

[2022-2023]

Armonía y Desarmonía: Selections from the XXI International Oral History Association (IOHA) Conference in 2021

Del silencio a la voz:

Escribir una historia convincente a través de la recuperación de la voz del exiliado, las fotografías históricas y la elaboración de imágenes fotográficas.

Eve Puodžiūnaitė Wicks

The School of Humanities, Languages and Social Science, Griffith University, Australia

Traducido del inglés por David Beorlegui

Recommended Citation

Wicks, Eve Puodžiūnaitė (2023) "Del silencio a la voz: Escribir una historia convincente a través de la recuperación de la voz del exiliado, las fotografías históricas y la elaboración de imágenes fotográficas," *Palabras y Silencios*, Vol. 11, Article 2. Available at:

[\[https://www.ioha.org/es/journal/articles/del-silencio-a-la-voz/\]](https://www.ioha.org/es/journal/articles/del-silencio-a-la-voz/)

Palabras y Silencios es la Edición Digital de la Asociación Internacional de Historia Oral. Incluye artículos de un rango variado de disciplinas y es un medio para que la comunidad profesional comparta proyectos y tendencias actuales en la historia oral alrededor del mundo.

Online ISSN 2222-4181

Este artículo ha sido presentado para su acceso gratuito y abierto en ioha.org; ha sido aceptado para su inclusión luego de un proceso de revisión por pares y editorialmente responsable.

Del silencio a la voz:

Escribir una historia convincente a través de la recuperación de la voz del exiliado, las fotografías históricas y la elaboración de imágenes fotográficas.

Eve Puodžiūnaitė Wicks

The School of Humanities, Languages and Social Science, Griffith University, Australia

Introducción

Este estudio comunitario se refiere a los lituanos de Queensland. Los refugiados huyeron a Australia tras la Segunda Guerra Mundial debido a la invasión y anexión soviética de Lituania. Su historia ha sido silenciada, no reconocida y no registrada. Este estudio corrige esta omisión a través de la historia oral, la fotografía y la escritura creativa multimodal.¹

El estudio se centró en las sombras que surgieron debido a un doble trauma: el de la guerra y el de la larga ocupación de Lituania por la Unión Soviética, hasta 1990;² y las políticas australianas de asimilación y discriminación. La asimilación esperaba que los lituanos olvidaran su historia y su cultura, que no se asociaran, que hablaran en inglés y que no hablaran en su lengua materna.³

¹ Eve F Wicks, "Hidden Darkness: An Exploration of the Experience of Lithuanian Immigrants to Australia," (PhD thesis, Griffith University, 2019), <http://hdl.handle.net/10072/388146>.

² Una abrumadora mayoría del Parlamento de Lituania declaró la independencia el 11 de marzo de 1990, John Hiden and P. Salmon, *The Baltic Nations and Europe, Europe: Estonia, Latvia and Lithuania in the Twentieth Century* (London and New York: Longman, 1991), 149–158; El Consejo de Estado Soviético reconoció la independencia de los países Bálticos el 6 de septiembre de 1991, Anatol Lieven, *The Baltic Revolution. Estonia, Latvia and Lithuania and the Path to Independence* (New Haven: Yale University Press, 1993), 429.

³ Uldis Ozolins, *The Politics of Languages in Australia* (UK, Cambridge: Cambridge University Press, 1993), 2–14, 57–59, 75, 77; Andrew Markus, *Australian Race Relations 1788–1993* (NSW, St Leonards, Allen & Unwin Australia Pty. Ltd., 1994), 157–160.

La génesis del estudio se encuentra en un proyecto expositivo intermedio, a través de la voz, la imagen y el objeto: “Refugio bajo la Cruz del Sur. La experiencia de los emigrantes lituanos en Queensland”.⁴

En esta exposición, las voces orales cobraron protagonismo en las tarjetas de objetos y en los guiones gráficos que contenían texto e imágenes fotográficas, con música coral de fondo. Fue una experiencia que reafirmó la vida y la identidad, y los lituanos respondieron con sentimientos de orgullo por su cultura y por exponer su historia en público. Este orgullo y la marginación previa de la que habían sido objeto constituyen el núcleo de este estudio. Sus historias requerían un formato que pudiera entretener más matices y sentimientos expresivos y una historia más profunda, que absorbiera al lector en un encuentro con una resonancia y accesibilidad duraderas. Esta fue la posición desde la que *Saulėje ir šešėlyje. In Sunshine and Shadow* (en sombras y resplandor) fue concebido.⁵

Práctica artística creativa basada en la investigación de historia oral. Recopilación de datos

Las entrevistas y la redacción de la historia oral se vieron influidas por la importante obra a varias voces de Alessandro Portelli,⁶ permitiendo esclarecer un acontecimiento inquietante a través de su diálogo con numerosos entrevistados marginados a nivel popular, omitidos en anteriores investigaciones.⁷ La entrevista de Portelli se centra en el proceso y su poder para suscitar relatos reveladores, y afirma que para que la entrevista oral sea un auténtico éxito son ingredientes primordiales tanto el esfuerzo del entrevistador, como sus “preguntas, el diálogo y la relación personal”.⁸

También era esencial un enfoque colaborativo para crear una auténtica grabación fotográfica que captara, dice John Berger, “un momento biográfico o histórico cuya duración idealmente no

⁴ “Refuge under a Southern Cross. The Lithuanian migrant experience in Queensland,” en Monster Summer 04/05, octavilla del Queensland Museum South Bank, Brisbane, 2004, 4; Eve Wicks, “Refuge Under a Southern Cross: Lithuanian Memory and Identity through Voice, Image and Object,” in *Dancing with Memory [electronic source]: Oral History and its Audience*, comp. R Block, P Hamilton and J Wilton, Conference Proceedings, 14th International Oral History Conference (Sydney, 2006), 6.

⁵ Eve Puodžiūnaitė Wicks, *Saulėje ir šešėlyje: pamąstymai apie lietuvių imigrantų gyvenimą. In Sunshine and Shadow: Reflections on Lithuanian Immigrant Life* (Brisbane: Eve Wicks, 2018).

⁶ Alessandro Portelli, *The Order Has Been Carried Out. History, Memory and Meaning of a Nazi Massacre in Rome* (New York: Houndmills, Basingstoke, Hampshire, UK: Palgrave MacMillan, 2003).

⁷ *Ibid.*, 14, 17.

⁸ Alessandro Portelli, “What Makes Oral History Different,” in *The Oral History Reader*, eds Robert Perks y Alistair Thomson, 2nd edn (London and New York: Routledge Taylor and Francis Group, 2006), 39.

se mide por segundos [de tiempo de exposición] sino por su relación con toda una vida".⁹ En el registro considerado y respetuoso que exhibe John Sand en relación a la riqueza de los detalles y del núcleo perdurable de una persona a través de la consideración y el respeto intencionales, la cámara del fotógrafo actúa "como oyente", y el proceso tiene la "capacidad de invitar a la narración".¹⁰

En este estudio, la historia oral desempeñó un papel fundamental en la práctica artística creativa dirigida por la investigación. Se obtuvieron abundantes datos de la historia oral mediante entrevistas formales e informales, así como mediante la recopilación de fotografías históricas y objetos y la investigación en los hogares. El conocimiento compartido de la vida y el carácter de una persona inspiraba confianza y diálogo, y servía de base para fotografiar, a la vuelta de la visita, retratos, ambientes interiores y exteriores, y recuerdos culturales e históricos.

Se fotografiaron antiguos paisajes de importancia para evocar el pasado en el presente y conectar a los lectores con una comunidad que buscaba establecer un lugar, al tiempo que conservaba la conexión cultural con la tierra, la naturaleza y sus recuerdos. La investigación de archivo, que incluyó la fotografía de documentos, descubrió y trianguló datos para construir una imagen completa de la experiencia de la gente.

También corroboró los prejuicios y la discriminación para comprender mejor la pérdida y el dolor sufridos. La inmersión cultural permitió añadir complejidad y matices, y las repetidas interacciones permitieron observar nuevos matices de carácter y experiencias. La participación en la vida cultural de la comunidad, que incluía la práctica de tradiciones orales, fue un hecho que fomentó la confianza y la compenetración.¹¹

Evocando: Escribiendo a partir de una polifonía de voces y la fotografía

La investigación supuso una profunda implicación de la comunidad durante más de una década. Permitted analizar e interpretar un rico conjunto de datos para plasmarlos en un libro multimodal que entrelaza relatos orales y prosa expresiva de autor, con fotografías históricas y fotografía original contemporánea, y poesía y canciones. Evoca una polifonía de voces orales que superan el silencio del pasado.

⁹ John Berger, *Understanding a Photograph*, intro. Geoff Dyer (New York: Aperture Foundation, 2013), 43–45.

¹⁰ *Ibid.*, 44.

¹¹ Wicks, "Hidden Darkness," 42–59.

El estudio histórico colaborativo a varias voces conserva la integridad de las citas de historia oral de cada entrevistado y presenta similitudes con la "polifonía" definida por Mijaíl Bajtin, que explica las tensiones entre las voces marginales y centrales en las obras literarias. En *The Problems of Dostoevsky's Poetics* en referencia a las novelas polifónicas de Dostoievsky,¹² Bajtin describe las voces de los personajes creados que "no se convierten en simples objetos de la conciencia del autor", sino que permanecen separadas de él: "una pluralidad de voces y conciencias independientes y no fusionadas, y la genuina polifonía de voces de pleno valor es, de hecho, la principal característica de las novelas de Dostoievski".¹³ Esta narración, sin embargo, también incluye una voz autoral distinguible que apoya y enriquece las voces orales, y también narra la experiencia del autor. Además, el autor se basó en ricas experiencias culturales y musicales anteriores, y sintió y concibió musicalmente la polifonía de las voces de hombres, mujeres y niños, en forma coral. Nigel Krauth argumenta que la práctica de la escritura creativa está conectada con el cuerpo y su atención a la experiencia humana, y que conecta y utiliza su depósito de experiencias corporales almacenadas como referencia en su práctica.¹⁴

La lengua lituana es el rasgo más definitorio y apreciado de la cultura lituana.¹⁵ El libro y el proceso de historia oral que de él se deriva dan agencia a los inmigrantes. El texto en dos idiomas les permite hablar en inglés y traducido al lituano, con sus propias palabras, preservando así su carácter e identidad, y honrando su voz tal y como fue pronunciada.

Las palabras en lituano son para los/las lituano hablantes, pero también representan una imagen visual, simbólica de la pérdida de la lengua sufrida en una sociedad hegemónicamente anglófona. El texto en dos idiomas también concilia la experiencia de pérdida lingüística del autor, de ahí la colaboración del proyecto con un traductor de idiomas.¹⁶ Las palabras son también para la sociedad anglófona. Al reinsertar el lituano en la esfera pública mediante un trabajo creativo, se pretende provocar inquietud en los angloparlantes. Es un motivo para que

¹² Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, trans, R. W. Rostel, 2nd edn (Ann Arbor, Michigan: Ardis, 1973).

¹³ Ibid., 4.

¹⁴ Nigel Krauth, 2010. "The Story in My Foot: Writing and the Body." *TEXT: Journal of Writing and Writing Courses*, 14 no 1 (2010), <http://www.textjournal.com.au/april10/krauth.htm>.

¹⁵ Danutė Brazytė Bindokienė, *Lietuvių Papročiai Ir Tradicijos Iševijoje. Lithuanian Customs and Traditions* (Chicago: Lithuanian World Community Inc., 1989), 24–30.

¹⁶ Gintautas Kaminskas tradujo las palabras inglesas de la autora y los poemas y canciones lituanos al inglés.

esos lectores se detengan y consideren la dificultad que experimentan los/las migrantes no anglófonos. Así pues, el texto en dos idiomas está diseñado para mejorar la lectura de la narrativa cultural tanto para los lectores lituanos como para los que no lo son.

El diseño innovador ofrece una polifonía de voces orales, nuevas formas de participación y espacios para la reflexión. Nueve capítulos temáticos comprenden ensayos de texto de 2.500-7.000 palabras, ensayos históricos comisariados y nuevos ensayos de imágenes fotográficas, y dos poemas o canciones.

La escritura creativa de los ensayos textuales entrelaza voces de la historia oral y elementos fotográficos, intercalando citas de la historia oral con prosa expresiva del autor. En un ejemplo de historia oral de la experiencia temprana de las mujeres, en el capítulo, “Honrando a las Diosas,”¹⁷ Filomena estaba en un campo de migrantes, separada de su marido por más de tres mil kilómetros:

Era un país extraño. Tenía miedo. Las serpientes vienen a buscar agua por la noche. Acabábamos de llegar de Europa. Dos semanas en Bonegilla y enseguida Juozas tuvo que ir al norte de Queensland, a Ingham, a cortar caña de azúcar. Yo estaba sola con tres niños pequeños... buscando árboles de Navidad por todas partes. Sólo hierba, barracas. Cortó un un árbol de caucho, lo trajo a casa, hizo algunas decoraciones divertidas. Tan triste celebrar la Navidad con el árbol de caucho, sin marido, sin teléfono, sólo una carta.¹⁸

La prosa autorial que sigue,¹⁹ fue inspirada por las palabras de Filomena y por su fotografía histórica, la Figura 1, de un capítulo del ensayo sobre la imagen histórica:

Era una figura desamparada en la fotografía: un niño pequeño en cada mano, otro a su lado, en medio de un matorral seco, marrón y escasamente arbolado. El roble sagrado y el tilo, el arce, el abedul, el abeto y el pino de la verde y fértil tierra natal de Filomena estaban ausentes.²⁰ Al igual que otros campos de emigrantes, Cowra estaba lejos de las

¹⁷ Wicks, *In Sunshine and Shadow*, 149.

¹⁸ Filomena Luckus interview, febrero de 2003, Brisbane.

¹⁹ Wicks, *In Sunshine and Shadow*, 150.

²⁰ Marija Gimbutas, *The Balts* (London: Thames and Hudson, 1963), 179–204.

grandes ciudades.²¹ La gente se sentía abandonada. El campamento de Greta, por ejemplo, estaba “en medio de la nada:” y en una visita a la ciudad más cercana, explicó Evaldas, “que era de diez casas, y un pub, y una estación de tren ... te llevaba una hora si ibas a pie.”²² A los inmigrantes se les había negado incluso echar un vistazo a las ciudades a su llegada: “Todo el mundo iba por la cubierta mirando. Qué pueblo se veía. Queríamos verlo pero no nos dejaron,” suspiraba Filomena.²³



Figura 1. Paseo por el monte en el campamento de inmigrantes de Cowra, Nueva Gales del Sur, 1949. Fotografía cortesía de F. Luckus.²⁴

²¹ El campo de migrantes de Cowra estaba a más de 300 kilómetros de Sydney.

²² Entrevista a Evaldas Sagatys, febrero de 2003, Brisbane.

²³ Entrevista a Luckus.

²⁴ Wicks, *In Sunshine and Shadow*, 159.

La prosa del autor mantiene unidos los numerosos elementos que hablan y enriquecen los relatos orales intercalados. Incluye escritos sobre imágenes históricas y contemporáneas y su elaboración, así como observaciones recogidas en entornos significativos. La exploración de Roland Barthes de la condición humana a través de la imagen fotográfica y su noción de “punctum” resuenan con la poderosa respuesta afectiva suscitada cuando la autora contempló la convincente fotografía de Filomena, que revela su aislamiento y desplazamiento en Cowra.²⁵ La respuesta fue elevada por las palabras de Filomena: tanto las palabras como la imagen informan la expresiva prosa autoral, junto con la investigación cultural e histórica, enriqueciendo la narración. Los fotógrafos de documentales sociales, que escriben palabras expresivas que incluyen la voz, aunque sea brevemente, para acompañar la fotografía y la investigación con comunidades marginadas, influyeron en la redacción expresiva de los extensos ensayos: William Yang, el artista, intérprete y narrador australiano-chino, ofreció una importante inspiración para el trabajo.²⁶

Las voces de poemas y canciones reflejan ricas tradiciones orales y ávidas prácticas comunitarias.²⁷ Las voces enriquecen conceptual, histórica y culturalmente la narración, evocan más matices de sentido y significado para los lectores y realzan la intensidad emocional a través de la forma poética.²⁸ El consuelo derivado de la expresión cultural suavizó el dolor de las pérdidas en el exilio y la añoranza de la patria, así como la discriminación y los silencios soportados. Así, la expresión cultural se plasma a través de canciones y poemas incrustados multimodalmente en imágenes de lino, infundiendo una estética cultural significativa.²⁹ Además, los poemas/canciones separan los elementos de un capítulo, creando espacios para la reflexión tranquila, para escuchar y oír las voces.

²⁵ Roland Barthes, *Camera Lucida. Reflections on Photography*, trans. Richard Howard (New York: Hill and Wang, 1981), 21.

²⁶ William Yang, *Australian Chinese* (Canberra: National Portrait Gallery, 2001); William Yang, *Diaries: A Retrospective Exhibition: 25 years of Social, Personal and Landscape Photography* (Sydney: State Library of New South Wales, 1998).

²⁷ Zita Kelmickaitė, “Why is song so important to Lithuanians?”, *Lituanus, Lithuanian Quarterly Journal of Arts and Sciences*, vol. 52, no. 2 (2006): n.p. http://www.lituanus.org/2006/06_2_01%20Kelmickaite.htm.

²⁸ Patricia Leavy, *Method Meets Art. Arts-Based Research Practice* (London, New York: The Guildford Press, 2009), 63–64, 102.

²⁹ Linens remained integral to Lithuanian home and community cultural life, Wicks, “Hidden darkness,” 53.

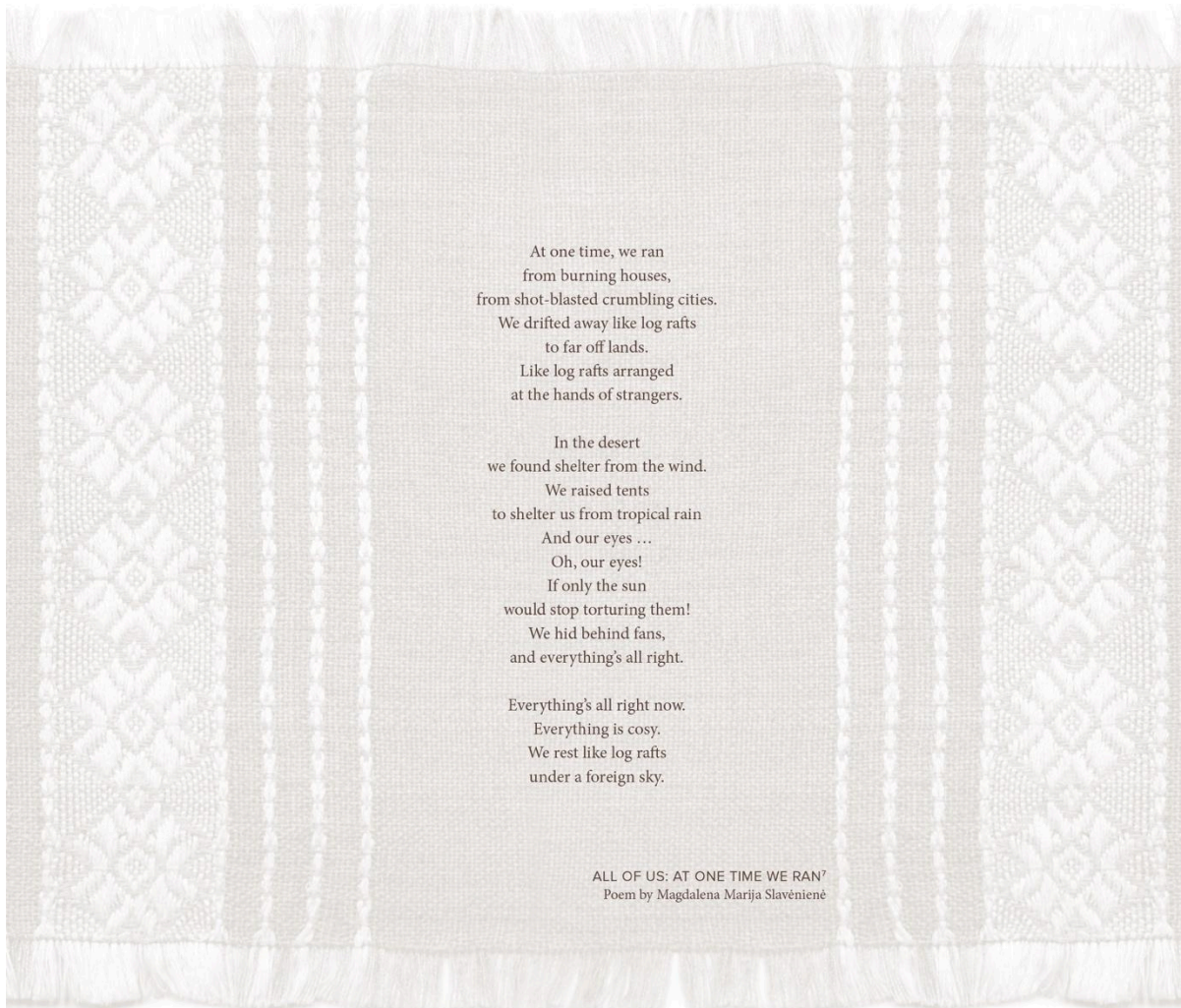


Figura 2. “Todos nosotros: una vez corrimos(All of us: at one time we ran),” poema de Magdalena Marija Slavėnienė. >Foto realizada por autora.³⁰

En el capítulo, “Dulces inicios,” el poema de Magdalena Marija Slavėnienė evoca un coro de voces, “Todos nosotros: una vez corrimos”, como en la Figura 2.³¹ Evoca la dureza de la vida de los hombres como trabajadores en régimen de servidumbre.,³² y transmite la profunda

³⁰ Wicks, *In Sunshine and Shadow*, 104–105.

³¹ Gintautas Kaminskas, traducción al inglés, correspondencia de correo electrónico, 23 de abril de 2009, Magdalena Marija Slavėnienė, “Mes visi: Išbėgome kadaise” [All of us: At one time, we ran], en *Nežinomi keleiviai* [Unknown travellers] (Sydney: Mintis, 1973), 39.

³² Ergon Kunz, *Displaced Persons: Calwell's New Australians* (Sydney: Australian National University Press, 1988), 40; “Memorándum para empleados del Servicio de Empleo de la Commonwealth:

conmoción y angustia que experimentaron los cortadores de caña y que les hizo sentirse privados de sus derechos.

La penuria se refuerza en las numerosas voces orales del ensayo textual "Dulces comienzos". Ben Aponas revela un alojamiento inadecuado:

Vivíamos en barracones, en una habitación, con la cocina dividida. Las barracas estaban a medio metro del suelo, con paredes de madera, no forradas. Algunas eran de chapa ondulada con tejados de hierro. Imagíne el calor que hacía.³³

Viktor Bagdonas describe el insoportable dolor físico del trabajo:

Inmediatamente empezamos un día después de llegar. Los granjeros nos enseñaron cómo hacer el trabajo. El comienzo fue indescriptible. Nadie se lo puede imaginar. La mayoría de nuestra gente tenía estudios, eran oficinistas y ocupaban puestos más altos, y nunca antes habían hecho trabajo físico. La primera semana, cuando no estás preparado, las manos te duelen tanto que tienes que ponerlas en alto para que la sangre circule más fácilmente. ¡Ampollas!³⁴

En contraste con el formato de presentación habitualmente "atenuado" en la escritura histórica, como en el caso anterior, las citas del texto de la historia oral se realzan mediante el énfasis en la voz del inmigrante, a diferencia de la prosa del autor. Las citas aparecen en cursiva, con un tamaño de letra igual al de la prosa del autor. Las citas están personalizadas: el nombre, el año y el lugar de nacimiento de cada entrevistado aparecen con la cita inicial, y su nombre a continuación. Las dos columnas de texto, con una longitud de línea de caracteres optimizada para la lectura, crean espacio y silencio en torno a las voces identificadas, invitando al lector a detenerse, participar y reflexionar. De un vistazo, el lector puede localizar y examinar la rica colección de voces de la historia oral de un capítulo, como se ilustra en la figura 3.

Personas migradas y desplazadas-política y práctica," 1 Feb. 1949, NAA: MT72, 49.23.3068, citado en Andrew Markus, "Labour and Immigration 1946-49: The Displaced Persons Program," *Labour History*, 11, no. 47 (1984): 89, n. 82, viewed 21 July 2015, <https://doi.org/10.2307/27508686>.

³³ Entrevista a Ben Apanavičius – Aponas, enero de 2004, Brisbane.

³⁴ Entrevista a Viktor Bagdonas, junio de 2003, Brisbane.

SWEET BEGINNINGS



The photographs tumbled out when I visited the Lithuanian men who had worked in the Queensland sugar cane fields in the late 1940s early 1950s. They had learnt the unfamiliar job together very soon after they arrived, contracted to work by the Australian government. The photographs had been secreted in envelopes, in shoeboxes, or carefully secured in family photograph albums. Most were very small, faded with age, stained and scratched from handling many times as the men relived their experiences. Housing was very rudimentary farm accommodation amidst tropical heat and humidity:

We lived in barracks, in one room, with the kitchen divided off. The huts were mainly two feet off the ground, with timber walls, not lined. Some were corrugated iron with iron roofs. Imagine how hot it was! There were no showers, just four-gallon drums with a hose nozzle. Drinking water was from rainwater tanks. We got water from the creek for washing up. At the end of the day you finish up like a nigger, go in the creek and wash yourself off. The creek with cold running water was most convenient. We replaced the Kanakas. We were white Kanakas [Pacific or South Sea Islanders].¹

BERNARDAS – BEN APANAVIČIUS – APOMAS, BORN 1926, BĖRŽININKAI, DŪKŠTAS, LITHUANIA

It was a hard life: 'Nobody had the experience in such a life before', confided Viktor.² Bedtime was preceded by very careful scrutiny since, according to Ben, 'We didn't have proper beds. We had canvas stretchers. You had to look for black and brown snakes every night, check that they didn't get under the mosquito net. We found them in the sheets under the pillow!'³ As well

as slinking into human comfort spots indoors, the venomous creatures slithered uncomfortably close in the sunshine:

Me and my friend went fishing in the Herbert River. I was sitting and my friend was lying down asleep. A snake crawled across his chest. If you don't touch they won't bite you. I killed it on the head with a stick. Another snake crawled past and I killed it too. In the corner of the barracks was a green snake. At night he gets down. In the daytime he's on the stump and we just left him there.⁴

BALYS – BILL MALINAUSKAS, BORN 1924, ONIŠKIS, LITHUANIA

Nor were snakes the only hazard:

It was floods, and that crocodile came from somewhere else. Suddenly there appeared one. It was dangerous.... He was an Italian man, a cane cutter. He'd put his legs in the water, dangling over the mangroves. The crocodile took his leg. It was killed with a shotgun.⁵

BALYS MALINAUSKAS

Reptiles were masters of their domain until human intervention. Large and small, they are ever present in North Queensland, but there is very little remaining of the canecutters' housing. I found one dwelling at the Fairymead Sugar Mill near Bundaberg. Weathered, derelict, abandoned, it was crammed with discarded industrial material. The landscape changed when mechanical sugar cane harvesting was introduced.

Intensive labouring and classification as indentured labourers

Figure 3. "Sweet Beginnings" text essay, first page, illustrating prominence given to voice quotations.³⁵

De las historias orales y la prosa expresiva de los ensayos de texto surgen para el lector conexiones con los ensayos de imágenes fotográficas históricas y nuevas de la comunidad inmigrante. Las imágenes y los pies de foto se dirigen al lector, invitándole a leerlas, a descubrirlas y a comprenderlas mejor. Las fotografías pueden conectar con la experiencia pasada del espectador y convertirse en una memoria "consciente" que conecta los recuerdos con experiencias y sentimientos anteriores, afirma John Berger. Además, las voces de los textos ensayados se reintroducen de modo multimodal como "fragmentos poéticos" -como

³⁵ Wicks, *In Sunshine and Shadow*, 107.

poesía performativa- que enriquecen la narración. Las palabras pronunciadas se colocan en nuevas líneas, entre pausas e inflexiones. La voz en esta forma conserva su dramatismo, poesía y silencio.³⁶

Un ejemplo de texto de voz poética, colocado junto a una imagen histórica de los inmigrantes inundados por la imponente caña, como en la Figura 4, refuerza sus luchas y su desplazamiento:

³⁶ Rosemary Block, "Voiceprint: from Tape to Page: Keeping Faith with the Voice," *Oral History Association of Australia Journal*, 17 (1995): 65–73; Daphne Patai, 1988, *Brazilian Women Speak: Contemporary Life Stories* (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1995); Dennis Tedlock, *The Spoken Word and the Work of Interpretation* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1983).

Daugumas mūsų vyrų
buvo mokslus baigę ...
niekuomet
nebuvo nedirbę fizinių darbų.

VIKTORAS BAGDONAS

Most of our people
had education ...
and never
had done physical work before.

VIKTOR BAGDONAS



Cukranendrių kirtimas! Edmonton,
Queensland, apie 1948 m.

Cutting cane! Edmonton,
Queensland, circa 1948.
Photograph courtesy of S. Einikis.

SWEET BEGINNINGS

121

Figura 4. ¡Cortando cañas! Edmonton, Queensland, circa 1948. Fotografía cortesía de S. Einikis.³⁷

La iluminación direccional evoca una mayor intensidad emocional, en un ejemplo del ensayo de nuevas imágenes "Dulces comienzos". La fuerte luz del sol de la tarde enmarcando el alojamiento aislado en un barracón intensifica el dramatismo y la apreciación del lector por la difícil vida que habían llevado esas personas, acompañada de palabras poéticas desgarradoras:

El comienzo era indescriptible.

³⁷ Wicks, *In Sunshine and Shadow*, 121.

Nadie podía imaginarlo.
Viktor Bagdonas.³⁸

Pradžia – neapsakoma.
Niekas negali įsivaizduoti.
VIKTORAS BAGDONAS

The start was indescribable.
No one can imagine.
VIKTOR BAGDONAS



Lageris nr. 1, Fairymead cukraus fabrikas, Bundaberg, 2007 m. No 1 Barracks, Fairymead Sugar Mill, Bundaberg, 2007

Figura 5. *Lageris nr.1, Fairymead cukraus fabrikas, Bundaberg, 2007 m. No 1 Barracks, Fairymead Sugar Mill, Bundaberg, 2007*. Foto por la autora.³⁹

Así, el lector navega por la oralidad, la imagen y el texto en una lectura conectada, evocadora y multimodal, al tiempo que entrelaza los elementos de cada capítulo.

³⁸ Bagdonas interview.

³⁹ Wicks, *In Sunshine and Shadow*, 127.

Conclusiones

Este estudio ha iluminado relatos históricos perdidos que superan la oscuridad y el silenciamiento soportados, enmarcados por el reconocimiento de la agencia y la voz de las personas. Se ha logrado una lectura narrativa mejorada y sinérgica mediante la integración de múltiples voces a través de la síntesis de convincentes extractos de historia oral, combinados con evocadoras imágenes fotográficas y prosa poética compuesta en forma de escritura creativa multimodal. Se ha creado un archivo innovador, expresivo, lleno de matices y permanentemente accesible, que preserva los recuerdos de la comunidad lituana de primera generación en su momento más cercano, en *Saulėje ir šešėlyje. In Sunshine and Shadow*.⁴⁰

Bibliografía

- Ben Apanavičius – Aponas interview, 20 January 2004.
- Viktor Bagdonas interview, 18 June 2003, 23 June 2006.
- Filomena Luckus interview, 10 February 2003.
- Evaldas Sagatys interviews, 11 February 2003.
- Aird, Michael. *Brisbane Blacks*. Southport, Queensland: Keeaira Press, 2001.
- Alexievich, Svetlana. *Voices from Chernobyl: The Oral History of a Nuclear Disaster*. Translated by and preface by Keith Gessen. New York: Picador, 2005.
- Alexievich, Svetlana. *Secondhand Time. The Last of the Soviets*. Translated by Bela Shayevich. New York: Random House, 2017.
- Bakhtin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Translated by RW Rostel. Ann Arbor Michigan: Ardis, 1973.
- Barthes, Roland. *Camera Lucida. Reflections on Photography*. New York: Hill and Wang, 1981.
- Berger, John. *Understanding a Photograph*. Introduction by Geoff Dyer. New York: Aperture Foundation, 2013.
- Bindokienė, Danutė Brazytė. *Lietuvių Papročiai Ir Tradicijos Iševijoje, Lithuanian Customs and Traditions*. Chicago: Lithuanian World Community Inc., 1989.
- Block, Rosemary. "Voiceprint: from Tape to Page: Keeping Faith with the Voice," *Oral History Association of Australia Journal*, 17 (1995): 65–73.
- Bowden, Tim. "Let's not throw the baby out with the bathwater," *Oral History Association of Australia Journal*, 27 (2005): 63–67.

⁴⁰ Eve Puodžiūnaitė Wicks, *Saulėje ir šešėlyje: pamąstymai apie lietuvių imigrantų gyvenimą. In Sunshine and Shadow: reflections on Lithuanian immigrant life*, (Brisbane: Eve Wicks), 2018.

- Curthoys, Ann and Ann McGrath. *Writing Histories. Imagination and Narration*. Clayton, Victoria: Monash University ePress, 2009.
- Gimbutas, Marija. *The Balts*. London: Thames and Hudson, 1963.
- Griffiths, Tom. "The Poetics and Practicalities of Writing." In *Writing Histories. Imagination and Narration*. Edited by Ann Curthoys and Ann McGrath, 01.1–01.12. Clayton, Victoria: Monash University ePress, 2009.
- Hidden, John and Patrick Salmon. *The Baltic Nations and Europe: Estonia, Latvia and Lithuania in the Twentieth Century*. London, New York: Longman, 1991.
- Kelmickaitė, Zita. "Why is song so important to Lithuanians?" E. Novickas trans., *Lituanus, Lithuanian Quarterly Journal of Arts and Sciences*, 52, no. 2 (Summer 2006): n.p. http://www.lituanus.org/2006/06_2_01%20Kelmickaite.htm.
- Koudelka, Josef and Czeslaw Milosz. *Exiles*. New York: Aperture Foundation Inc., 1988.
- Krauth, Nigel. "The Story in My Foot: Writing and the Body," *Text, Journal of Writing and Writing Courses*, 14, no. 1 (2010). <http://www.textjournal.com.au/april10/krauth.htm>.
- Kunz, Ergon. *Displaced Persons: Calwell's New Australians*. Sydney: Australian National University Press, 1988.
- Kunz, Ergon. *The Intruders. Refugee Doctors in Australia*. Sydney: Australian National University Press, 1975.
- Lack, John and Jacqueline. *Bold Experiment*. Melbourne: Oxford University Press, 1995.
- Leavy, Patricia. *Method Meets Art. Arts-Based Research Practice*. London, New York: The Guildford Press, 2009.
- Lieven, Anatol. *The Baltic Revolution. Estonia, Latvia and Lithuania and the Path to Independence*. New Haven: Yale University Press, 1993.
- Logan, Owen. *Bloodlines Vite Allo Specchio*. Translated by L Rocca and J Robertson. Manchester: Cornerhouse Publications, 1994.
- Lydon, Jane. *Photography, Humanitarianism, Empire*. London: Bloomsbury, 2016.
- Markus, Andrew. *Australian Race Relations 1788–1993*. St Leonards NSW: Allen & Unwin Australia Pty. Ltd., 1994.
- Markus, Andrew. "Labour and Immigration 1946–49: The Displaced Persons Program," *Labour History*, 11, no. 47 (1984): 73–90. <https://doi.org/10.2307/27508686>.
- Ozolins, Uldis. *The Politics of Languages in Australia*. Cambridge UK: Cambridge University Press, 1993.
- Patai, Daphne. *Brazilian Women Speak: Contemporary Life Stories*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1988.

- Pennay, Bruce. *Calwell's Beautiful Balts: Displaced Persons at Bonegilla*. Wodonga, Victoria: Parklands Albury-Wodonga, 2007.
- Popenhagen, Luda. *Australian Lithuanians*. Sydney: UNSW Press, 2012.
- Portelli, Allesandro. *The Order Has Been Carried Out. History, Memory and Meaning of a Nazi Massacre in Rome*. Basingstoke, Hampshire, England: Palgrave MacMillan, 2003.
- Portelli, Allesandro. "What Makes Oral History Different." In *The Oral History Reader*, 2nd edn. Edited by Robert Perks and Alistair Thomson, 32–42. London and New York: Routledge Taylor and Francis Group, 2006.
- Rogovin, Milton and Michael H Frisch. *Portraits in Steel*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1993.
- Slavėnienė, Magdalena Marija. "Mes visi: Išbėgome kadaise" [All of us: At one time, we ran], in *Nežinomi keleiviai* [Unknown travellers]. Sydney: Mintis, 1973.
- Sluga, Glenda. "Bonegilla and Migrant Dreaming." In *Memory and History in Twentieth Century Australia*. Edited by Kate Darian-Smith and Paula Hamilton, 195–209. Melbourne: Oxford University Press, New York: Oxford, 1994.
- Tarvydas, Ramunas. *From Amber Coast to Apple Isle. Fifty Years of Baltic Immigrants in Tasmania 1948–1998*. Hobart: Baltic Semicentennial Commemoration Activities Organising Committee, 1997.
- Taškūnas, Algimantas P. *Lithuanian Studies in Australia*. Tasmania: Tasmania University Union Lithuanian Studies Society, 2005.
- Tedlock, Dennis. *The Spoken Word and the Work of Interpretation*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1983, viewed 6 December 2016, available from ProQuest Ebook Central.
- Thomson, Alistair. *Moving Stories: An Intimate History of Four Women Across Two Countries*. Manchester: Manchester University Press, 2011.
- Yang, William. *Australian Chinese*. Canberra: National Portrait Gallery, 2001.
- Yang, William. *Diaries: A Retrospective Exhibition: 25 years of Social, Personal and Landscape Photography*. Sydney: State Library of New South Wales, 1998.
- Wicks, Eve Frances. "Hidden Darkness: An Exploration of the Experience of Lithuanian Immigrants to Australia." PhD thesis, Griffith University, 2019. <http://hdl.handle.net/10072/388146>.
- Wicks, Eve. "Refuge Under a Southern Cross: Lithuanian Memory and Identity through Voice, Image and Object," in "Dancing with Memory [electronic source]: Oral History and its

Audience,” comp. R Block, P Hamilton and J Wilton, Conference Proceedings, 14th International Oral History Conference, Sydney (2006): 6.

Wicks, Eve Puodžiūnaitė. *Saulėje ir šešėlyje: pamąstymai apie lietuvių imigrantų gyvenimą. In Sunshine and Shadow: Reflections on Lithuanian Immigrant Life*. Brisbane: Eve Wicks, 2018.