

# Sonancias y disonancias, una escucha al paisaje sonoro ucraniano en el contexto del Holodomor (1932-1933)\*

Fecha de recepción: 6 de octubre de 2022

Fecha de aprobación: 8 de mayo de 2023

Fecha de publicación: 8 de noviembre de 2023

## Resumen

El artículo presenta el paisaje sonoro reconstruido en el contexto de la hambruna artificial (Holodomor), desatada en Ucrania (1932-1933), a partir del análisis hermenéutico del testimonio publicado por Miron Dolot, denominado *Execution by Hunger: The Hidden Holocaust*. El resultado del estudio mostró que durante el proceso de colectivización de tierras los bolcheviques alteraron el entorno sonoro del lugar de residencia de la víctima, con el propósito de establecer un nuevo patrón de comportamiento y hacer de un territorio desconocido uno reconocible y susceptible de ser poseído, para con ello dar origen a un sujeto universal, carente de historia, clase social e identidad étnica que actuara bajo los valores e ideales promovidos por el socialismo soviético.

**Palabras claves:** Paisaje Sonoro, Holodomor, Colonización sonora, Desarraigo, Colectivización de Tierras.



**Citar:** G. Angélica Vásquez Zárata. Sonancias y disonancias, una escucha al paisaje sonoro ucraniano en el contexto del Holodomor (1932-1933). *La Palabra*, núm. 45, 2023, e15089 <https://doi.org/10.19053/01218530.n45.2023.15089>

**G. Angélica Vásquez Zárata**

Universidad de Cádiz, España

Socióloga de la Universidad Santo Tomás de Colombia. Magíster en Investigación en Problemas Sociales Contemporáneos de la Universidad Central de Colombia. Magíster en Cultura de Paz, Conflictos, Educación y Derechos Humanos de la Universidad de Cádiz, España. Actualmente, es investigadora del grupo denominado *Teorías Estéticas Contemporáneas* de la Universidad de Cádiz, España.

[angelica.vasquezarate@alum.uca.es](mailto:angelica.vasquezarate@alum.uca.es)

<https://orcid.org/0000-0003-0044-0914>

\* Artículo de reflexión, producto de la investigación doctoral denominada la gestión de la memoria sonora de las víctimas del Holodomor (1932-1933) a partir de prácticas artísticas contramonumentales. Este estudio se realiza en el programa de Artes y Humanidades de la Universidad del Cádiz, en cotutela con la Universidad Tarás Schevchenko de Kyiv, Ucrania.

# Sonances and Dissonances: Listening to the Ukranian Soundscape in the Holodomor Context (1932-1933)

## Abstract

The article presents the reconstructed soundscape in the context of the artificial famine (Holodomor) unleashed in Ukraine (1932-1933), this was carried out from the hermeneutic analysis of the testimony published by Miron Dolot, called *Execution by Hunger, the Hidden Holocaust*. The results of the study show the Bolsheviks altered the sound environment of the victim's place of residence, during the land collectivization process. They had the purpose of establishing a new pattern of behavior and turning an unknown territory into a recognizable one, and capable of being possessed, in order to give rise to a universal subject, devoid of history, social class and ethnic identity, who will act under the values and ideals promoted by the Soviet socialist society.

**Keywords:** Soundscape, Holodomor, Sound colonization, Uprooting, Land collectivization.

# Sonâncias e dissonâncias, uma escuta da paisagem sonora ucraniana no contexto do Holodomor (1932-1933)

## Resumo

O documento apresenta a paisagem sonora reconstruída no contexto da fome artificial (Holodomor) desencadeada na Ucrânia entre os anos (1932-1933), a partir da análise hermenêutica do depoimento publicado por Miron Dolot, denominado *Execution by Hunger, the Hidden Holocaust*. Os resultados do estudo mostram que durante o processo de coletivização da terra, os bolcheviques alteraram o ambiente sonoro do local de residência da vítima, com o objetivo de estabelecer um novo padrão de comportamento e tornar um território desconhecido reconhecível e passível de ser possuído, dando origem a um sujeito universal, desprovido de história, classe social e identidade étnica que atuará sob os valores e ideais promovidos pela sociedade socialista soviética.

**Palavras-chave:** Paisagem sonora, Holodomor, Colonização sonora, Desenraizamento, Coletivização da terra.

## Introducción. Una mirada a la historia de la colonización sonora del paisaje

El término *paisaje sonoro* fue acuñado por el compositor canadiense R. Murray Schafer, en el año 1960, durante la implementación del proyecto Paisaje sonoro mundial, el cual tenía como propósito fomentar la conciencia de los individuos sobre la singularidad del entorno a partir de la escucha atenta. Para este fin, hizo un registro de los distintos sonidos que se producen en él con la intención de componer una pieza sonora en la que se resaltarán los patrones acústicos que dan identidad al territorio de manera que la comunidad que allí habita, al escuchar dicha composición, como una pieza musical, se remitiera al lugar y, de este modo, la grabación se convirtiera en una representación artística de la acústica del espacio (Carles, “El paisaje sonoro” 2); Gil-López 4).

Truax hace una interpretación de este término desde el enfoque comunicacional con la intención de proponer un método que permitiera la comprensión del entorno acústico con su textura, espacialidad, ambiente, y con ello resaltar el modo en el que el sonido, en sus distintas formas y funciones, se convierte en un tipo de lenguaje para los miembros de una comunidad, ya que permite el establecimiento de relaciones con los distintos seres que habitan en esta. Las relaciones que se establecen tienen la posibilidad de ser “interactivas y abiertas” u “opresivas y alienantes”; aclara que estas no pueden ser estáticas, ya que el paisaje sonoro se crea y recrea constantemente, a través de la mediación que hace el sonido entre el individuo y el entorno, pues estos dos componentes se encuentran conectados integralmente con la naturaleza (18).

Con este enfoque, Carles busca llamar la atención sobre la interpretación que los individuos hacen del mensaje que emite un sonido, toda vez que se parte del hecho de que este significa en la medida en que es comprendido y apropiado por las personas a partir de la emoción que les genera, la cual puede variar con el tiempo y el espacio. En este sentido, la sensación que emerge en los sujetos con la escucha hace que el sonido adquiera unas características particulares que lo convierten en único y de fácil manejo para ser anclado en las biografías personales, de allí que, al volverlo a percibir, despierte múltiples recuerdos que llevan al individuo al lugar en el que fue arraigado (“El paisaje sonoro” 2).

A este respecto, Birdsall (171) señala que durante los procesos de recuperación de la memoria histórica las personas pueden convertirse en *testigos auditivos*, debido a que en el acto de recordar se suelen recrear imágenes mentales que les permiten a las víctimas rendir testimonio de lo ocurrido, como si la situación se estuviera desarrollando en el tiempo presente, aspecto que facilita la comprensión del modo en el que el sonido se convirtió en un mediador en la configuración de la experiencia del pasado.

Sobre este particular, Smith (309) llama la atención al señalar que los documentos historiográficos tienen un contenido sonoro que no ha sido indagado, con lo cual surge la necesidad de configurar, en los años ochenta, un campo de conocimiento denominado “acustemología histórica”, el cual centra su atención en indagar la experiencia sensorial sonora de los sujetos para con ello reconstruir los hechos del pasado con mayor profundidad y, de esta

manera, ampliar el campo de significado de la experiencia humana introduciendo nuevos elementos en la discusión que permitan la reinterpretación de los acontecimientos transcurridos en una determinada época.

Una de las representantes de esta área del saber es Sara Keyes; ella se ha centrado en analizar la manera en que la dinámica sonora en el oeste de los Estados Unidos, a mediados del siglo XIX, da cuenta del proceso de expansión colonial en el continente americano. Afirma que muchos de los emigrantes euroamericanos en sus diarios tienden a relacionar este hecho con un rugido, para con ello simbolizar el impacto auditivo que la colonización tuvo en los aborígenes (19). Por su parte, Richard Rath asegura que, entre los europeos, los españoles fueron quienes instrumentalizaron, principalmente, el sonido para instaurar un dominio territorial y cultural, con el pretexto de convertir a la población al catolicismo, mientras que los anglosajones justificaron el control geográfico como un acto necesario para mejorar la tierra y, en general, el paisaje, dado que tenían la intención de que este sonara similar a los campos de donde provenían, al ser este el referente primario con el que disponían de un entorno civilizado (420).

Ahora bien, las descripciones sonoras que elaboraban los conquistadores en sus crónicas muestran que el volumen de la dinámica de la vida cotidiana de la población nativa tuvo que ser regulado, pues ellos consideraban que las altas descargas de sonido que ella emitía manifestaban un tipo de dominio del espacio acústico que iba en contra del rol que tenían como esclavos, por este motivo se establecen medidas para regular la acústica del espacio. Sobre este particular Smith (310) señala que el dominio del entorno sonoro era un aspecto importante para los europeos, dado que el continente americano, al ser algo indeterminado para ellos, los ubicaba en una situación de vulnerabilidad y alienación, razón por la cual decidieron moldearlo de tal forma que se convirtiera en mecanismo que permitiera la acción colonizadora. En este mismo sentido, Keyes (24) afirma que los sonidos naturales fueron opacados por los producidos por las armas de fuego, con la intención de amedrentar a los nativos con el ruido que estas emitían; aclara que esto fue posible, dado que los oídos no tienen tapas que impidieran que dicha sonoridad penetrara, y por eso los conquistadores perturbaron la tranquilidad de la población.

Frente a este hecho, Estévez Trujillo (15) propone el uso de la expresión “régimen colonial de la sonoridad”, para con ello hacer una tipificación del mecanismo de persuasión usado por los colonos a fin de generar afecciones sensoriales en los sujetos a través de la producción de sonoridades extremas, producto del uso de la pólvora y de animales como los caballos y canes. Como consecuencia de lo anterior, el autor indica que la población nativa adquirió una enfermedad denominada “mal de espanto”, la cual es la manifestación física de la fuerte tensión y angustia experimentada por la abrupta alteración del entorno sonoro.

Wachtel (173), por su parte, denomina a este tipo de enfermedad “trauma de la conquista”, y aclara que este puede ser producto de caóticas resonancias, o por el silenciamiento de un territorio, producto de la represión sufrida, tal como ocurrió en la aldea ucraniana durante la hambruna que se desató con la implementación de la política de colectivización de tierras,

formulada por el gobierno soviético con el propósito de industrializar el país en un corto periodo de tiempo. Ello causó la resistencia entre los pobladores, quienes, al no aceptar el plan de desarrollo diseñado para su territorio, fueron víctimas de la represión estatal, la cual silenció toda forma de vida entre el otoño de 1932 y la primavera de 1933.

Para dar cuenta de las transformaciones en el paisaje sonoro del área rural del sur Ucrania, se realizó un análisis hermenéutico del testimonio de Miron Dolot, el cual pone en primer plano la influencia que tuvo el sonido en la expansión del dominio soviético en las aldeas campesinas en un periodo de tres años (1930-1933), al inicio, con el incremento del ruido, y posteriormente, con el silenciamiento de toda forma de vida<sup>1</sup>, esta visión fue contrastada con el testimonio que dan Vasili Grossman y Vasyl Barka en las obras literarias *Todo fluye* y el *Príncipe amarillo*, así como con los relatos de tres víctimas sobrevivientes, entrevistadas por el Museo Nacional del Holodomor-Genocidio entre los años 2017 y 2019.

En la primera parte del documento, se hace una descripción detallada de la cultura campesina antes de la intervención estatal en las dinámicas territoriales, en donde se pone de relieve la identidad nacional del pueblo ucraniano, a partir de un conjunto de recursos compositivos de orden literario. En la segunda, se muestra la forma en la que la población rural empieza a perder sus rasgos de identificación con la expropiación de sus tierras y el cambio en los modos de producción agrícola. En la tercera, se analiza la manera en la que las políticas represivas implementadas por los bolcheviques provocaron el silenciamiento del paisaje sonoro de la región bosque-estepa, y con ello causaron una perturbación emocional en los aldeanos. Y en la cuarta, se hace un análisis del modo en el que la imposición de un modelo político y económico desarraigó al campesino de su tierra.

### **Paisaje cultural de la aldea ucraniana a inicios del siglo XX**

Miron Dolot nos cuenta que él se crio en un pueblo que hace parte del condado de Cherkasy, que se encuentra ubicado en la orilla norte del río Dniéper, al sur de la capital de Ucrania. Recuerda que su aldea estaba rodeada de verdes colinas y que en la llanura había una negra y fértil tierra azabache que en cada primavera desaparecía bajo kilómetros de franjas de trigo. Detalla que las casas solían tener sus fachadas blancas, techos cubiertos con paja, y tres o cuatro ventanas de madera. Dice que se construían mirando al sol, es decir, mirando al sur. Especifica que dentro de ellas solía haber una habitación que era usada como cocina y dormitorio. Paredes en arcilla y pisos en tierra. La estufa se encontraba cerca de la puerta de entrada. Esta, además de servir para cocinar y hornear, era la fuente de calefacción. Menciona que diagonal a la puerta de entrada había un rincón sagrado, en el que se encontraban iconos religiosos cubiertos con toallas bordadas sobre un cofre de madera, acompañados de flores y un pedazo de pan como símbolo de la generosidad de Dios (Siletsky 20).

<sup>1</sup> El ruido y el silenciamiento hacen parte de la dimensión disonante de lo sonoro. Se producen con la intención de generar una experiencia terrorífica en el oyente, al superar o disminuir los estándares sonoros esperados, para con ello ejercer un dominio sobre la voluntad de este, por ello, este tipo de sonoridades se convierten en “un instrumento para ejercer poder” (Attali 16).

Dolot también dice que las puertas de las casas solían estar abiertas durante el día, al tiempo que el perro guardián descansaba en el pórtico. Detalla que cada hogar tenía su propio jardín con árboles de peras, manzanas y cerezas, y que en el patio trasero se acostumbraba a tener gallinas, pollos y gansos, precisa que los pavos y las gallinas de guinea se encerraban juntas en corrales altos, mientras que las palomas y codornices tenían sus nidos en el ático. Advierte que en cada hogar no podían faltar los cerdos y que, en los establos, el caballo y la vaca convivían juntos, también narra que en un hueco hecho en los troncos de los árboles, se encontraba una colmena de abejas y que este insecto era considerado sagrado, por lo que se le llamaba “la mosca santa” (Dolot 17).

Nos cuenta que en su municipio solían vivir unas 4000 personas y que en la parte central había una iglesia, una escuela y una oficina de correos cerca de la plaza de mercado, de donde se desprendía un camino largo sin asfaltar que conectaba cada una de las casas. Recuerda en los hogares los hombres realizaban las labores del campo mientras que las mujeres solían bordar pañuelos y se encargaban de la administración del hogar, no obstante, detalla que los huertos eran sembrados por hombres y mujeres, según si el día era femenino o masculino. Los días femeninos eran miércoles, viernes, sábado y domingo, mientras que los masculinos eran lunes, martes y jueves. En el primer grupo, ellas sembraron repollos, zanahorias y remolachas; y en el segundo ellos plantaron ajos, pepinos y tomates<sup>2</sup> (Sirenko 15; Glushko 28).

Informa que los cultivos de trigo se sembraban en otoño, aunque Dolot detalla que en la primavera también se solía hacer. Que en el invierno el suelo, cubierto con un manto blanco, permitía que la semilla plantada germinara y que el grano verde se ponía dorado con los primeros rayos del sol de la primavera; que la época de verano era el tiempo de la siega de la cosecha, por lo cual era común que los campesinos se sintieran muy felices y fueran a las tabernas a escuchar música en vivo (Uspenski 5). A este respecto Mykola Onishchenko cuenta que en el pueblo Roza, ubicado a trece kilómetros de Berdyansk, hubo tres coros que todas las tardes cantaban de un extremo al otro, como si estuvieran compitiendo; él cree que “la gente cantaba de placer, de felicidad, por el hecho de que vivían bien” (M. Onishchenko, entrevista personal realizada por Olga Vasylyvna, 13 de noviembre, 2018).

### ***Prácticas y rituales durante el calendario agrícola***

Las distintas estaciones del año eran motivo de cánticos. Por ejemplo, durante la primavera los niños solían salir a jugar a las verdes praderas de manera ruidosa, celebrando el inicio del calor y la expulsión del frío de invierno. Cantaban, bailaban y jugaban cerca de los cuerpos de agua. Los pájaros eran recibidos con refranes, mientras que a las flores se les compuso una variedad de tonadas poéticas. Lesia Ukrainka, en su texto *Canción del bosque*, describe este momento de la siguiente forma:

<sup>2</sup> Esta división se daba de acuerdo a la terminación en el idioma ucraniano de la palabra con la que se nombra el día y el vegetal que se iba a sembrar. En este contexto, la letra a refiere a lo femenino, por ello, la mujer (жінка) el día miércoles (середа) sembró repollo (капустя).

Lukash juega a los cánticos de las pecas. Mavka, escuchando, responde en voz baja involuntariamente a la voz de la melodía [...] cantando y tocando al unísono, el cuco responde a la voz de la peca, luego el ruiseñor, la rosa silvestre florece más brillante, la kalina florece, el espino tímidamente se vuelve rosado, incluso la espina negra sin hojas parece una flor delicada (23).

Con este tipo de melodía se celebraba el renacimiento de la naturaleza y el comienzo del año agrícola, ya que se tenía la creencia de que una buena primavera tenía que ser llamada con música y que en este contexto el ruiseñor era quien avisaba al campesino que la tierra ya había despertado, así lo detalla el siguiente texto:

El año agrícola comenzó en la primavera y fue acompañado por pecas. Gritos de exclamación con el cántico ¡Gu!, al final de cada estrofa, con ello intentaron apresurar la llegada de la primavera [...], según el hombre arcaico, se canta no porque ha llegado la primavera, sino porque fue bien llamada, fue convocada por el canto mágico (Chebanyuk 6).

Los animales salen de los establos al pasto naciente. Las ovejas y las cabras son las primeras en salir, luego los terneros acompañados de sus madres, las vacas, y, por último, los animales de tiro, caballos y bueyes. Las colmenas de abejas son devueltas al jardín y en medio de ellas se le coloca la imagen de los santos Zosimus y Savatius, quienes son considerados sus patrones. Los cerdos también salieron a pastar, afuera eran mantenidos hasta el otoño, cuando eran sacrificados (Sirenko 17; Stadniuk 35).

La pascua se conmemoraba dos semanas después del equinoccio. Este era el momento para hacer el ayuno de arrepentimiento; así lo manifiestan las canciones de perdón que se interpretan durante estos días. El domingo de la semana mayor, los jóvenes solían esperar al sol con una oración en el jardín; las ramas de los sauces eran cortadas y las personas se deseaban entre sí: “Sed grandes como un sauce, y saludables como el agua, y ricos como la tierra”. El viernes santo, se convocaba al ritual religioso haciendo sonar una tabla que era golpeada con un palo de madera. A partir del domingo las campanas repicaban durante tres días anunciando la resurrección de Cristo. Para celebrar la vida después de la muerte se horneaba un pastel, este y una canasta con comida eran llevados a la iglesia para ser bendecidos, se intercambiaban huevos de pascua y se iba a visitar a los muertos al cementerio (Chebanyuk 18, 15).

Maria Velychko recuerda que en el verano los molinos se la pasaban girando y que grandes extensiones de flores azules decoraban el paisaje y las cabezas de las mujeres, quienes felices y cantando llevaban coronas hechas con esta flor (M. Velychko, entrevista personal realizada por Yuliia Oleksiivna, 30 de septiembre, 2017). Se festejaba que los días eran más largos y que la cosecha ya estaba madura; entre los estribillos hay frases como estas: “Pero la cebada echa la espiga / el ruiseñor deja la voz” (Chebanyuk 29).

En la víspera de la fiesta de Ivana Kupala se solía ir al bosque a recoger hierbas medicinales y aquellas plantas que cumplían una función protectora, como la amapola, el cardo, el tilo, la menta y el cálamo. Con ellas se limpiaban las casas y las sobrantes se colgaban en

el patio como decoración. En la tarde, cerca de los cuerpos de agua, se hacía una hoguera y alrededor de ella se realizaban bailes y juegos en redondo (Chebanyuk 20; Stadniuk 35).

Durante la época de cosecha, los días soleados acompañaban a los campesinos. Se dice que, en los cultivos prósperos, la caña del cereal sobrepasaba la altura de quien lo cortaba y que la siega hacía que la flor del trigo sarraceno emanara un olor especial, que el viento esparcía por toda la aldea. Los segadores solían llevar en sus cinturas cajitas de hojalatas en la que guardaban una piedra con la cual afilaban la hoja de la guadaña, el traqueteo rítmico de estas cajas solía formar una nota clave vernácula, Murray Schafer lo describe de la siguiente forma:

La hierba se cortó con un sonido jugoso y de inmediato fue colocada en fragantes filas. Los segadores, cortando la caña en fila, seguían animando unos a otros con el sonido de las cajas de hojalata, traqueteando y resonando las guadañas con el silbido de las piedras de afilar y gritos felices [...] (49)

Acompañado de este sonido y del producido por el mayal el campesinado recogía la cosecha cantando, al inicio apelaba a Dios, al sol, al viento para que le diera fuerza y, de este modo, pudiera hacer su trabajo de forma responsable, así como para alejar las nubes de lluvia. Era común que los temas interpretados elogiaran a los principiantes segadores y se burlaran de los holgazanes (O. Lukyanets, entrevista personal realizada por Yuliya Oleksiivna y Olga Vasyliivna, 30 de mayo, 2018; Chebanyuk 17; Barka 262).

Antes de finalizar la cosecha se interpretaban canciones de agradecimiento a la tierra que había sido generosa al dar su fruto. A lo largo de la celebración se efectuaba un ritual en el que se trenzaba la “Barba de El Salvador”, que consiste en tejer coronas de centeno, con la última gavilla de grano. Estas eran llevadas al patio del dueño de los terrenos donde se efectuaba un acto ceremonial y se bendecían las coronas. Con estos granos se solía iniciar la siguiente siembra. Durante el acto ritual se colocaba la corona tejida en la cabeza del mejor segador, como un acto de reconocimiento por su trabajo (Chebanyuk 18; Uspenski 10).

Terminada la vendimia, llegaban las lluvias de otoño acompañadas con neblinas tenues y fríos amaneceres. Las aves, con su plumaje desteñido, cantaban roncas después del verano. En el bosque el follaje de los árboles cubría con una manta amarilla los campos, mientras que en las praderas la tierra desnuda era recorrida por los caballos que corren enjaezados arándola y los campesinos detrás de ellos revisando el camino labrado, en donde ponían la simiente del cereal que daría vida a la siguiente cosecha (H. Soroka, entrevista personal realizada por Yuliya Oleksiivna, 8 de septiembre, 2017).

### **Escuchar hasta quedar estupefactos**

Al no contar con una fuerte presencia en el campo, los líderes bolcheviques decidieron enviar 25 mil activistas provenientes de distintas ciudades del país, con el propósito de formar las células del partido en el área rural que les permitieran llevar a los pequeños y medianos

campesinos a integrar las grandes granjas colectivas e implementar una serie de campañas de alfabetización política y cultural que dieran origen al nuevo hombre soviético (Hughes 87; Serhiychuk 157).

En su autobiografía, Miron Dolot cuenta la forma en la que él empezó a percibir el cambio en el ambiente de su aldea, con la llegada de los funcionarios del partido bolchevique. Especifica que por cada seis habitantes había uno de ellos y que durante el desarrollo de las distintas campañas, este número aumentaba; también dice que la forma en la que se expresaban era diferente, haciendo con ello referencia al acento que tenían, la velocidad con la que hablaban, el discurso que mantenían y al modo en que se trataban entre sí y al campesinado, hecho que a él, y en general, a toda la comunidad les hacía pensar que, si bien algunas de las personas que llegaron a su pueblo hablaban ucraniano, no tenían la nacionalidad ucraniana. Detalla que en una ocasión un anciano estaba manteniendo una conversación con uno de los funcionarios y se refirió a él como señor; enseguida, él lo corrigió, diciéndole que él era “camarada”, respuesta que el anciano no entendió. Así lo narra: “‘Yo no soy señor’, lo interrumpió el propagandista. ‘Soy un camarada’. El anciano se quedó pensativo. ‘¿Cómo es posible? ¡Nunca te he visto en mi vida! ¿Cómo puedes ser mi camarada?’” (18).

Por su parte, Grossman (87) relata que los líderes del partido organizaban reuniones frecuentemente en las que se socializaban las políticas orientadas al desarrollo del campo, especifica que durante ellas se escuchaba al campesinado decir: “¡No iremos a las granjas colectivas!”, mientras que otros afirmaban, “[...] de acuerdo, iremos, pero las vacas no os las damos”. Aclara que frente al escepticismo manifiesto de la población rural ante la idea de entregar sus tierras y unirse voluntariamente a las granjas socialistas, las autoridades organizaron una serie de campañas con alto contenido propagandístico. A este respecto, Dolot indica que la primera de ellas fue promovida por una brigada de la ciudad integrada por maestros, obreros y estudiantes, quienes representaron obras de teatro, proyectaron películas y realizaron presentaciones artísticas. Aclara que ellos llevaron consigo un tractor para dar soporte su discurso político, así se relata:

[...] de repente escuchamos el ruido de una máquina. El estruendo casi inmediatamente se hundió en un suave golpeteo, y pronto vimos su origen, ¡un tractor!, alguien gritó, ‘¡Mira allá! ¡Viene un tractor!’. Todos se volvieron hacia la tienda, y allí lo vimos por primera vez [...]. ¿Dónde más, los agricultores como ustedes tienen tractores propios? ¡En ninguna parte! ¡Solo en la Unión Soviética! ¡Solamente tú tienes esta ventaja! (20).

Sostiene que a lo largo de las distintas campañas se hacía mucho ruido, y que este se convirtió en su marca registrada, y que el campesinado tenía que asistir a los distintos espacios, a fin de recibir toda la información que se tenía preparada para él. Detalla que los funcionarios del gobierno eran los que solían hacer uso de la palabra, mientras que los aldeanos tenían la obligación de escuchar “hasta quedar estupefactos” (28). Asimismo, narra que en una ocasión él sintió invasión sonora en las instalaciones de su casa, lo que le incrementó la confusión y el terror, así lo señala:

[...] los agricultores y sus familias aún estaban durmiendo cuando grandes cañones comenzaron a rugir. Los proyectiles silbantes azotaron nuestra aldea y explotaron en el río del otro lado. Los disparos y los gritos comenzaron dentro del pueblo. La caballería volvió a galopar por las calles. Confinados en nuestras casas, nos vimos obligados a permanecer como espectadores [...], así era todos los días: disparos sobre nuestras cabezas durante el día y lectura de propaganda por la noche (21).

Con lo anterior, el testigo muestra el modo en el que descubrió que estaba compartiendo su dormitorio y su casa con las fuerzas militares, al ser despertado por el rugir de las armas y al escuchar desde el interior los distintos acontecimientos que sucedían en las calles. Asimismo, se dio cuenta de que era un anfitrión involuntario al tener la presencia física de los miembros del ejército rojo en su hogar en horas de la noche, quienes lo obligaron a leer y escuchar propaganda. Es importante analizar esta situación debido a que la vivienda es un espacio reservado para el reposo y la secrecía, una zona segura en la que se desarrolla la vida familiar. Es protegida de todo aquello que pone en riesgo la intimidad del espacio. Todas aquellas presencias físicas e inmateriales, que no son invitadas, se constituyen en una amenaza. Cabe aclarar que, en la acústica del espacio, el ruido es “la personificación sonora de una presencia ajena que penetra un espacio privado y trastoca de diversas maneras la intimidad acústica” y esta “no puede penetrar más que por violación” (Ruiz 119).

Terminada la campaña de colectivización, su familia tuvo que formalizar el ingreso a la granja colectiva, mediante la entrega al Estado de sus tierras, sus animales y todos los utensilios que pudiesen servir al desarrollo de la actividad agrícola. Aquellos que se resistieron a conferir sus animales al gobierno los sacrificaron en horas de la noche. Así lo relata el testimonio descrito por Applebaum:

[...] tan pronto anochecía se oía el balido ahogado de una oveja, el gáñido agónico de un cerdo degollado, el mugido breve de una ternera. Tanto los campesinos individuales, como los que habían entrado a la granja, daban muerte a sus animales: bueyes, ovejas, cerdos, hasta vacas, no había piedad para ninguno. Se mataban incluso los animales reservados para la reproducción (261).

Finalizado este proceso, a cada familia se le entregaba un número con el cual se identificaría a partir de ese momento. Las granjas colectivas eran llamadas “sociedad para el cultivo de tierras comunes”; tiempo después se denominaron “cooperativas de agricultores de la aldea” (187).

### ***Vida en la granja colectiva***

Los campesinos, al entregar sus tierras, entraron a trabajar en las granjas colectivas. Tanto hombres como mujeres tenían la responsabilidad de entregar una cuota de grano por día, para con ello cumplir con las metas fijadas en el plan quinquenal formulado a nivel central. Volodymyr Lytvyn señala que en el año 1930 las autoridades bolcheviques recaudaron 5 millones más de lo esperado, aduciendo que este superávit era producto del proceso de colectivización, por lo cual, para el año 1931 incrementaron las metas en un 36.6%, cifra que excedía la

capacidad real de cultivo, por lo que a los agricultores tuvieron que entregar sus reservas de consumo, hecho que los desanimó, más aún cuando el Estado les retribuía su trabajo con bienes de consumo (comida, vivienda), por lo cual, para el año 1932 los agricultores, exhaustos por las exigencias del nivel central y la falta de una remuneración adecuada, decidieron no sembrar los campos, y en los casos en los que sí se cultivó, la cosecha se quedó sin recoger (48).

Pese a la anterior situación, las autoridades, no conformes con ella, llevaron a cabo una campaña de requisas para sustraer el grano y todo producto alimenticio que pudiesen tener las familias campesinas. Maria Velychko recuerda que la brigada del consejo de la aldea, cuando requisaba su casa, llevaba una vara larga de metal y una manija de madera. Especifica que durante el proceso de inspección las varas de hierro sonaban en cada lugar de la casa, el granero, el ático y el establo. También, que mientras caminaban por el huerto la brigada iba perforando el suelo rítmicamente, una y otra vez. Asegura que el sonido que generaba el levantar la tierra fue acompañado de voces que decían “Tal vez escondiste algo aquí”. Al no encontrar nada, volvían a la cocina, abrían el horno, destapaban las ollas. Una vez más se escucha: “Aquí no hay nada”.

Durante las requisas, Grossman asegura que las mujeres históricamente se aferraron a las bolsas de comida y que los niños les hacían eco con gritos y llantos; otras mujeres le preguntaban a la comisión que extraía el pan: “¿Qué están haciendo?, ¿cómo voy a alimentar a los niños?”. Sostiene que los carros que llevaban las cosas incautadas chirriaban de día y de noche, y que al pasar levantaba mucho polvo. Asegura que la confiscación del alimento hizo que las personas se desesperaran, el ganado mugiera, los perros aullaran y la tierra se agrietara (90).

Asimismo, cuenta que él escuchaba gemir al pueblo al ser testigo de su propia muerte, pero que este no gemía con su voz, sino a través del viento que susurra, así lo expresa: “A veces me voy al campo, aguzo el oído: gimen. Me alejo un poco más, y ahí, ahí parece que no se oye nada; sigo avanzando, y de nuevo los oigo: es el pueblo vecino el que gime. Parece que toda la tierra gime junto con la gente”. Sostiene que cuando el hambre fue absoluta y abatió al pueblo “se hizo el silencio” (93, 95).

### **Silenciamiento de la vida humana y natural**

Miron Dolot también relata que él percibió un silencio agudo en el entorno sonoro de su aldea a finales del mes de febrero de 1933; detalla que en este momento él no oyó ningún rastro de vida, ni humana ni animal, en el paisaje. Recuerda que en años anteriores, para ese tiempo, los niños solían jugar con la nieve, los gatos ronroneaban con fuerza y los perros ladraban con potencia, pero que ese año él no los escuchaba, y tampoco se pudo deleitar con el canto de los ruiseñores. Sostiene que lo único que se podía percibir era el viento aullando y silbando, así lo relata:

Los niños solían disfrutar jugando en la nieve [...], los gatos solían ronronear más fuerte y los perros solían ladrar más fuerte en invierno. Pero, a finales de febrero, a nuestra aldea no

le quedaban mascotas, todas habían muerto de hambre o se habían convertido en comida para las familias hambrientas [...]. Algunas vacas que aún permanecían en posesión de los granjeros estaban bien guardadas bajo llave [...]. Los habitantes dentro de sus casas estaban muertos o apenas vivos y paralizados por el hambre. Afuera, todo estaba helado y cubierto de nieve y hielo. El único sonido que se podía escuchar de vez en cuando era el del viento aullando y silbando (112).

El anterior testimonio muestra el extrañamiento que Dolot siente de los sonidos del paisaje. Para él, la ausencia de las señales sonoras es perturbador, al relacionar la carencia de estas con la escasez de vida. Ante esta situación, el testigo auditivo acude a su memoria para recrear el pasado y luego a su imaginación para encontrar razones a sus añoranzas. En el primer caso, hace un desajuste entre lo que él está viendo y lo que se está escuchando, con la intención de recrear una realidad del pasado, que es deseada frente a la desoladora experiencia del presente. Y, en el segundo caso, está tratando de dar respuesta a una realidad que él no alcanza a percibir con sus sentidos. Mientras él está haciendo esta relación de imágenes mentalmente, lleva a cabo una escucha acusmática, debido a que la situación que está recreando requiere un desajuste entre lo que se ve y se escucha, al estar fuera del campo sonoro real (Chion 33).

Igualmente, el extrañamiento que siente no solo se relaciona con un aspecto físico-individual, sino también con uno cultural-comunitario, es decir, el testigo, al extrañar ver y escuchar a los niños jugar en el hielo, hace referencia a un tipo de actividad que se desarrollaba en el calendario de invierno, cuando también sucedían la celebración de la navidad y del año nuevo. Esta afirmación se hace dado que este era el momento en el que el campesinado descansaba de sus labores con la tierra, que estaba cubierta por la nieve, por lo cual podía compartir con su familia y divertirse con la comunidad, jugar a las adivinanzas y cantar villancicos. Ahora bien, el silenciamiento de estas actividades se constituyó en un mecanismo de tortura, al invocar el miedo, el peligro y la inseguridad. De allí que la falta de presencia de vida en el paisaje y la quietud en el ambiente causaran en Dolot una perturbación emocional, al no saber lo que les podía ocurrir a él y su familia con el pasar de los días. Esta afectación se identifica claramente al finalizar su relato, cuando narra que él creía que los únicos que quedarían con vida serían los árboles y arbustos.

## Conclusiones

La tierra en la cultura popular ucraniana es tomada como un símbolo de origen femenino, relacionado con la madre sustentadora; pese a que nunca fue representada como diosa, se le respeta, al ser considerada justa. Su fertilidad hacía que se le atribuyeran poderes mágicos, de allí que se soliese llevar un trozo de ella cuando se iba a la guerra o a un largo viaje. También es llamada “hogar”, al relacionarse con el lugar donde se guarda la memoria sagrada de los antepasados y al traer consigo la imagen de una casa con un jardín floreciente, rodeado de árboles frutales, ubicada en un espacio rural cerrado, en donde vive una pequeña población que comparte una misma cultura, la cual es guiada por las tradiciones familiares y por las conmemoraciones registradas en el calendario de cosecha (Uspenski 5).

Ahora bien, con el proceso de colectivización, el campesinado pierde su conexión con la tierra, dado que después de entregarla al Estado, los árboles que delimitaban su propiedad fueron talados y esta se encontró en un espacio abierto y sin fronteras, lo que hacía sentir insignificante ante la inmensidad del horizonte que se presentaba ante él, por lo que le hacía creer que la naturaleza se había vuelto indiferente, al dejar de percibirla como propia. Esta creencia se solidificó al haber cambiado el arado por el tractor (H. Soroka, entrevista personal realizada por Yuliya Oleksiivna, 8 de septiembre, 2017; Barka 260). Igualmente, este sentimiento se incrementa al no escuchar el repicar de las campanas, el cual solía marcar la dinámica de trabajo y el ritmo cultural en la aldea, por lo que su desaparición ocasionó un debilitamiento en el tejido comunitario, al ser la religión una parte fundamental de la identidad del pueblo (Carles, “Estudio de un paisaje sonoro rural” 196; Kindratyuk 15; Serhiychuk 47).

Por el contrario, se da cuenta de que otro tipo de sonoridades ingresan al entorno acústico de su localidad, como producto del proceso de ampliación del área construida, el incremento de la población, las campañas de extracción de alimentos, la apertura de vías de acceso y la mecanización de la agricultura. Cada una de ellas, al producir altas descargas de ruido, le provocaron un sentimiento de pánico y sometimiento, al no poder discernir completamente lo que estaba ocurriendo en su territorio. Esta sensación se incrementa con la imposibilidad de diferenciar e interpretar los nuevos signos auditivos que emitía el entorno y con la hambruna que se avecinaba en la época de invierno, al haber tenido que entregar sus reservas de alimento al Estado (Barka 140; Dolot 22; Grossman 90).

Con todo ello, las autoridades soviéticas hacen un diseño no solamente físico, sino también acústico del área rural, que se caracterizó por la integración del ruido en el entorno natural, de manera directa y figurada, con el propósito de generar una experiencia de escucha intencionada, para de esta forma modular el marco de acción de los individuos, toda vez que se creía que este tipo de sonoridad llamaba al progreso de la sociedad (Hernández 1481; Sittes 184; Shaffer 4).

A nivel directo, por ejemplo, la mecanización de la producción agrícola causó el enmascaramiento de los sonidos propios del paisaje rural. Este hecho era bien visto por las autoridades, toda vez que aquellas granjas colectivas en las que no sonaran los motores de los tractores y las cosechadoras eran sospechosas y su capacidad de trabajo era cuestionado (Hernández 1485; Truax 13).

En el campo de lo figurado, se incorpora el ruido propio del área urbana en el área rural, con el propósito de interrumpir el silencio que caracterizaba a este territorio, el cual era considerado sinónimo de atraso y la causa por la cual el campesinado vivía en un estado de pausa permanente. Esta intervención se realizó en consonancia con los ideales que promovía el movimiento futurista, el cual tomó los sonidos *in situ* de las ciudades, como materia de creación artística, para el moldeamiento de la subjetividad de la población. Este tipo de sonoridad se transmitió a través de las composiciones musicales, el cine, el teatro y el lenguaje literario, con la intención de instaurar en el campesinado el deseo de trabajar en la construcción de una sociedad moderna y laica (Vertov 9; Russolo 74; Smirnov y Pchelkina 6).

Por consiguiente, con la alteración del entorno acústico se proyectaba la modernización del territorio, toda vez que se presuponía que la incorporación del ruido en el ambiente natural iba a provocar una transformación en el modo en el que se concebía el espacio y las relaciones que se establecían en él. Asimismo, en vista de que esta sonoridad era novedosa, se esperaba que motivara a la población a trabajar por encontrar la concordancia entre lo que se veía y lo que se escuchaba y, de este modo, propiciar la unificación del paisaje sonoro rural con el urbano. Esto es posible dado que el sonido tiene la capacidad de modular el marco en el que se basa la acción, al favorecer determinadas prácticas sobre otras, al igual que puede afectar el estado de ánimo de la población, ya que la ausencia o la presencia de un evento sonoro, esperado o inesperado, genera una representación del lugar que incide en los sentimientos que tienen los individuos sobre este (Labell 179).

Por otro lado, para el campesinado el silencio tiene una doble connotación, distinta a la anteriormente planteada. En un primer momento se configuró como sinónimo de tranquilidad, de allí que les gustara cantar durante el desarrollo de sus labores diarias (M. Onishchenko, entrevista personal realizada por Olga Vasylyvna, 13 de noviembre, 2018), pero, en un segundo momento, este se asemejó a la falta de vida, de ahí que les causara terror y desesperación, por esta razón, el silencio deja de ser fenómeno físico natural para convertirse en un producto de las políticas de represión, las cuales estaban orientadas a quebrar la voluntad de la población, para que no se resistiera a prestar su fuerza de trabajo en la construcción del estado socialista (Dolot 113; Barka 122; Grossman 92).

En síntesis, con el proceso de colectivización de tierras se transformó la cultura campesina ucraniana al impedirle mantener sus tradiciones y costumbres de manera autónoma, y al imponer nuevos patrones de comportamientos, para con ello responder a los principios de la sociedad moderna. En este proceso se instrumentalizó el uso del ruido como metáfora de progreso, para desplegar en el área rural un velo sonoro que ocultara las condiciones materiales reales, a partir de la reproducción del paisaje industrial propio del área urbana, con el cual introducir un nuevo ritmo en dicho entorno, para de este modo incitar al campesinado a trabajar por conectar lo que se oía con lo que se veía y así poner a vibrar al unísono el campo y la ciudad. Todo ello provocó el desarraigo de la comunidad campesina, al obligarla a adoptar nuevas formas de relacionarse entre sí y con la naturaleza, y dar origen a un sujeto universal, carente de historia, clase social e identidad étnica, que actuara según los valores e ideales promovidos por la sociedad socialista soviética.

## Referencias

Applebaum, Anne. *Hambruna roja: La guerra de Stalin contra Ucrania*. Debate, 2019. Impreso.

- Attali, Jacques. *Ruidos: ensayo sobre la economía política de la música*. Siglo XXI, 1995. Impreso.
- Barka, Vasil. *El Príncipe Amarillo*. Directmedia Publishing, 2013 [en ucraniano]. Impreso.
- Birdsall, Carolyn. "Earwitnessing: Sound memories of the Nazi period". *Sound Souvenirs: Audio Technologies, Memory and Cultural Practices*. 1ed. Ed. José Van Dijck y Karin Bijsterveld. Amsterdam University Press, 2009, pp. 169-181. Impreso.
- Carles, José Luis. "El paisaje sonoro, una herramienta interdisciplinar: análisis, creación y pedagogía con el sonido". *Encuentros iberoamericanos sobre paisajes sonoros*. Madrid, junio 12-15, 2007. <https://acortar.link/6zaK2O>. 12 enero, 2023.
- Carles, José Luis y Sergio Pagan. "Estudio de un paisaje sonoro rural: el caso de Urueña (Valladolid)". *Revista de Folklore*, núm. 138, 1992, pp. 195-198. Impreso.
- Chebanyuk, Olena. *Ucrania, Estado: palabra folklore*. Instituto de Historia de Ucrania, 2018 [en ucraniano]. Impreso.
- Chion, Michel et al. *Audiovision*. Paidós, 1993. Impreso.
- Dolot, Miron. *Execution by Hunger: The Hidden Holocaust*. Norton & Company, 1987. Impreso.
- Estévez Trujillo, Mayra. "Suena el capitalismo en el corazón de la selva". *Nómadas*, núm. 45, 2016, pp. 13-25. Impreso.
- Grossman, Vasiliï. *Todo fluye*. Barcelona, Debolsillo, 2010.
- Glushko, Mijail. *Ucrania, Estado: transporte*. Ucrania, Instituto de Historia de Ucrania, 2018 [en ucraniano]. Impreso.
- Hernandez, Richard L. "Sacred sound and sacred substance: Church bells and the auditory culture of Russian villages during the Bolshevik Velikii Perelom". *The American Historical Review*, núm.109.5, 2004, pp. 1475-1504. Impreso.
- Hughes, James. "Capturing the Russian Peasantry: Stalinist Grain Procurement Policy and the 'Ural-Siberian Method'". *Slavic Review*, núm. 53.1, 1994, pp. 76-103. Impreso.
- Keyes, Sarah. "Like a Roaring Lion: The Overland Trail as a Sonic Conquest". *Journal of American History*, núm. 96.1, 2009, pp. 19-43. Impreso.
- Kindratyuk, Bohdan. "Belling culture of Kyivan Rus". *Ukrainian Music*, núm. 1, 2016, pp. 5-19 [en ucraniano]. Impreso.

- LaBelle, Brandon. *Acoustic territories: Sound culture and everyday life*. Bloomsbury Publishing, 2010. Impreso.
- López, Juan-Gil. “Soundwalking. Del paseo sonoro ‘in-situ’ a la escucha aumentada”. *Un Ruido Secreto*, 2012. <https://acortar.link/YsR39x> .12 de enero, 2023.
- Mishchenko, Maryna Mykolaivna. “Arquetipos nacionales ucranianos: del inconsciente colectivo a la identidad nacional consciente”. *Boletín de la Universidad Nacional de Kharkiv, Vicisitudes filosóficas*, núm. 51, 2014, pp. 90-94 [en ucraniano]. Impreso.
- Rath, Richard. “Hearing American History”. *The Journal of American History*, núm. 95.2, 2008, pp. 417-431. Impreso.
- Ruiz, Ana Lidia. “Ruido: intrusión sonora e intimidad”. *Inmediaciones de la Comunicación*, núm. 10, 2015, pp. 118-130. Impreso.
- Russolo, Luigi. “The art of noises: Futurist manifesto”. *Audio culture: Readings in modern music*, 2004, pp. 10-14. Impreso.
- Schafer, R. Murray. *The soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world*. Destiny, 1993. Impreso.
- Smith, Bruce. “How sound is sound history? A response to Mark Smith”. *Journal of the Historical Society*, núm. 23, 2002, pp. 307-315. Impreso.
- Smirnov Andrey y Liubov Pchelkina. *Russian Pioneers of Sound Art in the 1920s*. Catalogue of the exhibition “Red Cavalry: Creation and Power in Soviet Russia between 1917 and 1945”. La Casa Encendida, 2011. Impreso.
- Serhiychuk, Volodymyr. *El Holodomor de 1932-1933 como genocidio de ucranianos*. PP Serhichuk MI, 2016 [en ucraniano]. Impreso.
- Sirenko, Serguéi. *Ucrania, Estado: clases económicas*. Instituto de Historia de Ucrania, 2018 [en ucraniano]. Impreso.
- Siletsky, Roman. *Ucrania, Estado: vivienda*. Instituto de Historia de Ucrania, 2018 [en ucraniano]. Impreso.
- Stites, Richard. *Revolutionary dreams: Utopian vision and experimental life in the Russian revolution*. Oxford University Press, 1988. Impreso.
- Stadniuk, Ivan. *People are Not Angels*. A Barker, 1963. Impreso.
- Truax, Barry. *Acoustic communication*. Greenwood Publishing Group, 2001. Impreso.

Uspenski, Gleb. *El poder de la tierra*. Litres, 2017 [en ucraniano]. Impreso.

Ukrainka, Lesia. *Spirit of flame: A Collection of the Works of Lesya Ukrainka*. Bookman Associates, 1950. Impreso.

Volodymyr Lytvyn et al. *Historia económica de Ucrania: investigación histórica y económica*. Instituto de Historia de Ucrania, 2011. Impreso.

Vertov, Dziga. *Kino-eye: the writings of Dziga Vertov*. Univ of California Press, 1984. Impreso.

Wachtel, Nathan. *Los vencidos. Los indios del Perú ante la conquista española*. Ceques Editores, 2017. Impreso.

### **Entrevistas realizadas por Museo Nacional del Holodomor-Genocidio**

1. Lukyanets, Oksana. Entrevista personal realizada por Yuliya Oleksiivna y Olga Vasylivna, 30 de mayo 2018.
2. Onishchenko, Mykola. Entrevista personal realizada por Olga Vasylivna. 13 de noviembre 2018.
3. Soroka, Hanna. Entrevista personal realizada por Yuliya Oleksiivna. 8 de septiembre 2017.