

Señales Aleatorias

Retrospectiva de arte sonoro en Chile

Financia



Organiza



Artistas

Mónica Bate

Claudia González

Ana María Estrada

Sebastián Jatz

Rainer Krause

Martín Kaulen

Julio Lamilla + Cristian Martínez

Jorge Martínez

Pia Sommer

Rodrigo Toro

Valentina Villarroel + Camila Arzola

Curaduría

Fernando Godoy

Pablo Saavedra

Carol Illanes

Museografía

Tatiana Wolff

Diseño

Pamela Ipinza

Señales aleatorias: retrospectiva de arte sonoro en Chile

¿Cómo articular hoy tres conceptos tan nebulosos como historia, arte y lo sonoro? A principios de los años 2000 un grupo de artistas nacionales comenzaba a concentrar sus obras en el potencial formal, conceptual y político de las prácticas sonoras. En ellos surgía la pregunta por las distintas maneras de aproximarse y desnaturalizar la escucha y el sonido. Un pequeño lugar en la reflexión se abría, a la vez que nacían eventos de corta y larga duración, preparando el terreno para lo que una década después ya formaría parte de un lenguaje aparentemente asimilado.

La pregunta inicial reaparece al pensar el origen de esta retrospectiva: el Festival de Arte Sonoro Tsonami conmemorando sus 10 años. Tsonami nombra algo que ha excedido progresivamente el marco del Festival; ha albergado un trabajo sostenido de creación, generando soportes de investigación y editoriales, plataformas de archivo y comunicación, además de instancias formativas colectivas. Tsonami es una plataforma que ejemplifica cómo hoy se complejizan los límites entre producción de obra, pensamiento y gestión. No es casualidad que ocurra en un lugar como Valparaíso, cuya escena cultural del último tiempo responde a un modo de enfrentar las peculiares condiciones territoriales de la ciudad.

Es complejo, entonces, hablar de una historia cuando más que una narrativa coherente con el presente se tienen hitos aislados y una suma de condiciones relativas. Volviendo al lugar común de hibridez del binomio arte sonoro –que denomina múltiples manifestaciones como paisaje sonoro, poesía sonora, música experimental, improvisación, radioarte, escultura sonora, instalaciones sonoras, acción y performance sonora...–, tal vez otro sentido del relato es motivado. Uno que nos lleva a preguntarnos incluso: ¿existe realmente una historia? Por otra parte, el arte sonoro puede rastrear sus orígenes globales en experiencias y objetualidades que surgen por fuera del confinamiento de una sala. La experiencia de museo, entonces, no puede expresar la complejidad de las obras y sus flujos (varias obras de estos mismos artistas tuvieron lugar en alguna exterioridad que las vincula a un contexto que acá no puede sino ser recordado).

Esas y otras sinuosidades del relato intentaron tensionarse en esta sala. Tres operaciones pueden darnos algunas claves de lectura,: interrupción, traducción y abstracción. Interrupción del tipo interventiva en el caso de Valentina Villarroel + Camila Arzola; y del mecanismo en Julio Lamilla y Cristian Martínez. Traducción de algún lugar en la ciudad de Pia Sommer; entre elementos naturales y artificiales en Claudia González; y del habla en Rainer Krauser. Abstracciones de un sonido ejecutado y prolongado en Martín Kaulen y Sebastián Jatz, escenificado en

Jorge Martínez y Rodrigo Toro, y activado por otros en Ana María Estrada. Nos encontramos ante un marco de experiencias sonoras, todas con su estilo particular, todas esperando la curiosidad del visitante.

Al terminar el recorrido aparece otro lugar a ser inspeccionado. Un cuerpo de archivos e información diseminada que nos enfrenta a datos de diversas prácticas sonoras en Chile. Este lugar permite se configure una imagen de doble naturaleza (sala y archivo), donde ficción y documentación se escenifican en torno a la pregunta por la historia del arte sonoro local.

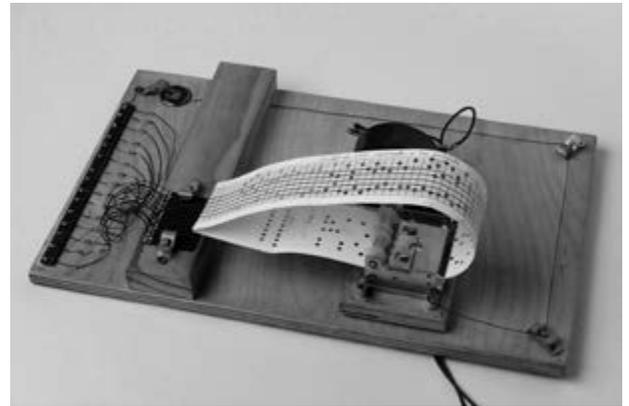
Mónica Bate (1978)

IS3: Ejercicio 2c

2016

Su trabajo instalativo utiliza el sonido como un elemento plástico y narrativo. Por medio de mezclas o intercambios de materiales y lenguajes obtiene interpretaciones de fenómenos, ya sean subjetivos o corporales. Entre sus operaciones hemos visto también ejercicios de recolección de registros del habla, desde un intento por recuperar su particularidad.

IS3: ejercicio 2c corresponde a una traducción de la actividad cerebral de la artista a partir de un examen de electroencefalografía. Esta es llevada a una partitura sonORIZADA, que lee los impulsos cerebrales y que activan y desactivan las luces led. El nombre proviene del juego fonético y casual de la palabra stress.



Rainer Krause (1957)

Captcha Piece

(versión Valparaíso) 2015-16

Su trayectoria en el campo del arte sonoro se ha concentrado en distintas estrategias de extrañamiento de registros, mediante instalaciones que se caracterizan por la utilización de materiales y tecnologías sencillas. Sus instalaciones ponen en relación registros de escenas de lenguaje y de paisaje, generalmente cotidianas y de fácil reconocimiento, las que son desnaturalizadas y fragmentadas, buscando interpelar a la memoria y la asociación del espectador.

La voz y la repetición, como elementos que cruzan la obra de este artista, son conjugados íntegramente en esta versión de Captcha Piece, donde asistimos a cuatro montajes de audio elaborados a partir de múltiples recortes en registros de habla, confrontados a un diseño visual estructurado en relación a su contenido.



Claudia González (1983)

The Water Resistance's Laboratory Toboggans
2013

Su trabajo explora la materialidad, o las posibilidades de la materia, desde soportes tecnológicos análogos y digitales. Sus instalaciones son dispositivos contruidos artesanalmente, los que cargan con una conciencia energética, puesta en obra como sistema. Estos sistemas a su vez remiten a un territorio particular y utilizan elementos que son reconocidos, recolectados, trasladados y/o transformados.

Toboggans es parte de una extensa investigación de la artista. Lo que se escucha son sonidos sintetizados a partir de la resistencia del agua en movimiento, donde la estructura distribuye una cantidad de agua (calculada según datos de agua lluvia en la ciudad de Valparaíso) por los múltiples canales asociados a circuitos que generan frecuencias específicas según niveles de resistividad del agua. Los materiales a su vez van dejando rastro de esa traducción con el avance del tiempo.



Rodrigo Toro (1990)

Batería Antiaérea

2012

Entre sus estrategias está el ejercicio de recolección, construcción e intervención de objetos, comúnmente para la construcción de objetos-instrumentos. Su funcionalidad, sin embargo, es redirigida mediante aplicaciones con otros mecanismos, que los convierten en fuentes de transmisión, traducción, filtración o ampliación sonora.

Batería Antiaérea reitera un mismo objeto sonoro, contenedor del revoloteo de una mariposa muerta intervenida con motores. El resultado es una objetualidad ambivalente, en su síntesis tambor/ reflector que nos invita a concentrarnos en la sutileza de esta simulación.



Pía Sommer (1981)

Suelo Hz

2013 - 2015

Su aproximación al arte sonoro ha sido desde la poesía y el entrecruzamiento con otras disciplinas performáticas y visuales, usando la voz, el video y la gráfica, entre otros. Moviéndose con fluidez entre lo concreto y lo conceptual, ha circulado en distintos lugares de la reflexión sonora haciendo de la palabra hablada un eje central en su trabajo.

Esta obra, realizada en distintas ciudades, consiste en frottages de suelos de Valparaíso que son acompañados por el sonido ambiente registrado del lugar donde fueron elaborados. Un "libro de viaje" que nos dispone a leer las texturas de un instante de ciudad a partir de fragmentos.



Ana María Estrada (1980)

Caja de resonancia

2012-16

Su trabajo sonoro se ha desarrollado en torno al registro y la acción en la que dispone condiciones y materialidades sencillas para intervenir un espacio ya sea público, íntimo o institucional. Entre sus trabajos destacan los happenings y sus intervenciones urbanas, que buscan alterar el cotidiano de manera sutil, recurriendo generalmente a la instrucción y participación de otros.

“Caja de Resonancia”, con una primera versión performática que ampliaba el sonido de los movimientos de la propia artista, nos propone una experiencia volcada al espectador, quien ahora recibe estímulos sonoros a partir de su interacción con la estructura modular, compuesta por siete cajas de cartón.



Martín Kaulen (1988)

Ciclofonía

2012

Su obra se caracteriza por la disección de materiales a partir de los cuales obtiene diversas formas modulares. En sus composiciones se observa una constante geométrica que potencia la abstracción de las piezas construidas, es decir, que concentran la experiencia en los aspectos perceptivos.

Ciclofonía está compuesta por dos piezas sonoras interactivas, activadas por la presencia del espectador, que mezclan escultura e instrumentos de cuerda. Estas generan ciclos de sonido basados en la repetición de notas de un acorde específico, que en su encuentro y desencuentro dan, sin embargo, la impresión de aleatoriedad.



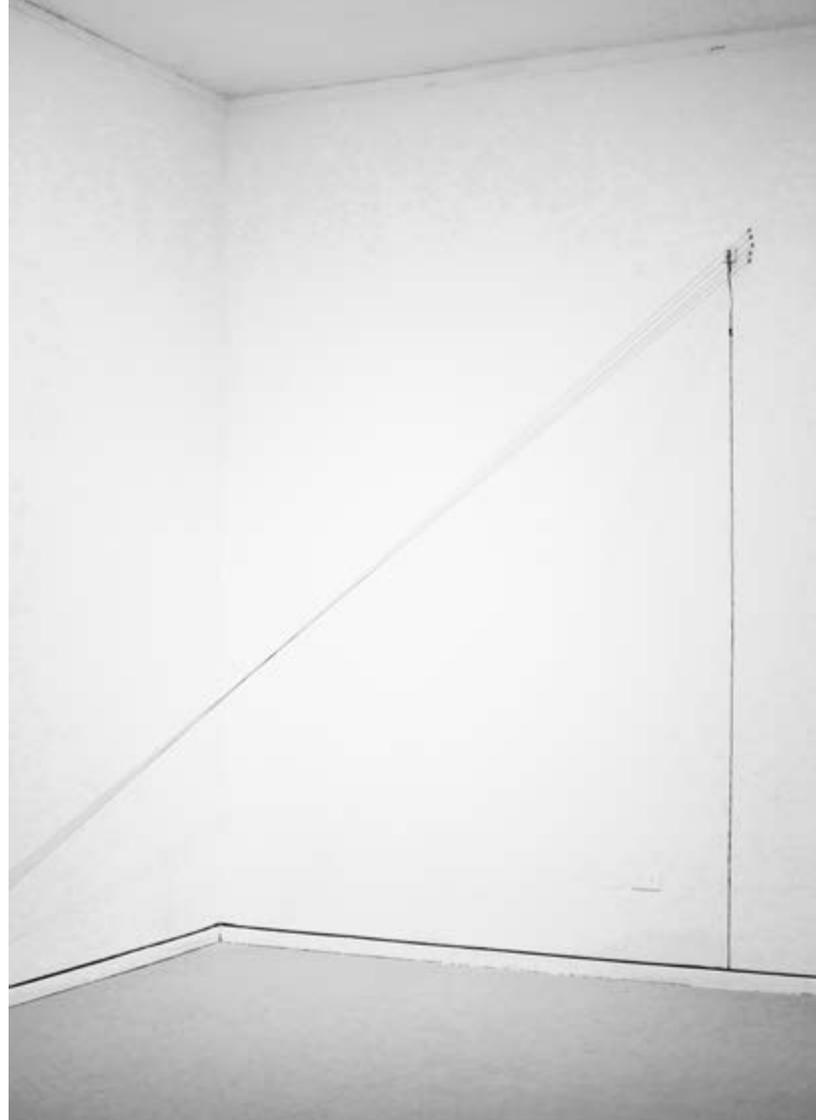
Valentina Villarroel (1981) + **Camila Arzola** (1989)

Sostenido

2016

Las instalaciones y performances en vivo de Villarroel se basan en los principios de la improvisación y las posibilidades de lo azaroso, cuestión que vemos en sus piezas sonoras. Estas, realizadas con sistemas de reproducción electromecánico analógico, incluyen desde grabaciones de campo hasta dispositivos sonoros confeccionados.

Esta instalación realizada con la artista Camila Arzola está pensada desde el espacio arquitectónico de la sala, y se compone por alambres tensados en cuyos extremos se ubican los motores que los friccionan. De ellos se emite el sonido amplificado que escuchamos producto de las infinitas repeticiones del momento vibratorio de las cuerdas, las que van perdiendo su tensión con el pasar del tiempo.



Julio Lamilla (1981) + **Cristian Martínez** (1977)

Circuitos palpables extendidos

2016

Julio Lamilla ha llevado su exploración al terreno de la performance sonora y distintas experimentaciones estéticas que van desde la instalación hasta la improvisación ruidolumínica. Ha sido un asiduo agente impulsor y colaborador de proyectos relacionados con el arte sonoro en la escena latinoamericana.

La instalación realizada junto a Cristian Martínez es un conjunto técnico inestable, donde la mutabilidad de circuitos investiga el comportamiento maquínico sonoro. La obra es activada por las manos del espectador en contacto con los circuitos, generando interferencias y complejos resultados sonoros.



Sebastián Jatz (1980)

Seguimiento Continuo de Infinitos Puntos... No.7
(Standstill)
2016

Aborda el paisaje sonoro de la ciudad, las relaciones entre arquitectura y geografía, concibiéndola como soporte a ser manipulado e intervenido. Bajo esta premisa ha realizado numerosas presentaciones e intervenciones que juegan con sus propias magnitudes de escala espacial y participativa. Este un dispositivo anclado al cielo de la sala es parte de su proyecto Seguimiento Continuo de Infinitos Puntos. Este corresponde a una serie intervenciones públicas a partir de los semitonos que completan la octava, que buscan la formación de una línea, a la vez que se permite la participación de cualquier ejecutante y la concentración en la producción de un sonido suave, simple y objetivo.

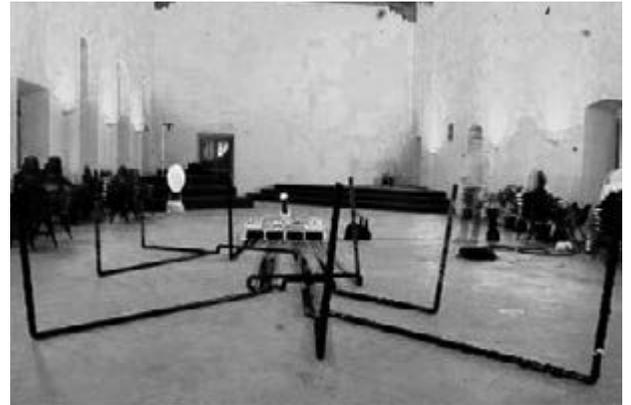


Jorge Martínez (1953)
Jardín Musicánico
2012

Siendo compositor, vinculado a la música electrónica, ha realizado diversas instalaciones, performances y otras iniciativas, incluyendo algunas de las primeras piezas reconocidas en el contexto local bajo la categoría de arte sonoro.

Esta es una versión de Jardín Musicánico, instalación que remite a su formación en Italia donde desarrolló diversos trabajos compositivos experimentales.

Los tubos de pvc que forman estas figuras sutilmente escultóricas, conducen y modifican el sonido, generando una relación entre el audio y la materialidad.



*Todas las imágenes fueron producidas y cedidas por los artistas con excepción de las que indican un crédito y/o cortesía diferente.