

# Memoria encarnada. Una experiencia de investigación-creación sobre el Holodomor (1932-1933) en Bogotá\*

*Memória encarnada. Uma experiência de pesquisa-criação sobre o Holodomor (1932-1933) em Bogotá*

*Embodied Memory: A Research-Creation Experience on the Holodomor (1932-1933) in Bogotá*

G. Angélica Vásquez-Zárate\*\*

DOI: 10.30578/nomadas.n59a2

El artículo presenta una experiencia de investigación-creación realizada en Bogotá en 2022, centrada en la activación sensorial de archivos testimoniales del Holodomor, hambruna ocurrida en Ucrania entre 1932 y 1933. El objetivo fue explorar cómo la escucha encarnada puede dignificar el testimonio de las víctimas y generar memorias transculturales. La metodología se desarrolló mediante un laboratorio colaborativo que integró tecnologías de transducción sonora y prácticas rituales. La experiencia propició una forma de escucha afectiva y transnacional, vinculando los archivos con memorias locales de hambre y violencia rural. La autora concluye que la activación sensorial de los relatos mediante prácticas artísticas transforma la memoria en una experiencia viva, situada y compartida.

**Palabras clave:** Holodomor, memoria transcultural, investigación-creación, revitalización de archivos, arte sonoro, escucha encarnada.

*O artigo apresenta uma experiência de pesquisa-criação realizada em Bogotá em 2022, centrada na ativação sensorial de arquivos testemunhais do Holodomor, fome ocorrida na Ucrânia entre 1932 e 1933. O objetivo foi explorar como a escuta encarnada pode dignificar o testemunho das vítimas e gerar memórias transculturais. A metodologia foi desenvolvida por meio de um laboratório colaborativo que integrou tecnologias de transdução sonora e práticas rituais. A experiência promoveu uma forma de escuta afetiva e transnacional, vinculando os arquivos às memórias locais de fome e violência rural. A autora conclui que a ativação sensorial dos relatos por meio de práticas artísticas transforma a memória em uma experiência viva, situada e compartilhada.*

**Palavras-chave:** Holodomor, memória transcultural, pesquisa-criação, revitalização de arquivos, arte sonora, escuta encarnada.

*This article presents a research-creation experience carried out in Bogotá in 2022, focused on the sensory activation of testimonial archives of the Holodomor, a famine that occurred in Ukraine between 1932 and 1933. Its objective was to explore how embodied listening can dignify victims' testimony and generate transcultural memories. The methodology was developed through a collaborative laboratory that integrated sound transduction technologies and ritual practices. The experience fostered a form of affective and transnational listening, linking the archives with local memories of hunger and rural violence. The author concludes that the sensory activation of narratives through artistic practices transforms memory into a living, situated, and shared experience.*

**Keywords:** Holodomor; transcultural memory; research-creation; archive revitalization; sound art; embodied listening.

\* Este artículo se deriva de la investigación doctoral, llevada a cabo por la autora, titulada "Gestión de la memoria sonora de las víctimas del Holodomor (1932-1933) a través de prácticas artísticas contramonumentales", realizada entre noviembre de 2018 y febrero de 2025 en el marco del programa de Doctorado en Artes y Humanidades de la Universidad de Cádiz (España) y la Universidad Nacional Tarás Shevchenko de Kiev (Ucrania), bajo modalidad de cotutela. La investigación contó con el respaldo de ambas universidades. El laboratorio de investigación-creación fue financiado por la Universidad de los Andes (Colombia).

\*\* Investigadora en el grupo Teorías Estéticas Contemporáneas, Universidad de Cádiz (España), donde se graduó como doctora en Artes y Humanidades y como magíster en Cultura de Paz y Derechos Humanos. También es magíster en Investigación en Problemas Sociales Contemporáneos, Universidad Central (Colombia) y socióloga, Universidad Santo Tomás (Colombia). Correo: angelica.vasquezarate@alum.uca.es

original recibido: 05/04/2025  
aceptado: 10/12/2025

ISSN impreso: 0121-7550  
ISSN electrónico: 2539-4762  
nomadas.ucentral.edu.co  
nomadas@ucentral.edu.co  
Artículo # n59a2 - Págs. 1~15

*La voz, aunque perdió el cuerpo que la  
enuncia, no perdió su capacidad expresiva...  
¿Podemos rehacer desde la escucha y la resonancia ese  
“cuerpo ínfimo y quebradizo” que la hambruna silenció?*

Leonel Vásquez

El estudio contemporáneo de la memoria colectiva ha ampliado su enfoque para comprender la movilidad de los hechos del pasado, sus transformaciones semánticas y sus formas de inscripción pública más allá de los límites nacionales. Desde sus inicios, con Maurice Halbwachs en la década de 1920, la memoria colectiva se entendió como un fenómeno social, en el que los recuerdos se moldean en interacción con los grupos a los que pertenecen, como la familia y la nación (2004, pp. 167-169). Este enfoque cobró una relevancia renovada en las décadas de 1980 y 1990, cuando acontecimientos históricos como la caída del Muro de Berlín, el fin del Apartheid en Sudáfrica y los debates sobre las dictaduras en América Latina, llevaron a las sociedades a confrontar sus pasados traumáticos. Este dejó de ser un objeto estático de museo para convertirse en un campo de batalla vivo en el que se negociaba la identidad colectiva (Jelin, 2022, pp. 67-69). No obstante, fue justamente en este contexto de intensa confrontación y negociación que el modelo centrado en la nación comenzó a mostrar sus límites, evidenciando la necesidad de perspectivas que contemplen conexiones transculturales, memorias móviles y redes de circulación que atravesasen fronteras geográficas, políticas y simbólicas (Rothberg, 2009, pp. 177-178).

Astrid Erll (2014) introduce la categoría de *travelling memory* para explicar cómo los recuerdos se desplazan entre distintos contextos y, al hacerlo, se transforman mediante traducciones culturales, apropiaciones creativas y nuevas interpretaciones. Su enfoque de memoria transcultural sostiene que los recuerdos no pertenecen a un solo país ni se limitan a fronteras fijas, dado que se mueven con las personas, se difunden a través de los medios y relatos y se actualizan en prácticas que permiten construir imágenes colectivas capaces de cruzar estados y continentes. Con este planteamiento, Erll critica la obra de Pierre Nora en *Les Lieux de mémoire*, ya que su enfoque se limita casi exclusivamente a la construcción de la identidad del Estado-nación, sin reconocer que Francia ha sido configurada también por conexiones transculturales que abarcan vínculos históricos con territorios como Alemania y Argelia, con los cuales tiene herencias compartidas (2014, pp. 183-184).

Un caso especialmente ilustrativo del funcionamiento transcultural de la memoria se observa en la trayectoria global del Holocausto. Michel Rothberg (2009) desarrolla la noción de memoria multidireccional para explicar cómo los recuerdos de traumas diversos interactúan, se iluminan recíprocamente y producen nuevos marcos de inteligibilidad histórica. En su análisis, el autor plantea que la memoria de la Shoá –término que designa el genocidio perpetrado por el régimen nazi entre 1941 y 1945, en el que millones de judíos fueron sistemáticamente asesinados– no se limita a la experiencia hebrea ni a las fronteras nacionales de Europa, sino que se cruza con otros recuerdos de violencia y opresión, como los de las poblaciones

colonizadas, los desaparecidos en las dictaduras o los desplazados por las guerras (pp. 9-12). Estos cruces permiten que las memorias dialoguen entre sí, generen reinterpretaciones y enriquezcan la comprensión de eventos históricos complejos, demostrando que los recuerdos traumáticos circulan, se transforman y adquieren nuevos significados en contextos distintos.

Esta apertura ha permitido que organismos internacionales, gobiernos y colectivos de sobrevivientes incorporen categorías asociadas al Holocausto para visibilizar y posicionar otras violencias históricas dentro de un marco de reconocimiento global, lo que ha dado lugar a genealogías compartidas de denuncia, duelo y justicia histórica. En América Latina, las memorias de las dictaduras militares han dialogado con este imaginario, y con ello han establecido vínculos simbólicos y metodológicos que trascienden fronteras nacionales. En Argentina, el informe final de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas adoptó el título *Nunca más*, en 1984, tomando una consigna que ya circulaba como referencia ética global del genocidio judío y resignificándola en un contexto local de violencia estatal. Según Emilio Crenzel (2008), esta elección permitió articular un régimen de memoria centrado en el testimonio, la verdad pública y la demanda de justicia, al vincular experiencias nacionales con lenguajes transnacionales de derechos humanos y mostrar cómo los marcos interpretativos de la persecución y la aniquilación de la población judía pueden trasladarse, adaptarse y fortalecer la construcción de memorias sobre otras tragedias colectivas (pp. 48-49).

En paralelo, Alison Landsberg (2004) introduce el concepto de *prosthetic memory* para explicar cómo el cine, la televisión, los museos y otras tecnologías de masas constituyen infraestructuras para el viaje de la memoria y permiten que sujetos alejados de un hecho histórico incorporen recuerdos vividos de situaciones que no experimentaron directamente, pero que pueden generar conexiones afectivas, debido a que estas representaciones transmiten emociones, narrativas y símbolos que facilitan la empatía y la comprensión del significado histórico y social de los eventos (pp. 25-35).

De acuerdo con Erll, esta capacidad de conectar empáticamente con memorias lejanas es la preparación para enfrentar desafíos colectivos como la crisis medioambiental, puesto que al ejercitar la empatía con

memorias de diferentes culturas y contextos históricos, los sujetos desarrollan sensibilidad y responsabilidad hacia los ecosistemas y hacia las generaciones futuras, lo que convierte este campo de conocimiento en una herramienta para imaginar soluciones, anticipar riesgos y participar en procesos colectivos de justicia ecológica (2014, pp. 174-175).

En una dirección convergente, Donna Haraway (2016) propone entender la producción de sentido histórico como un fenómeno que surge en redes de interdependencia entre organismos, tecnologías, paisajes y materiales, donde ninguna entidad actúa de manera aislada. Cada elemento participa en configuraciones complejas de afectación mutua y coevolución, lo que da lugar a relaciones en las cuales los límites entre lo humano y lo no humano se vuelven porosos (pp. 70-77). Este enfoque invita a replantear la memoria y la historia como procesos colectivamente construidos, en los que los cuerpos, los entornos y los artefactos son agentes activos que moldean las experiencias y consecuencias, destacando la responsabilidad compartida en la preservación y transformación del mundo que habitamos.

El artículo, siguiendo estas perspectivas, presenta una experiencia de investigación-creación desarrollada en la Universidad de los Andes (Colombia) a través de la instalación sonora *Árboles fónicos, la lengua del corazón* (2022), creada por el artista Leonel Vásquez. La obra pone en circulación testimonios del Holodomor, la hambruna artificial que devastó Ucrania entre 1932 y 1933, transformando relatos históricos de archivo en experiencias sensoriales capaces de generar empatía y memoria colectiva en el público. Mediante la combinación de sonido, espacio y narrativa, la instalación invita a una relación activa con el pasado, la cual permite que los visitantes se conecten emocionalmente con un evento histórico de otro continente y comprendan su relevancia en un marco contemporáneo de memoria transcultural.

Durante el proceso de creación e investigación, se formuló una pregunta orientadora que estructura el enfoque del presente trabajo: ¿cómo puede una instalación sonora transformar archivos de memoria en experiencias sensibles que dignifiquen a las víctimas y activen formas de diálogo intercultural entre territorios históricamente desconectados? Esta cuestión general

permitió trazar tres líneas de indagación específicas que guiaron tanto el diseño del laboratorio como la reflexión posterior sobre sus efectos. En primer lugar, se exploró cómo los rituales pueden facilitar espacios seguros para la revitalización de archivos históricos; en segundo lugar, se examinó el impacto que tiene la activación de testimonios en la comprensión de problemáticas contemporáneas como el hambre; y, finalmente, se interrogó si estas prácticas artísticas pueden generar nuevas formas de empatía y comprensión intercultural, habilitando conexiones sensibles entre memorias distantes en el tiempo y el espacio.

Para dar respuesta a estos interrogantes, se llevó a cabo una etnografía sensorial, que se caracterizó por centrar la atención en la forma en que los sentidos median la comprensión de los hechos de violencia (Pink, 2009, pp. 137-140). El proceso se estructuró alrededor de la selección cuidadosa de testimonios de sobrevivientes del Holodomor, priorizando aquellos relatos que describían la hambruna a través de dimensiones auditivas, táctiles y gustativas. Los documentos fueron traducidos y adaptados por filólogas de la Universidad Taras Shevchenko de Kiev, asegurando que las narrativas resonaran con la sensibilidad del público bogotano.

En el marco del laboratorio de investigación-creación, quince participantes pertenecientes a la comunidad educativa de la Universidad y vinculados a organizaciones sociales y culturales, participaron en cuatro sesiones de trabajo diseñadas con un enfoque de rituales multisensoriales, orientadas a generar experiencias encarnadas de la memoria histórica. Durante estas sesiones, los participantes interactuaron con los testimonios a través de objetos simbólicos, el contacto físico con un árbol frutal y elementos asociados a la tradición cultural ucraniana. La integración de estas prácticas permitió que las narrativas históricas se convirtieran en experiencias corporales, donde las vibraciones, el tacto y el sabor activaron una comprensión vivencial de los hechos del pasado.

Paralelamente, la investigadora realizó un registro multisensorial de cada sesión, documentando reacciones corporales, evocaciones emocionales y asociaciones culturales generadas durante la interacción con los objetos, los alimentos y el espacio de creación. Esta información se complementó con comentarios verbales espontáneos de los participantes, lo cual enriqueció la

comprensión de cómo los estímulos sensoriales median la percepción y la apropiación de los testimonios del campesinado.

El análisis se estructuró siguiendo los lineamientos de la teoría fundamentada, mediante un proceso iterativo de codificación y comparación constante que posibilitó la construcción de categorías derivadas del propio corpus (Glaser y Strauss, 2017). Este procedimiento orientó la construcción de categorías asociadas con la resonancia corporal, la conexión afectiva y la empatía derivada de la inmersión sensorial.

Los hallazgos del proceso creativo muestran que los rituales artísticos pueden transformar la relación con el archivo, de manera que se genere una atmósfera simbólica en la que el tiempo cotidiano se suspende y se activan formas de escucha encarnada. La experiencia corporal del sonido promovió una comprensión relacional de la historia que evidenció cómo patrones de violencia estructural, como la desigualdad y el despojo, se vinculan con procesos que atraviesan fronteras temporales y geográficas. El latido del corazón presente en la obra funcionó como un símbolo universal de vida y vulnerabilidad compartida, resonando en los cuerpos del público y conectando la memoria histórica con experiencias contemporáneas de inseguridad y privación alimentaria, lo que reforzó la noción de interdependencia. Esto, dado que al trabajar con testimonios que describían la hambruna desde dimensiones sensoriales, se logró que las personas percibieran la vivencia de las víctimas de manera más íntima, de modo que se activó una comprensión empática que trascendía el conocimiento intelectual de los hechos. De esta manera, el proceso evidenció que la combinación de un enfoque fenomenológico con prácticas rituales multisensoriales tiende puentes entre comunidades, superando barreras lingüísticas, culturales y temporales, y demuestra cómo el arte sonoro puede actuar como un instrumento de justicia afectiva, al posibilitar que la tragedia de las víctimas resuene de forma tangible y cercana (Merleau-Ponty, 1962).

El artículo se organiza en cuatro secciones. La primera, combina el análisis del archivo testimonial como entidad viva, marcada por la fragmentación y la censura, con la exploración de la escucha como práctica encarnada, estableciendo una relación entre memoria, cuerpo y afectividad. La segunda sección describe el

proceso de creación de la instalación sonora *Árboles fónicos, la lengua del corazón* (2022), y se centra en las dinámicas del laboratorio, los rituales colectivos y la articulación material del dispositivo. La tercera sección examina cómo la instalación transformó los testimonios del Holodomor en experiencias sensibles que se expanden más allá de la interacción humana y conectan memorias históricas con los paisajes y los elementos no humanos, para con ello promover una comprensión transcultural y ecológica de la hambruna. Finalmente, la cuarta sección reflexiona sobre la muestra pública como un acto ritual de memoria, en el que la obra se activa como experiencia estética y política capaz de generar formas de resonancia compartida y conexiones entre contextos culturales e históricos diversos.

## La escucha encarnada

El concepto de archivo ocupa un lugar central en los estudios contemporáneos sobre la memoria. En *Mal d'archive*, Jacques Derrida sostiene que archivar implica establecer criterios de consignación, clasificación e interpretación que determinan las condiciones de inteligibilidad del pasado (Derrida, 1996). El archivo constituye una instancia normativa que organiza la producción de sentido histórico mediante procedimientos institucionales. La autoridad que regula el acceso, la descripción y la conservación de los documentos incide directamente en la configuración de la memoria colectiva. En este marco, el archivo se entiende como una estructura que articula poder, legitimidad y temporalidad, dado que fija las huellas disponibles para futuras lecturas.

Desde una perspectiva complementaria, Aleida Assmann (2008) distingue entre memoria funcional y memoria cultural, y sitúa al archivo como un dispositivo que resguarda materiales susceptibles de reactivación en contextos históricos cambiantes. La autora sostiene que el archivo preserva registros que pueden adquirir nueva relevancia cuando se modifican las condiciones políticas o sociales. Esta potencialidad de reactivación permite la incorporación de experiencias previamente excluidas del relato dominante, mientras que la dimensión cultural opera como infraestructura de largo plazo que sostiene procesos de reconocimiento público y reconfiguración narrativa (pp. 98-101).

Por otro lado, el estatuto del testimonio ha sido examinado por Paul Ricoeur en el marco de su teoría de la memoria y la narratividad (Ricoeur, 2003). El testimonio constituye una forma de enunciación situada que vincula memoria individual y validación intersubjetiva. Su credibilidad depende de prácticas sociales de verificación y transmisión. A través de la inscripción documental y de la circulación narrativa, éste contribuye a la estabilización de acontecimientos traumáticos dentro de marcos interpretativos compartidos. En este sentido, la memoria colectiva se conforma mediante la articulación entre relatos personales, procedimientos archivísticos y reconocimiento institucional.

La escucha se configura en este marco como una práctica relacional, afectiva y ética que implica la exposición del cuerpo a la presencia del otro. Jean-Luc Nancy (2007) afirma que escuchar es más que oír, es abrirse al sentido en su dimensión resonante, estar “tendido hacia aquello que aún no se presenta como mensaje, sino como vibración que afecta y transforma al sujeto” (p. 15). Escuchar implica necesariamente vulnerabilidad, pues el cuerpo se convierte en caja de resonancia, atravesado por lo que proviene del entorno. Para Nancy, este acto es ontológicamente significativo, dado que escuchar es una forma de “ser-con”, una coexistencia sonora en la que el sujeto se afirma como un espacio relacional, donde el sonido “no se deja mirar: se propaga, se dilata, se expande, se difiere, se comparte” (p. 20). La escucha, entonces, es una disposición sensible hacia lo otro, una experiencia que reconfigura el “sí-mismo” en un proceso continuo de apertura, exposición y resonancia (pp. 23-25).

Igualmente, escuchar implica asumir la apertura radical a la alteridad y reconocer la presencia vulnerable del otro como un llamado ético que exige atención y responsabilidad, tal como señala Levinas (1961).

El caso del Holodomor permite examinar empíricamente estas categorías. La hambruna que afectó a Ucrania entre 1932 y 1933 fue objeto de políticas estatales de control documental durante el periodo soviético. La restricción de acceso a archivos y la regulación de los marcos interpretativos limitaron la circulación pública de los testimonios y de los registros administrativos vinculados a la crisis alimentaria (Vasquez-Zárate, 2023). En términos derridianos, la autoridad archivística estableció las condiciones de

visibilidad histórica del acontecimiento mediante la restricción y el control de los registros disponibles durante más de cinco décadas (Derrida, 1996).

Tras la independencia de Ucrania en 1991, la apertura progresiva de fondos documentales estatales revirtió parcialmente esas restricciones y transformó las condiciones de investigación y de memoria pública. La incorporación de expedientes administrativos, correspondencia oficial y relatos de sobrevivientes amplió el corpus disponible para el análisis histórico. Este proceso se inscribe en la dinámica de reactivación de la memoria cultural descrita por Assmann (2008). Los testimonios, al integrarse en investigaciones académicas, conmemoraciones y políticas de memoria, adquirieron estatuto documental y reconocimiento institucional. La circulación pública de estos relatos activó prácticas de escucha social que condicionaron su inscripción en la narrativa nacional e internacional.

En consonancia con el planteamiento de Ricoeur (2003), la validación intersubjetiva de los testimonios contribuyó a su estabilización como parte del registro histórico, mientras que la recepción de estas voces configuró un espacio de relación en el que el pasado traumático fue incorporado al debate público. Por lo tanto, el análisis del Holodomor muestra que la memoria colectiva depende de la interacción entre dispositivos archivísticos, enunciaciones testimoniales y marcos de recepción. El archivo estructura el campo de lo decible y lo investigable, el testimonio aporta la dimensión experiencial del acontecimiento y la escucha pública determina su inscripción simbólica. Estos elementos permiten comprender los procesos mediante los cuales determinados episodios históricos se integran en las discusiones en la sociedad contemporánea.

## Laboratorio de investigación-creación

El proceso de creación de la instalación sonora *Árboles fónicos, la lengua del corazón* (2022) se enmarca en un estudio de carácter fenomenológico, en el que los asistentes al laboratorio de investigación-creación realizado en la Universidad de los Andes fueron parte activa en la gestión conjunta de la memoria del Holodomor<sup>1</sup>.

Para la creación de la obra sonora, el artista tomó una muestra de quince testimonios que forman parte del archivo del Museo del Holodomor-Genocidio y del Instituto Canadiense de Estudios Ucranianos de la Universidad de Alberta. Las narraciones seleccionadas fueron aquellas que describen el modo en el que los sobrevivientes encarnaron la hambruna, desde la perspectiva sensorial, auditiva y gustativa. Su propósito fue hacer que el público sintiera la experiencia de las víctimas de un modo más íntimo y personal, al hacer visible la dimensión humana de este fenómeno. En este momento se contó con el apoyo de dos filólogas de la Universidad Taras Shevchenko de Kiev, quienes realizaron la traducción de los testimonios, asegurándose de que las sutilezas lingüísticas y emocionales se mantuvieran intactas, para con ello facilitar una conexión empática con los oyentes en Bogotá.

En el proceso creativo, el artista partió de la premisa de que, si bien las personas que vivieron la hambruna ya no están presentes físicamente, sus testimonios escritos, como extensión de sus voces, conservan la capacidad de transmitir lo vivido de manera cercana y genuina a sociedades que desconocen lo sucedido. A partir de esta premisa, se planteó una pregunta central: ¿es posible que la escucha empática genere una resonancia emocional que permita sentir y comprender las experiencias de las víctimas? Con este enfoque, el proyecto buscó construir un puente entre generaciones y culturas, abriendo la posibilidad a que la comunidad bogotana reconociera las consecuencias humanitarias de este acontecimiento y comprendiera el valor de restaurar la memoria histórica como una forma de prevención frente a futuras violencias.

Desde este punto de partida, el artista emprendió un proceso interdisciplinar de creación-investigación que articuló arte, historia y tecnología para dar forma a una experiencia multisensorial capaz de reanimar testimonios silenciados. A través de las voces y los corazones de quienes participaron en el laboratorio, el recuerdo del Holodomor fue traído al presente como un acto de hospitalidad. Esta práctica de acogida del otro se convirtió en un valor central del proyecto, ya que propició un ambiente de confianza en el que las personas pudieron compartir experiencias, memorias y perspectivas, lo que generó un terreno fértil para la creación colectiva.

En la fase de creación, los testimonios fueron encomendados a un árbol frutal, elegido por su simbolismo de vida y renovación. Este elemento añadió una conexión cultural, dado que en la tradición ucraniana este ser vivo es considerado un ser sagrado que alberga las almas de los difuntos (Boreyko, 2003, p. 117). Sobre esta base simbólica se integró un sistema de transducción sonora mediante un dispositivo electroacústico puesto en las raíces, diseñado para proporcionar una experiencia inmersiva. A través del contacto físico con el cuerpo del árbol, los visitantes pudieron escuchar las historias mientras percibían las vibraciones en su propia piel, estableciendo de esta manera una resonancia física y emocional que favoreció una comprensión ampliada de las narrativas. A continuación, se detalla cada uno de los momentos que conformaron este proceso.

## Sesión 1. Recordar a los muertos a partir de la comida

*El comer kutía nos permitió recordar, no solo los muertos de Ucrania, sino los propios, es como si nos hubiéramos sentado a comer con todas esas ausencias que de alguna manera también nos han construido.*

(Corpus Documental N.º 1, 2022)

En esta sesión, se invitó al grupo de colaboradores a degustar dos recetas que forman parte de la cocina tradicional ucraniana. El primer plato se llama *golubt-si*, se trata de rollos de col rellenos de carne picada, arroz y verduras; y el segundo se denomina *kutía*, se elabora con granos de trigo y miel. La receta utilizada fue explicada por Maryna Marchuck, quien, a través de un video, contó la importancia de estos alimentos para su pueblo a partir de la experiencia de su familia, de modo que los participantes en el laboratorio pudieran comprender el valor cultural y simbólico de cada uno de estos platos.

Antes de dar inicio a la comida, el artista expresó que, a través de los alimentos, quería rendir homenaje al campesinado que murió a inicios de la década de 1930. En este momento solemne, añadió que también buscaba recordar a los fallecidos del presente (2022), tanto en Ucrania como en Colombia, con el fin de conectar

emocional y respetuosamente las pérdidas del pasado con las del presente, creando un vínculo entre estas dos realidades históricas, sociales y políticas, separadas por décadas y kilómetros. Posteriormente, como se muestra en la figura 1, tuvo lugar la degustación gastronómica, iniciando con el *kutía*, para invitar los recuerdos de las personas que ya no están físicamente presentes a formar parte de la experiencia conmemorativa (Vasquez-Zarate, 2023).

Figura 1. Comer para recordar a los muertos, mayo de 2022. Universidad de los Andes



Fuente: fotografía de Indi Vásquez.

Royzman y Rozin (2006) señalan que en los escenarios en los que se comparten alimentos, el sentimiento de empatía fluye en el momento en el que las diferentes personas experimentan placer o disfrute al comer, debido a que se evoca un ambiente en el que los sabores, las texturas y los aromas se mezclan con los comentarios positivos, lo que genera una conexión emocional entre los distintos miembros del colectivo (pp. 85-86). Esta característica, según Sutton (2010), se presenta debido a que el acto de compartir comida en los contextos públicos se convierte en un ritual, gracias a que permite que las personas se sientan parte de una comunidad más amplia. Y también porque en estos espacios el menú seleccionado adquiere un significado cultural que va más allá de la función fisiológica, orientándose a generar un sentido de pertenencia con un territorio. La experiencia gustativa permite transmitir valores sociales y cosmológicos, de manera que lo considerado “bueno” o “delicioso” (p. 210) no se basa únicamente en la percepción individual, sino que refleja costumbres compartidas dentro de la comunidad. De este modo, los alimentos se convierten en una ventana para comprender la vida

cotidiana y las dinámicas sociales, ya que a través de ellos se pueden establecer distinciones territoriales y expresar identidades colectivas.

## Sesión 2. Anidar la voz

*Me sentí como protectora, yo siento que en el mundo no siempre tengo ese papel de madre protectora, pero esa vez lo sentí, porque sentí que era un regalo, como algo que tenía que cuidar y proteger, porque era para mí solamente.*

(Corpus Documental  
N.º 2, 2022)

En esta sesión, se encomendó al grupo la misión de convivir con uno de los relatos de las víctimas a lo largo de una semana, sumergiéndose en la historia y tratando de imaginar el cuerpo y la vida que dio forma a esa voz, esto con el fin de otorgarle nuevamente presencia y resonancia a ese ser a través de una conexión personal. Para ello, se llevó a cabo un ritual en el que cada participante eligió un cofre de madera, con una inscripción en la parte superior que le permitía identificar el contenido. Dentro de estos cofres, conforme se observa en la figura 2, se encontraba la memoria escrita y una pequeña piedra, la cual buscaba ser un recordatorio tangible de la permanencia de la voz deshuesada de la víctima, durante el periodo de convivencia con ella. La tarea de cada miembro del equipo era rellenar los vacíos que esta tenía con detalles ajenos al texto, como el timbre de la voz, el tono de la risa o los suspiros, con el propósito de darle expresión a la narrativa.

Con este ejercicio, el artista buscó devolver la palabra a aquellos que ya no están físicamente presentes, brindándoles la oportunidad de expresarse a través de la voz de los miembros del grupo, quienes hospitalariamente acogieron las memorias de las víctimas, con respeto y cuidado, para con ello permitir que sus historias fueran escuchadas por la sociedad bogotana, que desconocía lo sucedido. En este momento, la palabra se convirtió en un medio de conexión entre los vivos y los que han partido, trascendiendo las limitaciones del tiempo y del espacio. Esta particularidad hizo que la actividad propuesta fuera más allá de la simple transmisión de la memoria,

dado que para darle voz al ausente era necesario que esta resonara en cada uno de los participantes y, de este modo, posibilitar que sus vivencias se fusionaran con las experiencias y las voces de quienes formaron parte del ritual.

Desde la filosofía, Jacques Derrida (1973) ha cuestionado la creencia tradicional que vincula la voz con la presencia inmediata del sujeto hablante y la escritura con su ausencia. En lugar de esta dicotomía, propone el concepto de *différance*, con el que demuestra que todo significado está siempre en desplazamiento, debido a que no se entrega por completo en el momento de ser dicho o escuchado, sino que se difiere y se transforma continuamente (pp. 35-37). En este sentido, tanto la voz como la escritura están atravesadas por una falta de plenitud, por una distancia constitutiva entre lo que se quiere decir y lo que efectivamente se entiende. Aplicado al contexto de esta obra, ello significa que cada vez que se escucha una voz testimonial -encarnada por otro- lo que se actualiza no es un sentido fijo, sino una posibilidad renovada de interpretación. De esta forma, la memoria del ausente no es restaurada tal cual fue, sino resignificada por quienes la acogen, lo que genera un acto de hospitalidad en el cual el testimonio cobra nueva vida al entrar en resonancia con otras voces, cuerpos y contextos.

Figura 2. La voz inscrita, mayo de 2022.  
Universidad de los Andes



Fuente: fotografía de Leonel Vásquez.

### Sesión 3. Escuchar con el corazón

*A mí me impresionó mucho la experiencia [...] a medida que él iba relatando su corazón aumentaba su velocidad y latía más fuerte, y a la vez sus palpitaciones afectaban mi ritmo [...] uno no se da cuenta de eso, pero somos seres sensibles que estamos conectados.*

(Corpus Documental N.º 3, 2022)

Durante esta sesión, los participantes compartieron las voces anidadas del campesinado ucraniano a través de un ritual sonoro que convocó al corazón como mediador de la memoria. La actividad se desarrolló en parejas, donde cada persona escuchaba el relato que su compañero enunciaba mientras sentía el latido de su corazón con ayuda de un fonendoscopio. Este gesto ritual se articuló en torno a la etimología de la palabra *recordar*, del latín *re-cordis*, que significa literalmente “volver a pasar por el corazón” (Real Academia Española, 2024). Escuchar desde y a través del cuerpo del otro activó una forma de conexión encarnada en la que la historia narrada adquiría ritmo, temperatura y presencia afectiva.

Figura 3. Escuchar a través del corazón, mayo de 2022. Universidad de los Andes



Fuente: fotografía de Indi Vásquez.

Este acto reveló cómo el cuerpo se convierte en un archivo sensible, capaz de transmitir, mediante su pulsación, la memoria de quienes ya no están. La voz, sostenida por la respiración y modulada por la emoción, entró en resonancia con las vibraciones del

corazón, creando un espacio de intimidad compartida. La escucha, en este contexto, se extendió como experiencia relacional donde el latido del narrador afectaba el ritmo cardíaco del oyente, dando lugar a un fenómeno de sincronización fisiológica. Esta experiencia puso en evidencia la potencialidad de los cuerpos para generar empatía a través de la escucha profunda.

La sesión también incorporó una reflexión colectiva sobre la posibilidad de que los corazones se comuniquen entre sí. El artista compartió una serie de registros audiovisuales que mostraban cómo estudios contemporáneos han identificado la sincronización cardíaca como forma de comunicación no verbal, donde la calma, la tensión o el afecto se comparten corporalmente entre personas. Esta información se integró a la práctica del taller, como intuición poética y encarnada.

Escuchar con el corazón fue, entonces, un acto de apertura que permitió a los participantes vincularse emocional y físicamente con las voces del pasado, generando con ello una forma de contacto entre corazones presentes y memorias ausentes. En este marco, cada latido del corazón y cada testimonio escuchado se integraron en una narrativa viva, moldeada por la percepción sensorial y emocional de quienes participaron.

El tiempo del archivo se desplegó como una duración sensible, encarnada, donde la historia, más allá de observarse desde fuera, se habitó desde el cuerpo. Con este gesto, el archivo dejó de ser memoria de lo que fue y se transformó en presencia viva, que pulsa con la afectividad de quienes lo reactivan.

### Sesión 4: Archivos palpitantes

*No estamos simplemente haciendo un archivo de otro archivo, al actualizarlo, le estamos dando vida al pasar por nuestro corazón literalmente, como la etimología de la palabra *recordar*.*

(Corpus Documental N.º 4, 2022)

En el proceso de grabación de la instalación sonora, como muestra la figura 4, cada integrante del grupo contó con un espacio privado para encontrarse con el testimonio dentro de la cabina. En ese entorno íntimo,

revisó el contenido, reflexionó sobre su sentido y eligió la forma en que deseaba enunciarlo. Este momento individual generó una conexión directa con la memoria, donde emociones, recuerdos y decisiones personales se entrelazaron en un ambiente marcado por el respeto hacia las voces evocadas. Este enfoque personalizado aportó una densidad afectiva a la narración y reafirmó el valor de permitir que cada participante definiera su forma de relación con las víctimas.

Para registrar la intervención, se puso un micrófono de contacto sobre el pecho de quien hablaba, capturando el latido del corazón mientras pronunciaba la narración. Esta acción generó una simbiosis sonora entre palabra y pulso, lo que permitió que la transmisión de los testimonios incluyera también la resonancia emocional de quien los recitaba. Cada escucha se transformó en una experiencia sensible, profundamente corporal, en la cual los latidos funcionaron como vehículo afectivo para recibir y compartir la historia.

El artista, para poner en tensión las narrativas históricas lineales, realizó un “montaje dialéctico” (Guasch, 2011, p. 22) en el que los sonidos y las voces se combinaron de formas inesperadas, creando significados emergentes que permitieran al auditorio experimentar cada elemento de forma individual y en conjunto, para con ello generar una comprensión dinámica del evento del pasado.

A partir de esta premisa, el archivo se concibe como una construcción parcial, atravesada por quiebres, omisiones y marcas de censura. En lugar de formar un

conjunto cerrado de evidencias verificables, se presenta como una representación fragmentaria, cuyas ausencias actúan como elementos constitutivos. Aquello que no fue dicho, que no llegó a registrarse o que fue borrado intencionalmente, permanece como una huella activa que estructura la experiencia del presente. Estas ausencias configuran el modo en que se recuerda, se escucha y se interpreta, y revelan que toda presencia está acompañada por lo que no se manifiesta de forma explícita. La memoria, en este contexto, se compone a partir de tensiones entre lo visible y lo invisible, entre lo expresado y lo callado, dentro de un campo afectado por decisiones, condiciones de acceso y relaciones de poder.

En relación con esta tensión, Nava Murcia (2012) plantea cómo el lugar de la memoria funciona como un espacio inestable, en constante transformación, donde los sentidos se reconfiguran de acuerdo con las prácticas que lo activan (pp. 97-101). En sintonía con esta postura, la instalación sonora propone una experiencia abierta, donde las capas de sonido, los silencios y las vibraciones permiten percibir la fragilidad del recuerdo. El lenguaje indéxico, entendido como aquel que apunta a la presencia o situación concreta de un referente más que a su descripción general o simbólica, funciona en la obra como un mediador entre el pasado y el presente (Malagón-Kurka, 2008, pp. 21-25). A través de sonidos específicos, ritmos, pausas y modulaciones que remiten directamente a experiencias sensoriales, este lenguaje orienta la atención del espectador hacia la resonancia corporal y afectiva de los eventos históricos. Esto significa que la memoria se transmite como un conjunto

Figura 4. Dándole cuerpo a la voz,  
mayo de 2022. Universidad de los Andes



Fuente: fotografía de Indi Vásquez.

de señales perceptibles que evocan la vivencia misma del hecho, activando en el cuerpo y en la conciencia del público ecos del Holodomor. Así, la práctica artística permite que las memorias emerjan de forma relacional y participativa, fomentando una comprensión sensible del pasado que se experimenta en tiempo real y se reconfigura en cada escucha.

## Muestra pública: escucha acusmática y resonancia vivencial

*Algo que tú nunca haces es escuchar un árbol.  
Si es difícil escucharnos entre nosotros, ahora  
imagínate la cercanía con un ser vivo que  
aparentemente no te transmite algo fonético...  
pues está vibrando y te está transmitiendo vida.*

(Corpus Documental N.º 7, 2022)

El día de la presentación pública, los participantes del laboratorio –junto con sus invitados– se reunieron en la plaza de la Facultad de Artes de la Universidad de los Andes, alrededor del árbol de níspero que albergaba los relatos de las víctimas del Holodomor. Desde su interior, el árbol vibraba con testimonios y latidos, estableciendo un canal sensible de comunicación entre los ausentes y los presentes. A medida que el público se acercaba, la sorpresa y la curiosidad se transformaban en asombro, dado que, un ser vegetal, aparentemente silente, se convertía en un agente de la memoria, resonando con una vitalidad inesperada. La experiencia fue descrita por varios de los asistentes como mágica y conmovedora. La combinación de la voz humana con el latido amplificado del corazón generó una sensación de presencia encarnada, como si aquellas vidas truncadas por la hambruna estuvieran recobrando forma y aliento en ese instante.

Según Michel Chion (1999), las voces acusmáticas poseen la capacidad de ver y saber todo sin ser vistas, lo que les confiere un aura de misterio y poder. Esta condición genera una atmósfera de incertidumbre y expectación que captura la atención del oyente. Al carecer de una fuente visible, estas voces se perciben como presencias flotantes que habitan y dominan el espacio narrativo. Su cualidad intangible despierta inquietud, ya que pueden irrumpir en cualquier momento. Esta imprevisibilidad sostiene una tensión

constante, al mantener al espectador en un estado de alerta frente a una presencia sonora que se manifiesta con autonomía y que no se deja anticipar, intensificando su efecto envolvente y perturbador (pp. 25-26).

Figura 5. Escuchar con los huesos, mayo de 2022. Universidad de los Andes



Fuente: fotografía de Indi Vásquez.

La combinación de las voces acusmáticas con las pulsaciones transmitidas por el árbol generó una experiencia sensorial intensificada, en la que el cuerpo de los participantes vibraba al ritmo del relato. Esta resonancia produjo una sintonía cinestésica entre lo táctil y lo sonoro que activó una forma de escucha encarnada, la cual dio lugar a un proceso cercano a lo que Landsberg (2004) denomina memoria protésica. Según esta autora, los medios sensoriales y tecnológicos permiten que sujetos ajenos a un acontecimiento histórico incorporen recuerdos vívidos que se sienten en el propio cuerpo y generan conexiones afectivas con situaciones que no experimentaron directamente. En este proceso, los participantes establecieron vínculos personales con los testimonios, de modo que la instalación se transformó en una memoria viva, abierta y en permanente formación.

Estas interacciones dieron lugar a un proceso de memoria transcultural, en línea con lo que propone Erll (2014), debido a que la experiencia del público puede comprenderse como un acto de *travelling memory*, en el que los relatos del Holodomor, originados en el campo ucraniano de los años treinta, fueron reactivados

en Bogotá, lo que generó nuevas conexiones afectivas y culturales. En este desplazamiento los testimonios encontraron resonancias con las memorias locales vinculadas al hambre, al despojo y a la violencia rural. En ese cruce, la memoria adquirió espesor, atravesó fronteras y se integró a un tejido sensible que se sostiene en el reconocimiento mutuo.

En este sentido, la instalación creó un espacio compartido donde diferentes pasados marcados por el sufrimiento pudieron relacionarse de forma horizontal. La escucha de los testimonios del campesinado ucraniano resonó con las realidades del contexto colombiano, donde la inseguridad alimentaria persiste como consecuencia de decisiones estructurales vinculadas a modelos económicos, políticas extractivas y abandono institucional. *De esta manera, la instalación sonora transformó un archivo histórico en un cuerpo vibrátil de resonancia intercultural, puesto que, a través de la escucha, enlazó memorias distantes, experiencias corporales diversas y geografías separadas.*

## Resonancia ecológica

En la contemporaneidad, el archivo ha sido resignificado por artistas que, a través de instalaciones inmersivas, lo activan como un espacio de experiencia sensible. Estas propuestas, más allá de transmitir información histórica, buscan generar una proximidad emocional con el público, invitándolo a compartir un momento íntimo con las voces del pasado. En este escenario, la palabra adquiere una dimensión encarnada que se manifiesta como presencia que persiste, que interpela y que revela la complejidad de lo humano al ser escuchada.

*Árboles fónicos, la lengua del corazón* (2022) se inscribe en esta línea de trabajo. Basada en testimonios de archivo de las víctimas del Holodomor, la instalación gestionó estas voces a través de un dispositivo ritual y sensorial, orientado a honrar la memoria del campesinado ucraniano que sufrió la hambruna. En el proceso de creación, se entendió que los testimonios eran narrativas deshuesadas, textos que, aunque ya no contaban con el cuerpo físico que los enunció, conservaban una voz latente que necesitaba ser acogida. De allí surgió la figura del árbol como el nido de la voz (Bachelard, 1965), capaz de ofrecer un cuerpo sensible donde esas experiencias pudieran resonar nuevamente.

La voz que se inscribe en los testimonios escritos actúa como una huella. Tal como señala Derrida (1973), la huella no corresponde a una presencia plena ni a una ausencia total, sino a un vestigio que existe en ese intervalo donde el sentido se desplaza y se difiere. La *différance* introduce así la idea de que todo significado permanece en movimiento, siempre remitiendo a otra cosa y evitando fijarse definitivamente (pp. 36-37). En este proceso, los fragmentos vocales, los silencios pulsantes y las vibraciones orientaron la atención hacia un pasado herido, sin fijarlo en un relato cerrado. Con ello, la instalación invitó a cada oyente a completar los vacíos y a reconstruir la experiencia desde su propia sensibilidad, generando una forma de memoria abierta que se configuraba mediante la escucha.

Esto fue posible gracias a que el árbol actuó como mediador sensorial, amplificando la presencia de quienes ya no podían hablar y extendiendo el cuerpo de los oyentes hacia una relación responsiva con el entorno. Esta dinámica coincide con la resonancia diagonal planteada por Hartmut Rosa (2019), en la que la conexión se expande más allá de los vínculos interhumanos y se proyecta hacia elementos no humanos que también participan en la configuración del mundo sensible.

En este cruce, las memorias de las víctimas se entrelazaron con memorias inscritas en los paisajes, ya que la tierra, el árbol y el espacio público actuaron como superficies sensibles que amplificaron el sentido histórico de la hambruna. Esta articulación se relaciona con lo que propone Erll (2014), para quien la memoria transcultural produce las condiciones necesarias para reconocer que las experiencias humanas forman parte de redes de interdependencia más amplias (pp. 174-175). Cuando un recuerdo viaja y se reactiva en territorios diversos, revela que las vidas están mediadas por vínculos materiales y ecológicos que sostienen la existencia mutua.

A partir de esta perspectiva, la instalación sonora permitió reconocer que en ambos contextos, la tierra ha sido violentada, ya sea por políticas de colectivización forzada y expropiación en Ucrania, o por los procesos de despojo, extractivismo y conflicto armado en Colombia. Esta condición compartida transformó a este ser de la naturaleza en un interlocutor silencioso, portador de heridas históricas y, al mismo tiempo, en un archivo vivo donde se inscriben tanto el daño como las

formas de resistencia. Este tránsito favoreció una comprensión más amplia de la hambruna, al mostrar que su significado excede los hechos ocurridos en el pasado y se forma también a partir de las resonancias afectivas y ecológicas que emergen cuando esos recuerdos se reactivan en territorios atravesados por el desarraigo y la precarización de la vida.

## Conclusiones

La instalación *Árboles fónicos, la lengua del corazón* (2022) constituye una propuesta interdisciplinar que visibiliza cómo los archivos históricos pueden ser activados desde las prácticas artísticas con el propósito de generar experiencias vivas, afectivas y éticamente comprometidas con el pasado. Al buscar una forma alternativa de transmitir el sufrimiento del campesinado ucraniano durante el Holodomor (1932-1933), el artista Leonel Vásquez diseñó un dispositivo de escucha encarnada que comunicara el dolor y la pérdida a través de gestos simbólicos profundamente humanos.

Uno de los gestos fue el latido del corazón como signo vital y universal. Esta pulsación constante tejió un puente entre los cuerpos ausentes y los presentes, evocando la fragilidad de la vida y recordando que esas existencias anónimas y silenciadas siguen resonando en el presente. En este marco, el sonido funcionó como un gesto de cuidado, un código afectivo que conectó emocionalmente a los oyentes con las memorias encarnadas en los testimonios.

El árbol, por su parte, se constituyó como un mediador entre el mundo natural y la dimensión memorial. Su cuerpo de madera, intervenido tecnológicamente, permitió que las voces del archivo se desplegaran como vibraciones tangibles, lo cual generó una resonancia cinestésica que disolvió las fronteras entre lo sonoro y lo táctil. Al hacer circular los relatos desde la raíz hasta las hojas, este ser vivo se convirtió en un agente activo de la memoria, encarnando la posibilidad de que la naturaleza también participe en la transmisión del testimonio.

La instalación generó una experiencia emocional y corporal que involucró al público en una relación ética con la memoria. Al hacer audibles los testimonios del campesinado ucraniano en el territorio colombiano, la obra configuró un espacio de memoria transcultu-

ral, donde distintas experiencias de violencia, hambre y duelo pudieron entrelazarse. En ese cruce, la activación de los relatos del Holodomor facilitó una reflexión situada sobre el hambre como fenómeno persistente, lo que permitió reconocer en los hechos del pasado un eco de problemáticas aún vigentes. La práctica artística, al propiciar ese reconocimiento, transformó la memoria histórica en una herramienta sensible para pensar la sociedad contemporánea, a partir del establecimiento de relaciones que atraviesan geografías y trayectorias vitales afectadas por distintas formas de desposesión.

En este sentido, *Árboles fónicos* ofrece una metodología estética para reactivar archivos testimoniales silenciados, vinculándolos con las emociones, los cuerpos y los territorios del presente. Al hacerlo, contribuye a repensar la memoria como una práctica relacional que se construye en el contacto sensible con el otro, abriendo caminos para el diálogo intercultural e interespecie, la dignificación de las víctimas y la rehumanización del pasado.

## Material audiovisual

En el marco de esta investigación se produjo un material audiovisual que amplía el análisis presentado en el artículo. El video, realizado con el apoyo de la Universidad de los Andes, la Universidad Taras Shevchenko de Kiev y el Ministerio de Cultura de Colombia, registra los rituales que acompañaron la creación de la instalación sonora *Árboles fónicos, la lengua del corazón* (2022). A través de testimonios, gestos y acciones que formaron parte del proceso creativo, el material permite observar cómo se configuró un espacio de escucha compartida, en el que la vibración, la experiencia corporal y la participación de las personas involucradas trajeron al presente a los ausentes.



## Nota

1. Los participantes fueron convocados por el artista a través de los canales de comunicación que tiene la Facultad de Artes de la Universidad de los Andes (Colombia), entidad que apoyó técnica y económicamente el desarrollo del laboratorio. Esta acción se realizó en abril de 2022. A este llamado atendieron quince personas, ocho de ellas provenían del sector académico,

tres hacían parte de una organización de la sociedad civil, tres eran artistas y una funcionaria pública. Asimismo, pertenecían a generaciones diferentes, ocho de ellos eran jóvenes, cinco eran adultos y dos eran adultos mayores. De ellos, trece eran mujeres y dos hombres (Museo de la Independencia, 2022).

## Referencias bibliográficas

1. ASSMANN, A. (2008). Canon and Archive. En A. Erll y A. Nünning (eds.), *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook* (pp. 97-108). De Gruyter.
2. BACHELARD, G. (1965). *La poética del espacio* (Vol. 183). Fondo de Cultura Económica.
3. BOREYKO, V. (2003). *Folclore forestal: Árbol de la vida y arboledas sagradas* [Лісовий фольклор. Дерево життя та священні гаї]. Centro Ecológico y Cultural de Kiev.
4. CHION, M. (1999). *The Voice in Cinema*. Columbia University Press.
5. CRENZEL, E. (2008). *El relato canónico de las desapariciones en Argentina: el informe "Nunca Más"*. CONFINES de relaciones internacionales y ciencia política, 4(8), Montterrey, ago./dic. 2008, pp. 47-61.
6. DERRIDA, J. (1973). *Speech and Phenomena: And Other Essays on Husserl's Theory of Signs*. Northwestern University Press.
7. DERRIDA, J. (1996). *Archive Fever: A Freudian Impression*. University of Chicago Press.
8. ERLI, A. (2014). Transcultural Memory. *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, (119), 172-178.
9. GLASER, B. G. y Strauss, A. L. (2017). *The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research*. Routledge.
10. GUASCH, A. M. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades* (Vol. 29). Akal.
11. HALBWACHS, M. (2004). *La memoria colectiva*. Pressas Universitarias de Zaragoza.
12. HARAWAY, D. J. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press.
13. JELIN, E. (2022). *Los trabajos de la memoria*. Fondo de Cultura Económica Argentina.
14. LANDSBERG, A. (2004). *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. Columbia University Press.
15. LEVINAS, E. (1961). *Totalidad e infinito: Ensayo sobre la exterioridad* (A. Pescador, trad.). Sígueme.
16. MALAGÓN-KURKA, M. M. (2008). Dos lenguajes contrastantes en el arte colombiano: Nueva figuración e indexicalidad en el contexto de la problemática sociopolítica de las décadas de 1960 y 1980. *Revista de Estudios Sociales*, (31), 16-33.
17. MERLEAU-PONTY, M. (1962). *Phenomenology of Perception* (C. Smith, trad.). Routledge & Kegan Paul.
18. MUSEO de la Independencia-Casa del Florero. (2022, 19 de noviembre). *Documental proceso de creación "Árboles fónicos, la lengua del corazón"* [Video]. YouTube. <https://acortar.link/zovWby>
19. NANCY, J. L. (2007). *A la escucha*. Amorrortu.
20. NAVA-MURCIA, R. (2012). El mal de archivo en la escritura de la historia. *Historia y Grafía*, (38), 95-126.
21. PINK, S. (2009). Between Experience and Scholarship: Representing Sensory Ethnography. En *Doing Sensory Ethnography* (pp. 132-155). SAGE Publications. <https://doi.org/10.4135/9781446249383.n9>
22. REAL Academia Española. (2024). *Diccionario de la lengua española* (22.ª ed.). <https://dle.rae.es>
23. RICOEUR, P. (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Editorial Trotta.
24. ROSA, H. (2019). *Resonancia: Una sociología de la relación con el mundo* (Vol. 3103). Katz Editores.
25. ROTHBERG, M. (2016). Multidirectional Memory. *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, (119). <https://doi.org/10.4000/temoigner.1494>
26. ROYZMAN, E. B. y Rozin, P. (2006). Limits of Symhedonia: The Differential Role of Prior Emotional Attachment in Sympathy and Sympathetic Joy. *Emotion*, 6(1), 82-93. <https://doi.org/10.1037/1528-3542.6.1.82>
27. SUTTON, D. E. (2010). Food and the Senses. *Annual Review of Anthropology*, 39(1), 209-223. <https://www>

- annualreviews.org/content/journals/10.1146/annurev.anthro.012809.104957
28. TAYLOR, D. (2003). *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Duke University Press.
  29. VÁSQUEZ-ZÁRATE, G. A. (2022). *Árboles fónicos, la lengua del corazón – Recepción de públicos* [Video]. YouTube. <https://acortar.link/mDMIWG>
  30. VÁSQUEZ-ZÁRATE, G. A. (2022, 5 de mayo). *Corpus documental n.º 1: Diario de campo registrado durante la sesión “Comer para recordar a los muertos”* [Manuscrito no publicado].
  31. VÁSQUEZ-ZÁRATE, G. A. (2022, 12 de mayo). *Corpus documental n.º 2: Diario de campo registrado durante la sesión “Anidar la voz”* [Manuscrito no publicado].
  32. VÁSQUEZ-ZÁRATE, G. A. (2022, 19 de mayo). *Corpus documental n.º 3: Diario de campo registrado durante la sesión “Escuchar con el corazón”* [Manuscrito no publicado].
  33. VÁSQUEZ-ZÁRATE, G. A. (2022, 26 de mayo). *Corpus documental n.º 4: Diario de campo registrado durante la sesión “Archivos palpitantes”* [Manuscrito no publicado].
  34. VÁSQUEZ-ZÁRATE, G. A. (2022, 2 de junio). *Corpus documental n.º 7: Entrevista realizada a Angie Ligeia* [Entrevista no publicada].
  35. VÁSQUEZ-ZÁRATE, G. A. (2023). El sabor de los recuerdos: Tácticas de supervivencia y memoria gustativa de las víctimas del Holodomor (1932-1933). *Historia y MEMORIA*, (27), 107-133.



*Bromelio* (ensamble) | SERIE FAUNA DE OBJETOS. John Nomesqui