas o entrevistas en profundidad y decidimos probar una nueva técnica de entrevista utilizando imágenes fotográficas de los mundos viejos y nuevos habitadas por los sujetos”<sup>7</sup> (Harper 2002, 14) Esto tuvo como consecuencia encontrar información que otros métodos de consulta, como las encuestas o entrevistas al uso, no fueron capaces de proporcionar.

---

<sup>5</sup>Traducción propia, original: is based on the simple idea of inserting a photograph into a research interview. The difference between interviews using images and text, and interviews using words alone lies in the ways we respond to the se two forms of symbolic representation. This has a physical basis: the parts of the brain that process visual information are evolutionarily older than the parts that process verbal information. Thus images evoke deeper elements of human consciousness that do words; exchanges based on words alone utilize less of the brain’s capacity than do exchanges in which the brain is processing images as well as words.

<sup>6</sup>Traducción propia, original: “a member of Cornell University’s multi-disciplinary research team”

<sup>7</sup>Traducción propia, original: “The technique was put to use in research when the Cornell team used photoelicitation to examine how families adapted to residence among ethnically different people, and to new forms of work in urban factories. The over riding question was the environmental basis of psychological stress. The researchers had found these themes difficult to explore in surveys or in-depth interviews and decided to try a new inter- view technique using photographic images of old and new worlds inhabited by the subjects”

Ese fue justamente el motivo por el que decidí incorporar en la entrevista una segunda parte que contemplara la foto elicitación, para de esa manera poder obtener algún tipo de información adicional respecto a recuerdos e historias de las que los entrevistados no dijeron nada en la primera etapa correspondiente a las entrevistas. Para ello compilé una serie de imágenes para cada uno de los países participantes del proyecto. Mi intención con esto, era generar en cada grupo un reconocimiento de las imágenes y provocar algún tipo de emoción, agradable o desagradable, lo que Barthes definiría como *studium* (Barthes 1990, 66), que en ningún caso les sea indiferente. Dichas imágenes eran en total 10 para cada país y correspondían a tópicos propios de cada nación, involucrando temas como la bandera, el folklore, hitos urbanos de la capital de su país, su actual presidente, protestas y reivindicaciones sociales, personajes históricos, pobreza, represión policial y familia.



Figura [13] Montaje con las 10 fotografías de foto elicitación hecha a la comunidad boliviana.

La intención de reunir esta serie de imágenes era para poder entablar una relación común entre todos los entrevistados de un país en particular y extraer mediante estos tópicos las distintas miradas genéricas que tienen los ciudadanos de los 10 conceptos ya mencionados. Se establecieron estas fotografías en contextos “espacio/temporales” (Sanz 2008, 249), emplazando personajes del pasado y presente de cada país no en orden cronológico sino de manera aleatoria para que su produjeran saltos de

tiempo en cada relato del entrevistado, tornando cada imagen una historia independiente de la otra.

## **CAPITULO V**

### **EVALUACION DE DATOS DE LAS ENTREVISTAS**

#### **5.1 Imaginario del emigrado**

Mi intención con este proyecto fue desde un principio trabajar a partir de la imagen, tanto las de los entrevistados como las propias de su vida antes de llegar a España, para así crear un imaginario de su proceso migratorio.

Luego de concretar las entrevistas, a cada uno de ellos le tomé una fotografía a modo de registro y además generé las instancias para comunicarme con cada uno de ellos y lograr uno de mis objetivos: disponer de alguna imagen que diera cuenta de su vida previa a la migración. Algunos (los menos) mantenían fotografías de su vida pasada; mientras unos trajeron consigo algunas imágenes, otros vinieron sin fotografías porque su situación era incierta y no sabían si efectivamente iban a establecerse en Europa o regresar a Sudamérica, por lo que fueron haciéndose un álbum personal a través de envíos que hacían sus familiares. Este traspaso se hizo inicialmente por medio de correos electrónicos, luego utilizando las redes sociales (Facebook básicamente) y finalmente mediante aplicaciones de mensajería multiplataforma, como por ejemplo Whatsapp.

La manera en que los entrevistados se relacionaban con aquellas imágenes variaba muchísimo; hay quienes tienen y conservan sus

fotografías enmarcadas y colgadas en el salón de su piso, otros las tienen en su mesa de noche y algunos las archivan en álbumes, por lo que el contacto con ellas no es muy frecuente. Algunos simplemente no tienen fotografías de su vida en Sudamérica, y finalmente había entrevistados que simplemente tenían unas imágenes pegadas en la muralla del salón, reproducciones impresas posiblemente en un locutorio cercano que con el tiempo fueron perdiendo el color, haciendo del retratado un espectro diluido compuesto de puntos amarillos y magentas.

La falta de imágenes en sus respectivos países y esta última imagen fantasmal terminó por generar un giro en el proyecto: dejar a un lado la imagen y todo mi vínculo con la fotografía para enfocarme en las historias orales de cada uno de ellos.

## **5.2 Imagen y palabra**

Las entrevistas fueron fundamentales para poder conocer el pasado y presente de cada uno de ellos; también porque, sin poder verlo antes, el material a trabajar estaba frente a mí. Las historias que cada uno de ellos iba contando provenían de sus recuerdos más íntimos y honestos, haciendo que ninguna imagen creada a partir de sus relatos pudiese acercarse siquiera a lo potente que podían llegar a ser esos pasajes que salían de sus entrañas. Muchos de los entrevistados no podían continuar con la historia porque la emoción los superaba y entre sollozos decían que ya era suficiente, que para ellos era muy doloroso recordar aquellas situaciones, pero que por otro lado era casi liberador poder “soltar” algo que estuvo mucho tiempo guardado.

Las imágenes y las palabras han coexistido desde siempre, aparecieron casi al mismo tiempo en la historia de la humanidad, pero se mueven en mundos distintos, carriles paralelos que mantienen intrincadas relaciones.

Como señala Debray, “hablamos en un mundo, vemos en otro. La imagen es simbólica, pero no tiene las propiedades semánticas de la lengua” (Debray 1992, 41), generando a partir de esta premisa la gran diferencia existente entre ambas. Mientras que un relato escrito puede tener uno o dos significados distintos, una imagen puede tener tantos significados como el número de personas que la hayan visto, por no hablar del “maquillaje” que permite trastocar su significado y contexto.

Capítulos atrás mencione a Salgado con su serie “Éxodos”. Creo que es un buen ejemplo de ese “maquillaje” y de lo que quería evitar en el proyecto. Salgado, sin poner en duda su calidad como fotógrafo, crea a partir del sufrimiento ajeno un imaginario de una belleza deslumbrante que choca bruscamente con la realidad de cada una de esas escenas. Utilizando recursos que tiene a mano, como la elección de un paisaje definido propio de la geografía del lugar, la luz ambiental o la manipulación de ésta por medio de técnicas ópticas, e incluso la niebla (humo en algunos casos), que sería de un recurso apropiado de manera algo “azarosa”, crea composiciones que transforman completamente dicho momento. Trabajando con el “encuadre, angulación, filtraje, iluminación” (Martínez 2008, 2) está manifestando una intención determinada al momento de hacer los registros. Lo mismo sucede con otros recursos técnicos, tales como el “retoque, el reencuadre y el fotomontaje” (Fontcuberta 1997, 126-130), haciendo de la fotografía una absoluta manipulación.

En mi caso, era impensado no trabajar con los registros orales de las personas, con esa carga emocional tan grande que surgió en las entrevistas; si me negaba a ellas y creaba un imaginario a voluntad, estaba transformando toda esa información en una mera interpretación de los acontecimientos, y esa no era mi intención. En *El testimonio audiovisual* Baer habla de la subjetividad de los relatos y de cómo esa

subjetividad autobiográfica cobra una fuerza que no es posible igualar; todo intento por querer representar las emociones difícilmente podría ajustarse a lo expuesto por la primera fuente, porque sus anhelos, miedos, tristezas y alegrías quedarían en una mera alegoría.

## **CAPITULO VI**

### **LA VOZ COMO RECURSO CREATIVO**

Como indiqué en el capítulo pasado, la voz y la imagen han estado entrelazadas desde los albores de la humanidad, caminando por “vías paralelas” y coexistiendo cada una con una esencia única. Se dice, eso sí, que antes que la representación en muros de cavernas y muchísimo antes de la escritura, “se produjo algo que quizás es lo que distingue de modo fundamental al hombre del animal: la reproducción intencional de un ritmo (...), la escucha deja de ser pura vigilancia y se convierte en creación” (Barthes 1995, 246). Pese a estar presente con anterioridad a la imagen, tanto el sentido del oído como el acto de escuchar han estado relegados a un segundo plano, dominado por la hegemonía de lo visual, porque dentro de la historia del pensamiento de Occidente la vista es el sentido por excelencia. Pese a esta supremacía de lo visual, se podría afirmar que el sonido es mucho más complejo y completo que la vista al momento de percibir. “El sonido –señala a este respecto David Toop– es un componente significativo del mapa mental: funciona como unión entre la memoria y las delicadas superposiciones de la percepción, los recuerdos y una sensación, predictiva, de donde, y cómo, y durante cuánto tiempo. Por otra parte, los límites del sonido no son claros, expandiéndose en el aire como lo hacen o llegando desde lugares ocultos, y su significado potencial es vago, más cercano al perfume o al humo que a la solidez de tocar a otra persona, entender una conversación



o comer” (Toop 2007, 61). Tal característica, la de evocar sutilmente por medio de las vibraciones que llegan a nuestros oídos, transforma el sonido en un potente sistema de creación de interrelaciones entre lo presente y lo pasado, incluso llegando tan profundamente en nuestra consciencia como para hacer aflorar sensaciones que se encuentran muy en el interior de nuestra psique.

Como muestra de este hecho encuentro un buen ejemplo en el proyecto de Bill Fontana titulado *Distant trains*. Dicho trabajo fue realizado en 1984 y consistió en la instalación de altavoces en las ruinas de la antigua estación de trenes de Anhalter Bahnhof, en la ciudad de Berlín. Estos altavoces reproducían en directo lo que estaba sucediendo en la estación de trenes de la ciudad de Colonia, Alemania, para así reconstruir el espacio acústico existente antes de la destrucción del lugar (hecho sucedido durante la Segunda Guerra Mundial) y sumergir a quienes transitan por las ruinas en un ambiente que ha sido resucitado por un momento.



Figura [14] Registro de la obra *Distant trains*, de Bill Fontana. 1984

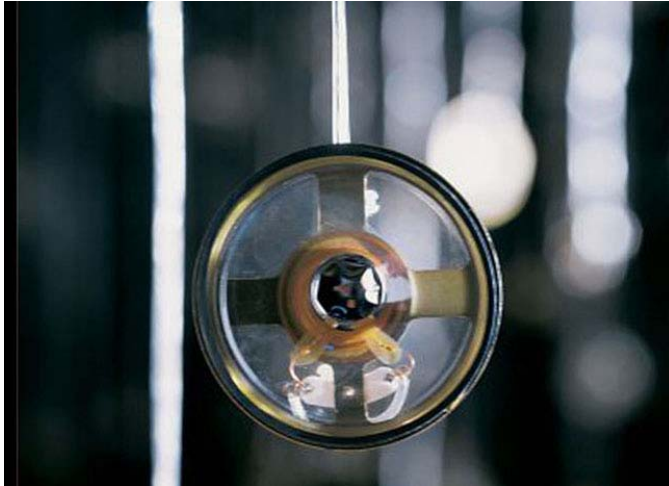
Lo interesante y lo que me llama la atención de este proyecto es la posibilidad de situar al espectador en un tiempo ficticio, un espacio

atemporal que no corresponde a 1945 (año en que fue bombardeado por última vez) ni a 1984 (año del proyecto), sino a una mezcla de ambas épocas, entrelazando el espacio físico, testigo y víctima del suceso, y los audios de lo que sucedía en ese mismo instante en 1984. Para quien tuvo la posibilidad de conocer la estación en pleno funcionamiento y estar presente en la obra de Fontana debió ser una verdadera vuelta al pasado sentir el caminar veloz de las personas que van atrasadas a coger su tren, los silbatos que dan inicio al viaje, recordar los aromas que surgían de las cafeterías o sentir la presencia de algún conocido con quien hubiese estado en dicha estación. Supongo que a eso refiere Toop con los inciertos límites del sonido, a su capacidad de transportar y de evocar situaciones pasadas, a poder sacar a flote recuerdos que indirectamente tienen un pequeño vínculo con lo que se oye y de algún modo vuelven a la memoria. Una verdadera caja de Pandora.

Una segunda cualidad del sonido, guarda relación con otro proyecto que resulta sumamente interesante tanto por su ejecución técnica y su interacción con el usuario como por el uso de la escucha como herramienta creativa. *Witness*, de la artista norteamericana Susan Hiller (Susan Hiller 2012), es una escultura sonora consistente en la instalación de 350 pequeños altavoces suspendidos a distintas alturas desde la cúpula de una capilla en desuso de la zona oeste de Londres. A través de cada altavoz era posible escuchar distintos testimonios realizados por personas de variadas edades, nacionalidades y ocupaciones, sobre avistamientos de ovnis o casos de abducción. El usuario podía ir caminando a través de la instalación y oír el mormullo de cada altavoz, pero si se acercaba a uno en concreto escuchaba claramente lo que el testigo de lo acontecido quería decir.

"Mi nombre es Jan Pienaar, Tengo 45 años y soy granjero en Coligny, cerca de Bloemfontein. Sé que la gente va a descartar esto como basura y va a pensar que estoy loco, pero tengo que contarle todos acerca de lo

que vi..."<sup>8</sup> (Artangel 2015). Relatos como este daban cuenta de extrañas experiencias que podían ir desde situaciones que perfectamente podían ser respondidas por la ciencia, a sucesos que son propios de una película de ciencia ficción o del más horrible relato de Stephen King.



**Figura [15]** Detalle de la instalación *Witness*, de Susan Hiller.

El hecho de tratarse de una iglesia, la casa de Dios, donde se encuentra la verdad divina y donde se vive la fe de los cristianos de manera más potente, tiene por objetivo darle cabida, al menos, a la posibilidad de que estos relatos sean ciertos. Habla del ver y creer por medio de sus testimonios, de cómo su verdad puede trascender lo concreto. Así como los cristianos no dudan de la existencia de Dios, aun sin poder verlo, abrirse camino entre los murmullos y escuchar cada relato como si pudiese ser cierto es dar un salto de fe.

El tercer caso que me parece relevante reseñar es el de un artista que ya había mencionado en capítulos anteriores, Juan Manuel Echavarría. En su momento fue citado con motivo de su trabajo fotográfico titulado *Réquiem NN*; en esta oportunidad se trata de un proyecto audiovisual que

---

<sup>8</sup>Traducción propia, original: "My name is Jan Pienaar, I am 45 and I farm in Coligny, near Bloemfontein. I know people will dismiss this as rubbish and will think I'm crazy, but I have to let every one know about what I saw..."

recoge diversas historias que son relatadas a modo de canciones, *Bocas de cenizas*, realizado entre los años 2003 y 2004. Este proyecto se gestó a partir de una casualidad: Echavarría se encontraba en un restorán del norte de Colombia, su país de origen, cuando se acerca un hombre preguntando si puede cantar para ellos. Lo siguiente es un extracto de la canción interpretada por Dorismel Hernández:

“Cuando yo estaba esposado, estaba atado,/te pedí por mi hermano y por mí.../y en ese momento me estabas escuchando,/y eso es lo que me tiene tan feliz./Aaaay...cuando estaban masacrando, que estaban matando.../sentía ganas, ganas de llorar,/sólo te pedí a ti, mi Dios del cielo,/que nos salvaras y no nos pasara nada.” (Juan Manuel Echavarría 2015)

Dicho canto es el relato de los terribles momentos que Dorismel vivió junto a su hermano, quienes por fortuna lograron escapar de la violencia que azotaba a su pueblo, víctimas de la guerra entre las FARC y el ejército Colombiano. Tal fue el impacto de la letra de la canción y de su experiencia, que Echavarría le solicitó a Dorismel la posibilidad de grabarlo. Además de ese primer canto, Echavarría contactó con otros cantantes que vivieron historias similares y que también habían compuesto una canción que diera cuenta de sus experiencias.



Figura [16] montaje fotográfico del proyecto *Bocas de cenizas*, de Juan Manuel Echavarría.

El resultado del trabajo de Echavarría es un video, de 18:15 minutos de duración, que muestra a los siete sobrevivientes filmados en un plano frontal muy cerrado en donde únicamente se les ve el rostro, dándole énfasis a sus expresiones al momento de cantar sus vivencias. La manera en que está registrado es una suerte de interpelación a la comunidad, un monologo triste que espera respuesta, o al menos dejar en nuestra memoria un rostro que posiblemente pueda dejar de vivir a causa de la cruda violencia existente en su país. Un canto que no deja a nadie indiferente y que sueña con la posibilidad de que en algún momento la guerra finalmente se acabe.

Estos tres ejemplos que ahondan en la escucha se desenvuelven de manera muy distinta. Mientras que el trabajo de Fontana busca recrear por medio del sonido un espacio ya extinto en su función inicial, Hiller apela a la constitución de un imaginario que, por medio del testimonio oral, ronda entre lo real y ficticio, lo secreto y lo siniestro, lo familiar y lo desconocido. Finalmente, Echavarría busca generar un espacio íntimo entre el espectador y la obra donde una despiadada realidad se abre paso a través de la voz y las expresiones faciales de los protagonistas. Aquí no existe ficción, es un canto crudo y desgarrador que a modo de documental busca aportar algo a la lucha contra la violencia en su país.

Más allá de la diferencias, el hilo conductor existente entre estos tres trabajos es la escucha por parte del espectador. David Toop sostiene que “el acto de escuchar inaugura la relación con el otro: la voz, que nos permite reconocer a los demás (como la escritura en un sobre), nos indica su manera de ser, su alegría o sufrimiento, su estado; sirve de vehículo a una imagen de su cuerpo y, más allá del cuerpo, a toda una psicología” (Toop 2013, 252). Es en ese punto donde finalmente cada una de esas obras se da por terminada y se cierra el círculo: cuando llegan a oídos del espectador, cuando se deja de oír y se comienza a escuchar.

## **CAPITULO VII**

### **EL PESO DE LA MEMORIA**

#### **7.1 Modelos de instalación sonora**

El ruido, la escucha y la audición configuran una práctica artística que goza de una larga data de producción, teniendo a Luigi Russolo como uno de sus precursores. En 1913 Russolo creó uno de los manifiestos futuristas sobre música, titulado “El arte de los ruidos”, en donde hablaba de cambiar el modo de entender el presente, de prestarle más atención a la ciudad con los oídos que con la mirada, ya que según él era un momento de grandes cambios en torno a lo cultural, lo científico y lo técnico producidos por la revolución industrial. La velocidad de la maquinaria, teniendo al tren como representante máximo de la tecnología y potencia de la época, era comparable a la evolución de la música (Artesono 2015), por lo que había un fuerte vínculo entre estas dos áreas. Si en la antigüedad se hacía música para enaltecer la figura de Dios, para Russolo era el momento de hacer ruido musical en torno a la rapidez y al engranaje.

Un año después de la creación del manifiesto Russolo construye los *intonarumori*, un conjunto de instrumentos “productores o generadores de ruido que, bien por medios puramente mecánicos, o, algo después, por impulsos eléctricos, permitían controlar las dinámicas y alturas sobre los diferente tipos de ruidos generados” (Ommalgama 2011). Estos instrumentos, cajas de resonancia hechas con madera, contaban con conos de diversos materiales para amplificar el sonido. Su proyecto ha “terminado siendo una semilla de infinitas ramificaciones desde la música concreta a la electrónica, las performances improvisadas con percusiones exóticas de Cage, o incluso (...) algunos tipos de rock actual” (Ommalgama 2011).

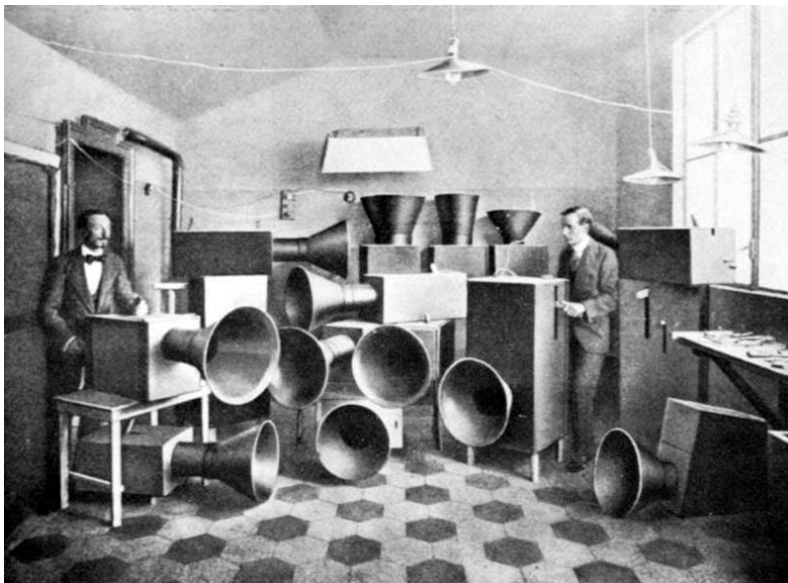


Figura [17] Luigi Russolo y su asistente junto a los *intonarumori*.

De hecho, a partir de lo realizado por Russolo a inicios del siglo XX, se han sucedido varios hitos que han ayudado a cimentar el camino del arte sonoro que conocemos ahora; Marcel Duchamp, Raoul Hausmann, Juan García Castillejo, John Cage y Bill Fontana, entre otros, han ido diversificando y generando variantes tales como la “poesía sonora, audio-performance, escultura sonora, instalación sonora, paisaje sonoro, radio-

arte, arte sonoro interactivo” (Molina 2008). Son muchos artistas los que han ahondado en estas inquietudes, dándole al sonido la connotación de disciplina artística, legitimándolo como tal y no encasillándolo únicamente en el área musical. En esta línea es relevante mencionar el trabajo de un artista valenciano, José Antonio Orts, con obras como la titulada “Blanco Obstinato”, de 1997, una instalación sonora que combina altavoces de diferentes tamaños y sensores LDR<sup>9</sup> (o fotorresistencia) que generando una frecuencia determinada en función de la cantidad de luz que cada LDR recibe.



**Figura [18] Blanco Obstinato de José Antonio Orts. 1997.**

Lo atractivo de esta obra es la doble interacción existente, ya que desde una perspectiva está presente el diálogo entre la obra y el espacio-tiempo (galería-movimiento del sol), mientras que desde otra se da una relación entre el espectador con la propia obra. La primera relación radica en que, a medida que va avanzando la hora, el sol va desplazándose y

---

<sup>9</sup>El LDR (Light Dependant Resistor) es un componente electrónico que posee una resistencia variable que cambia sus valores dependiendo de la luminosidad recibida. Esta puede fluctuar entre los 1M $\Omega$ , cuando hay poca luz, hasta 100 $\Omega$  cuando hay mucha luz.



modificando la luminosidad del sitio en que se encuentra la obra, provocando que los LDR vayan recibiendo más o menos luz y, por ende, modifiquen los sonidos. La segunda relación la genera el propio espectador al interponerse entre la luz que ingresa por las ventanas y los LDR, creando una variación casi inmediata del sonido emitido por los altavoces y estableciendo un diálogo directo entre la obra y el espectador.

## **7.2 Diseño de la instalación**

*El peso de la memoria* se plantea como una reflexión y una representación del esfuerzo y las vivencias que han experimentado miles de latinos que se han transformado en población migrante para conseguir y entregar a sus familias una mejor calidad de vida, dado que en sus países de origen la situación social o económica se habría hecho insostenible. La obra se configura como una instalación sonora interactiva que busca generar una metáfora en torno al viaje y las distintas historias que se esconden en torno a la decisión de abandonar sus lugares de nacimiento, posicionando al usuario por un instante en el lugar del inmigrante; haciéndose cargo del peso (de manera literal y figurada) que acarrearán estas personas.

Esta instalación intenta ser lo más minimalista posible, utilizando para ello únicamente paralelepípedos y esferas, para que de esta manera el protagonismo del proyecto recaiga en las historias y en la interacción usuario-instalación, más que en aspectos plásticos de los componentes.

Como referente estético se tomó al Monumento a los judíos en Europa asesinados, emplazado en la ciudad Alemana de Berlín y diseñado por el arquitecto Norteamericano Peter Eisenman. Dicho proyecto está compuesto por más de 2700 lozas de hormigón de 2,38 m de largo por 0,95 de ancho; mientras que su altura varía entre los 0,2 m y los 4,8 m.

Estos monolitos se encuentran dispuestos en una cuadrícula que le otorga unidad en su conjunto.



**Figura [19] Detalle de Monumento a los judíos de Europa asesinados. De Peter Eisenman.**

El aparente orden de esta cuadrícula es roto por la topografía del lugar ya que se encuentra en un sitio con pendientes que invita a recorrerlo pero también termina por confundir a quien transita por el espacio. Eisenman configuró este espacio con la intención de evocar el silencio, ya que cada una de las víctimas representadas fueron despojadas de la posibilidad de hablar. “Yo quería un monumento hablara sin hablar” (Toop 2013, 257). De esa misma premisa se compone *el peso de la memoria*. Es una instalación que se plantea como dispositivos individuales (como cada una de las lozas de Eisenman) que están esperando poder contar sus historias; pero que en silencio igualmente un dialogan entre ellas, como grupo social, como latinos inmigrantes, como un colectivo. El silencio y la participación del usuario es pieza importante del proyecto, ya que si bien las cajas funcionan como una serie de esculturas estáticas, es vital que el usuario rompa dicho silencio haciéndose participe de la instalación, trasladando cada caja para depositarla sobre la peana y esta emita la

historia correspondiente. El usuario es el catalizador de dicho acto, ya que si nosotros como ciudadanos no nos hacemos parte de lo que está sucediendo con la inmigración puesto que es una problemática que nos atañe a todos como individuos. Las olas migratoria, como he comentado capítulos atrás, son el efecto de actos que a nivel de estados han afectado directa o indirectamente a países más vulnerables en lo económico o social. Nuestra forma de ver este proceso es muchas veces con una distancia que no se condice con la realidad, el actuar ciudadano y la presión que se le puede imprimir a gobiernos para acoger a las olas migratorias parte desde lo básico, conocer las distintas realidades de personas que perfectamente pueden ser tus vecinos. El coger una de estas cajas contenedoras es tratar de vivenciar el proceso de ese inmigrante, conocer sus motivos, anhelos o situaciones que atravesaron al llegar a Europa.

Para llevar a cabo el proyecto se plantea una instalación física que consta de una peana de madera de 70x35x45 cms y diez cajas de madera de 40x20x20 cms, cada una con una esfera de yeso en la parte superior. Estos elementos se disponen en un espacio rectangular que condiciona el recorrido del usuario: la peana se posiciona en un extremo de la sala y las cajas se sitúan lo más alejadas posible de ella, de tal modo que quien interactúe con la obra deba necesariamente atravesar gran parte de la sala acarreando cada caja a la peana, creando la metáfora del viaje. La distribución de las cajas debe mantenerse para que el usuario que interactúe con la instalación se enfrente a la misma situación que vivió el usuario anterior, obligándolos a dejar en su puesto original cada caja cogida. Para ello se dispuso en el suelo el símbolo (se habla de ellos más adelante) de cada caja, para que una vez retirada una de ellas se pueda saber donde se encontraba originalmente.

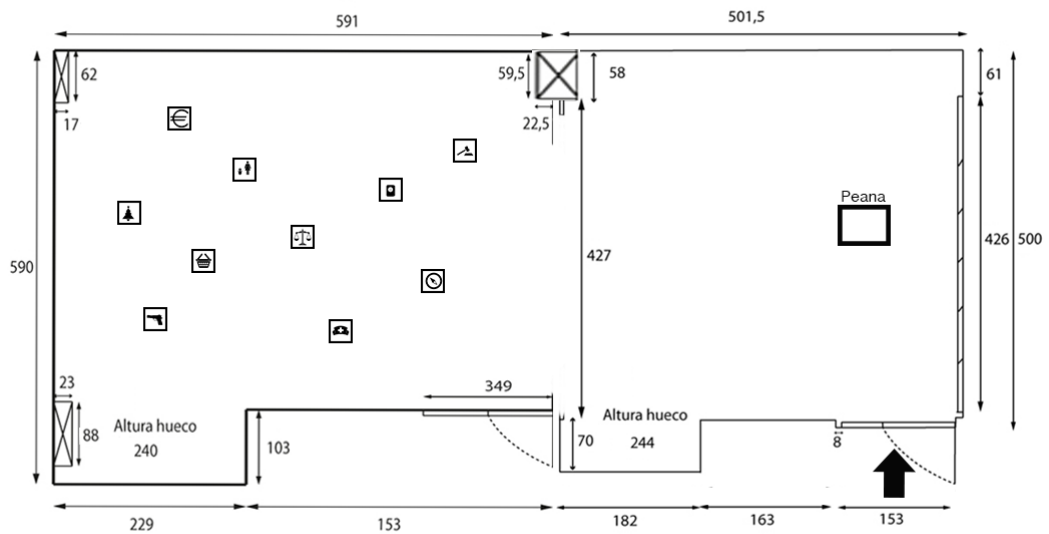


Figura [20] Plano de la instalación.

### 7.3 Funcionamiento de la peana

La peana funciona como una báscula para determinar pesos. El mecanismo para ello se encuentra en su parte superior y consta de un sistema de empotramiento sustentado por esponjas de alta densidad, de tal manera que, al momento de colocar una de las cajas, las esponjas se contraen, generan un descenso de la pieza de madera, y este a su vez entra en contacto con el sensor FSR<sup>10</sup>. Al retirar la caja de la peana, las esponjas vuelven a su forma, dejando de tocar el sensor para que este no reciba información.

<sup>10</sup>El FSR (Force Sensor Resistor) es un dispositivo electrónico que disminuye su resistencia a medida que se ejerce mayor presión sobre su superficie activa.

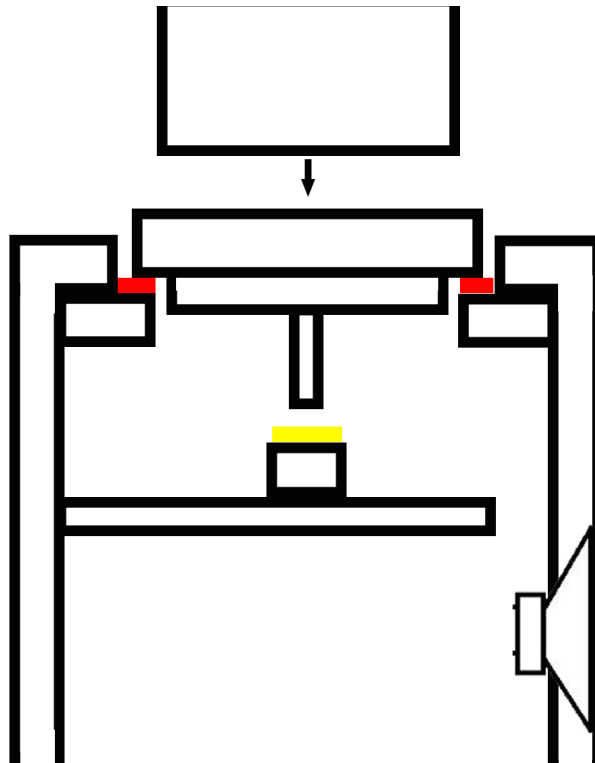


Figura [21] Corte lateral de la peana que muestra el funcionamiento de la báscula. Las figuras de rojo representan las esponjas, mientras que la figura amarilla, representa el sensor FSR.

Ahora bien, cuando la pieza de madera entra en contacto con el sensor, este entrega un valor analógico (de 0 a 1023) que va a depender de la cantidad de presión ejercida por la caja, y como cada caja tiene un peso distinto a las otras, cada una marca un valor analógico diferenciado. La programación almacenada en el micro controlador está configurada de tal manera que cuando el FSR emite el valor correspondiente a la presión ejercida por cada caja, esta es reconocida, emitiendo un audio por el altavoz relativo a una de las historias de los entrevistados, la que le corresponde de forma específica.

#### 7.4 Funcionamiento del microcontrolador Arduino

El micro controlador posee una programación hecha a partir de la condicional *if*. Esta condicional “se utiliza para probar si una determinada

condición se ha alcanzado” (Arduino playground 2015). En este caso se ha utilizado para corroborar si un valor analógico está entre dos números; de ser correcto, se emite el audio correspondiente a ese parámetro de valores. Los audios, almacenados en una tarjeta micro SD, son lanzados gracias a un reproductor de MP3 para Arduino. Dentro de la misma programación se establece la duración de cada historia, especificando el *delay* de cada archivo expresado en milisegundos.

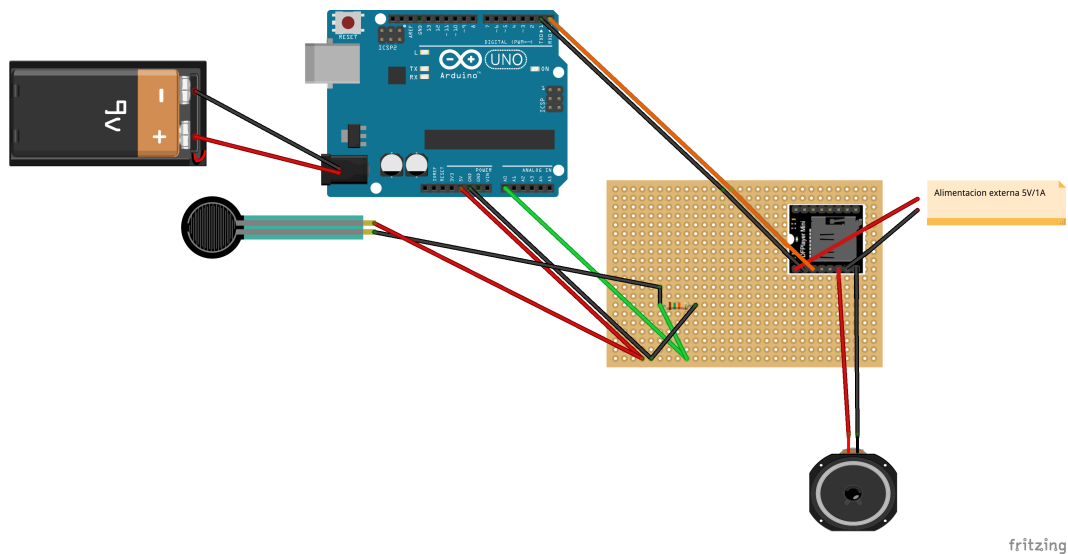


Figura [22] Esquema del *shield* creado para el proyecto.

La comunicación entre el reproductor de MP3 y el microcontrolador se realiza a través de los pines digitales 0 (RX) y 1 (TX). Además, el reproductor debe contar con una fuente de alimentación externa, ya que los 500 mAh (miliamperios) que proporciona la conexión por puerto USB no son suficientes para alimentar al reproductor de MP3, que necesita al menos 1000mAh.

## 7.5 Creación de las cajas

Las cajas son las encargadas de activar las historias. Cada caja se encarga de “contener” la experiencia vivenciada por cada inmigrante; es ella la que genera la acción, por lo que cada caja es distinta a las otras para que se pueda escuchar la historia correspondiente, y su peso también ha de ser diferente al de las demás. Para ello, cada caja se rellenó con cemento, estableciendo una diferencia de 500 gramos entre la caja más liviana y la que venía a continuación; la primera caja tiene un relleno de 2 kilos de cemento, mientras que la más pesada, lo tiene de 6,5 kilos. Si a eso se le añade el peso de la caja, sumarían de 5,15 kilos y 9,75 kilos respectivamente. Como indiqué anteriormente, son cajas de madera de 40x20x20 cms., y poseen además un par de asas hechas con sogas para que el usuario pueda transportarlas a través de la sala.



Figura [23] Las diez cajas ya ensambladas, con las asas de sogas y pintadas.

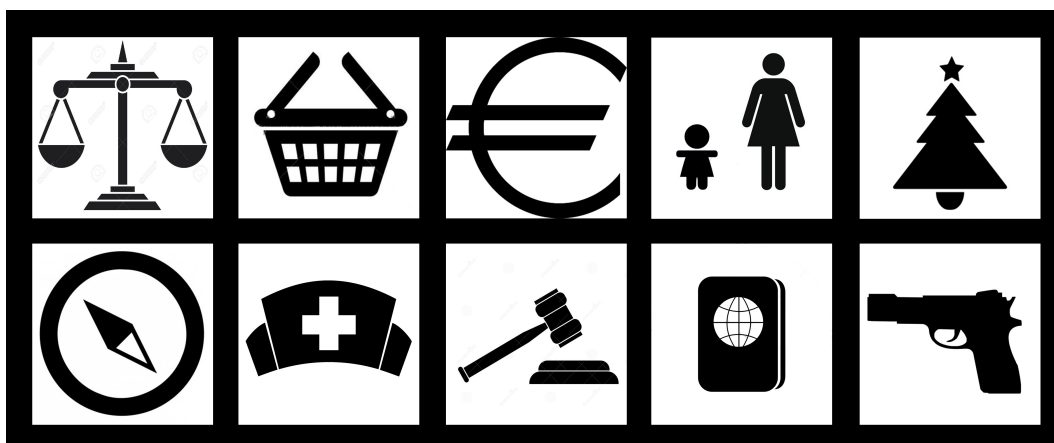


Figura [24] Simbología utilizada en cada esfera: (de arriba a la izquierda) La balanza, cesta de compras, euro, mujer y niña, árbol de navidad, brújula, enfermera, la justicia, pasaporte y pistola.

Al tratarse de historias personales, quise identificar cada caja para que visualmente tuvieran individualidad. Fue por esta razón, que realicé diez moldes de yeso de forma esférica, y cada esfera tendría tallado un símbolo característico que remite a las experiencias personales de los entrevistados. El símbolo, a diferencia de la fotografía, es una imagen que contiene un significado tomado en consenso. La señal de detención obligatoria es el mejor ejemplo, ya que por convención se determinó su significado y se usa el mismo signo en prácticamente todo el mundo. Lo mismo sucede con las imágenes utilizadas en el proyecto, son de común acuerdo y prácticamente no se pueden confundir, por lo que no habría una doble lectura o una intención de tergiversar los relatos: se trata únicamente de poder identificar la caja con su respectiva historia.



## CONCLUSIONES

Desde que existe, la imagen se encuentra frente a la dicotomía de querer presentar una verdad que está ya retocada por quien la crea, porque éste hace siempre una interpretación de los sucesos acontecidos. La historia oral, por el contrario, es capaz de presentar un hecho desde la experiencia, la emoción y el relato de quien lo vivió, algo que ha sido crucial para definir una línea específica dentro de esta investigación porque supuso abandonar la fotografía en beneficio un medio más evocador, expresivo y veraz: el medio sonoro.

Desde la perspectiva personal e investigativa, *El peso de la memoria* lleva a reflexionar sobre el gran esfuerzo que realizan los migrantes en general y las personas entrevistadas en particular, personas cuyas motivaciones tienen un eje común: entregar a las familias que dejaron en sus países de origen una mejor calidad de vida, en consideración a la situación social y económica que los impulsó a buscar mejores expectativas en un continente lejano. Es por ello por lo que la obra se estructuró como una instalación sonora interactiva que busca generar una metáfora en torno al viaje y a las historias que cada cual lleva consigo; en este escenario, el usuario se ubica por un instante en el lugar del inmigrante, haciéndose cargo del peso (de manera literal y figurada) con el que han cargado estas personas.

Para elaborar el conjunto de relatos de partida se empleó una metodología basada en entrevistas semiestructuradas y en la presentación de imágenes con el fin de revelar las emociones personales y obtener opiniones subjetivas en torno a cada imagen. En este sentido, si bien se lograron muy buenos resultados en cuanto a las entrevistas y a la *foto elicitación*, a futuro es importante tomar en cuenta localizaciones que reúnan a cabalidad las condiciones para desarrollar de mejor manera las entrevistas, ya que en algunos casos, al encontrarse en sitios donde

había poca intimidad, el entrevistado se sentía observado y sus respuestas fueron más escuetas que aquellos que fueron entrevistados en sitios dotados de mayor tranquilidad. Además, cabe subrayar que es de suma importancia proveer al entrevistado de la confianza para sentirse cómodo, generar antes de la entrevista un acercamiento previo, dando cuenta del proyecto y de las motivaciones, y realizando una introducción de la forma en que se va a ejecutar la dinámica.

La obra en sí se planteó como una instalación sonora donde el usuario debía transportar una serie de cajas y situar cada una de ellas –de forma sucesiva, no simultánea– sobre una peana-báscula para que, mediante un sensor de presión, la báscula fuera capaz de identificar el peso de la caja y, a partir de dicho peso, emitiese el audio específico de la historia “contenida” en la caja. Como se ha explicado en el apartado final, esto se llevó a cabo por medio de la programación en un microcontrolador Arduino que, a través de una programación específica para el proyecto con una serie de condicionales y por la acción de un sensor de presión, se indicaba un número analógico determinado. Este método resultó complejo de elaborar, dado que el sensor FSR es inestable y no siempre indicaba el valor necesario para activar la historia correcta, por lo que, de cara a mejorar el prototipo, se sugiere trabajar a futuro con Pure Data y su *patch* de reconocimiento de símbolos.

Por su parte, trabajar con lo sonoro brindó la posibilidad de ampliar conocimientos y experiencia en otra disciplina, lo que potenciará a futuro posibles proyectos y desafíos que, de no haber sido por el Máster, no se habrían concebido. Si bien el sentido de la vista es el más usado y referenciado en la cultura occidental, la investigación realizada da cuenta de que existen otras variables para poder recordar, revisar y explorar tanto la memoria colectiva como la personal. El arte sonoro, y más específicamente la escucha de historias orales, es capaz de prescindir de lo visual para evocar situaciones pasadas a veces con mayor fuerza

incluso que la imagen técnica. Cabe subrayar, en este sentido, que el proyecto es un cauce de comunicación de persona a persona, orientado a que cada una de estas historias interactúe con los usuarios y les haga tomar conciencia de un fenómeno de plena actualidad.

## BIBLIOGRAFIA

### Libros

Aja, Eliseo; Arango, Joaquín. 2006. *Veinte años de inmigración en España, perspectivas jurídica y sociológica [1985-2004]*. Barcelona: Bellaterra.

Auge, Marc. 2000. *Los no lugares, espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa.

Aumont, Jacques. 1992. *La imagen*. Barcelona: Paidós.

Baer, Alejandro. 2005. *El Testimonio audiovisual, Imagen y memoria del Holocausto*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.

Barthes, Roland. 1990. *La cámara lucida, nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.

Barthes, Roland. 1995. *Lo obvio y lo obtuso; Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.

Debray, Régis. 1992. *Vida y muerte de la imagen, historia de la mirada en occidente*. Barcelona: Paidós.

Dubois, Philippe. 1986. *El acto fotográfico*. Barcelona: Paidós.

Fontcuberta, Joan. 1997. *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili.

Mas, Francesc. 2001. *Rompiendo fronteras, una visión positiva de la inmigración*. Barcelona: Intermón Oxfam.

Reher, David-Sven; Requena, Miguel. 2009. *Las múltiples caras de la inmigración en España*. Madrid: Alianza Editorial.

Sanz, Fina. 2008. *La fotobiografía. Imágenes e historias del pasado para vivir con plenitud el presente*. Barcelona: Kairos.

Toop, David. 2013. *Resonancia siniestra, el oyente como médium*. Buenos Aires: Caja negra.

### **Revistas**

Harper, Douglas. 2002. "Talking about pictures: a case for photoelicitation." en *Visual Studies*. 17: 13-26

Martinez, René. 2008. "La imagen fotográfica y la crisis de lo real." en *Miraton*. 8: 46-52

### **Web**

Arduino. 2015. "Flowcontrol." Consulta: Agosto 26, 2015.  
<http://playground.arduino.cc/ArduinoNotebookTraduccion/Flowcontrol>

Artangel. 2015. "SusanHiller: Witness." Consulta : Agosto 20, 2015.  
[http://www.artangel.org.uk/projects/2000/witness/about\\_the\\_project/witness](http://www.artangel.org.uk/projects/2000/witness/about_the_project/witness)

Baeza, Soledad. "Harry Olds." Consulta: Junio 3, 2015.  
<http://www.valpobellezapatrimonial.neositios.com/harry-grant-olds>

Bill Fontana. 2014. "DistantTrains." Consulta: Agosto 20, 2015.  
<http://www.resoundings.org/Pages/Distant%20Trains.html>

Casa Chile Valencia. 2011. "Casa Chile Valencia." Consulta: Junio 10, 2015.<https://casachilevalencia.wordpress.com/cronicas-medioambientales/>

Echavarría, Juan. 2015. "Requiem NN." Consulta: Junio 12, 2015.  
[http://www.jmechavarria.com/requiemnn/requiemnn\\_exhi.html](http://www.jmechavarria.com/requiemnn/requiemnn_exhi.html)

Echavarría, Juan. 2015. "Bocas de Cenizas." Consulta: Agosto 20, 2015.  
[http://www.jmechavarria.com/gallery/video/gallery\\_video\\_bocas\\_de\\_ceniza.html](http://www.jmechavarria.com/gallery/video/gallery_video_bocas_de_ceniza.html)

Echavarría, Juan. 2015. "Bocas de Cenizas." Consulta: Agosto 20, 2015.  
[http://www.jmechavarria.com/text\\_bocas.html](http://www.jmechavarria.com/text_bocas.html)

Fadele, David. 2015. "Thelandbetween." Consulta: Mayo 18, 2015.  
<http://thelandbetweenfilm.com/home-page-spanish/>

Fundacion Telefonica. 2015. "Mapas abiertos." Consulta: Mayo 14, 2015.  
<http://www.fundaciontelefonica.cl/arte/mapasabiertos/pdf/CUADERNO%20INTERACTIVO%20MAPAS%20ABIERTOS.pdf>

Hiller, Susan. 2012. "Witness." Consulta: Agosto 20, 2015.  
<http://www.susanhiller.org/installations/witness.html>

Manfredi, Matteo. 2008. "La fotografía como fuente para el análisis de los procesos migratorios. Metodología, conceptualización y crítica en la historia de la emigración vasca a Uruguay (siglos XIX-XX)." Consulta: Junio 10, 2015.  
[http://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/06\\_urazandi\\_coleccion/es\\_712/adjuntos/urazandi22.pdf?r01-Domain-Origin=net](http://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/06_urazandi_coleccion/es_712/adjuntos/urazandi22.pdf?r01-Domain-Origin=net)

Molina, Miguel. 2008. "El arte sonoro." ITAMAR. Revista de Investigación Musical: territorios para el arte. Consulta: Agosto 25, 2015. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3046036>

Noticias bolivarianas. 2006. "Sebastián Salgado: un símbolo de la fotografía comprometida." Consulta: Junio 12, 2015. <https://vulcano.wordpress.com/2006/12/01/sebastian-salgado-un-simbolo-de-la-fotografia-comprometida/>

Sariri Asociación Intercultural. 2011. "Asociación Intercultural." Consulta: Junio 10, 2015. <http://www.sariri.org/quienes-somos/>

Ommalgama. 2011. "Russolofonias. Los intonarumori de Luigi Russolo." Consulta: Agosto 24, 2015. <http://ommalaga.com/Russolofonias/LosIntonarumorideRussolo.pdf>

Rocha, Manuel. 2015. "Acerca de John Cage." Consulta: Agosto 25, 2015. <http://www.artesonoro.net/articulos/cage.html>

Rocha, Manuel. 2015. "Luigi Russolo. El arte de los ruidos." Consulta: Agosto 24, 2015. <http://www.artesonoro.net/artesonoroglobal/LuigiRussolo.html>

Sierra, Santiago. 2015. "Santiago Sierra, La trampa." Consulta: Junio 12, 2015. [http://www.santiago-sierra.com/200712\\_1024.php?key=21](http://www.santiago-sierra.com/200712_1024.php?key=21)

Thomas, Sebastián. 2015. "Migrantes." Consultado Junio 12, 2015 <http://www.sebastianthomas.cl/#!categoria-migrantes/colr>

USC Shoah Foundation. 2015. "Abouttheinstitute." Consulta: Junio 19, 2015. <https://sfi.usc.edu/about/history>



## INDICE DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1.- <i>Ojos</i> . 1996. 70 x 100 cm. Acetato e impresión Lambda sobre metacrilato	14
Figura 2.- <i>Sin título # 16</i> . 2003. 108 x 125 cm. Impresión Lambda	14
Figura 3.- <i>La Rosa</i> . 1989. 50,8 x 50,8 cm. Foto B&N virada + betún de Judea	15
Figura 4.- <i>Alas</i> . 1988. 24,3 x 23,8 cm. Emulsión liquid light sobre papel de acuarela	15
Figura 5.- <i>Valentine, the fastest</i> . 1996. 50,8 x 40,6 cm. Impresión en gelatina de plata	16
Figura 6.- <i>Che (black version soup)</i> . 2000. 177 x 134 cm. Impresión en Cibachrome	16
Figura 7.- <i>Piss Christ</i> . 1987. 101,6 x 76 cm. Impresión en Cibachrome	17
Figura 8.- <i>Blood madonna</i> . 2011. 100 x 70 cm. Impresión en Cibachrom	17
Figura 9.- <i>Valparaíso S.A.</i> 2006. 90 x 60. Impresión digital	18
Figura 10.- Exposición en el interior de la sombrerería Woronoff. Valparaíso. Chile. 2006	18
Figura 11.- <i>Buscando una oportunidad</i> . 2008. 120 x 82 cm. Impresión en Lambda	22
Figura 12.- <i>Acierto furtuito</i> . 2009. 93 x 120 cm. Impresión en Lambda	22
Figura 13.- Montaje con las 10 fotografías de foto elicitación hecha a la comunidad boliviana	40
Figura 14.- Registro de la obra <i>Distant trains</i> , de Bill Fontana. 1984	45
Figura 15.- Detalle de la instalación <i>Witness</i> , de Susan Hiller	47
Figura 16.- Montaje fotográfico del proyecto <i>Bocas de cenizas</i> , de Juan Manuel Echavarría	49
Figura 17.- Luigi Russolo y su asistente junto a los <i>Intonorumori</i>	51

Figura 18.- <i>Blanco Obstinado</i> de José Antonio Orts. 1997	52
Figura 19.- Detalle de Monumento a los Judios de Europa asesinados, de Peter Eisenman	54
Figura 20.- Plano de la instalación	56
Figura 21.- Corte lateral de la peana que muestra el funcionamiento de la báscula. Las figuras de rojo representan las esponjas, mientras que la figura amarilla, representa el sensor FSR	57
Figura 22.- Esquema del <i>shield</i> creado para el proyecto	58
Figura 23.- Las diez cajas ya ensambladas, con las asas de sga y pintadas	59
Figura 24.- Simbología utilizada en cada esfera: (de arriba a la izquierda) La balanza, cesta de compras, euro, mujer y niña, árbol de navidad, brújula, enfermera, la justicia, pasaporte y pistola	60

## ANEXOS

### Cuestionario efectuado a grupo de entrevistados

1. ¿Motivos por los cuales migró?
2. ¿Tiempo que lleva residiendo aquí (año)?
3. ¿Lo hizo solo(a) o acompañad(a)?
4. ¿Que recuerda de la despedida?
5. ¿Fue a por los suyos?
6. ¿Cuales fueron las mayores dificultades a las que te enfrentaste desde que decidiste venir a España? (en lo personal y lo burocrático)
7. ¿Sintió desprotección durante el recorrido o al momento de llegar a España?
8. ¿Fue recibido por alguien?
9. ¿Que sucedía social y políticamente en su país de origen?
10. ¿Ha podido regresar a su país?
11. ¿Nota cambios importantes en lo político y social?
12. ¿Siente que perdió/ganó algo al momento de emigrar?
13. ¿Por que Valencia?
14. ¿Que busca en Valencia, cuales eran sus metas al emigrar?
15. ¿Que lo motiva para construir su vida aquí?
16. ¿Cree que las ha conseguido?
17. ¿Sienten que la comunidad valenciana, los ha acogido positivamente?
18. ¿En que aspectos y/o actitudes lo ha percibido?
19. ¿Siente apoyo por parte de las autoridades valencianas en la inserción dentro de la comunidad?
20. ¿Desea volver?
21. ¿Tiene fotos de sus familiares?
22. ¿Cual es su relación con estas fotografías?
23. ¿Que tan a menudo se contacta con sus familiares?

24. ¿Qué pregunta agregaría al cuestionario?

### **Código instalado en microcontrolador Arduino**

```
#include <SoftwareSerial.h>
#include <DFPlayer_Mini_Mp3.h>

int fsrPin = 0; // El FSR y la resistencia 10K pulldown estan conectadas al
pin analogico "0"
int lectorFSR=0; // El analog reading desde el FSR

void setup () {
  Serial.begin (9600);
  mp3_set_serial (Serial);
  mp3_set_volume (15);
}

void loop(){
  lectorFSR = analogRead(0);// recoge el valor de sensor de presion
  Serial.println(lectorFSR);
  //Serial.println("Audio = ");
  /*
  mp3_play(1);
  delay(3000);
  */

  if (lectorFSR < 68){
    mp3_stop();
    //delay(5000);
  }
}
```

```

//Serial.print("Audio = ");
Serial.println("- silencio");

}else if(lectorFSR >= 969 && lectorFSR <= 971){
  mp3_play(1);
  delay(135000);
  //Serial.print("Audio = ");
  Serial.println("- el uno");

}else if(lectorFSR >= 972 && lectorFSR <= 975){
  mp3_play(2);
  delay(205000);
  //Serial.print("Audio = ");
  Serial.println("- el dos");

}else if(lectorFSR >= 976 && lectorFSR <= 978){
  mp3_play(3);
  delay(231000);
  //Serial.print("Audio = ");
  Serial.println("- el tres");

}else if(lectorFSR >= 979 && lectorFSR <= 981){
  mp3_play(4);
  delay(252000);
  //Serial.print("Audio = ");
  Serial.println("- el cuatro");

}else if(lectorFSR >= 982 && lectorFSR <= 983){
  mp3_play(5);
  delay(293000);

```

```

//Serial.print("Audio = ");
Serial.println("- el cinco");

}else if(lectorFSR >= 984 && lectorFSR <= 985){
  mp3_play(6);
  delay(303000);
  //Serial.print("Audio = ");
  Serial.println("- el seis");

}else if(lectorFSR >= 986 && lectorFSR <= 987){
  mp3_play(7);
  delay(312000);
  //Serial.print("Audio = ");
  Serial.println("- el siete");

}else if(lectorFSR >= 979 && lectorFSR <= 981){
  mp3_play(8);
  //Serial.print("Audio = ");
  Serial.println("- el ocho");
  delay(339000);

}else if(lectorFSR >= 988 && lectorFSR <= 990){
  mp3_play(9);
  delay(339000);
  //Serial.print("Audio = ");
  Serial.println("- el nueve");

}else if(lectorFSR >= 991){
  mp3_play(10);
  delay(696000);
  //Serial.print("Audio = ");

```

```
Serial.println("- el diez");  
  
}  
  
delay(500);  
}
```

### **Links de historias orales de entrevistados**

Balanza:

<https://soundcloud.com/lutxo-urquieta/balanza>

Enfermera:

<https://soundcloud.com/lutxo-urquieta/enfermera>

Euro:

<https://soundcloud.com/lutxo-urquieta/euro>

Justicia:

<https://soundcloud.com/lutxo-urquieta/justicia>

Madre – hija:

<https://soundcloud.com/lutxo-urquieta/madre-hija>

Navidad:

<https://soundcloud.com/lutxo-urquieta/navidad>

Pasaporte:

<https://soundcloud.com/lutxo-urquieta/pasaporte>

Pistola:

<https://soundcloud.com/lutxo-urquieta/pistola>

Tienda:

<https://soundcloud.com/lutxo-urquieta/tienda>

Turista:

<https://soundcloud.com/lutxo-urquieta/turista>