

CATÁLOGO XI FESTIVAL **TSONAMI** 2017



ÍNDICE

INDEX

04 EDITORIAL

EDITORIAL

07 ESTRATEGIAS DE EXHIBICIÓN

PRODUCTION/EXHIBITION STRATEGIES

09 Conciertos / Performances

Concerts/Performances

31 Instalaciones

Installations

45 Estaciones de Escucha

Listening Stations

48 Acciones Sonoras

Sound Actions

50 Charla

Presentations

51 Radio

Radio

54 ACTS OF LISTENING

ACTS OF LISTENING

76 RESIDENCIAS DE FORMACIÓN

TRAINING RESIDENCIES

83 PROCESOS Y RESIDENCIAS

RESIDENCIES AND PROCESS

112 AGRADECIMIENTOS Y CRÉDITOS

CREDITS AND ACKNOWLEDGEMENTS



EDITORIAL

¿Cómo seguir después de diez años? La pregunta puede ser evidente, pero no así su respuesta. En el caso del festival, esta interrogante ha sido continuamente planteada, pero nunca con la intensidad que alcanzó en su decimo-primer versión.

Desde sus inicios, Festival Tsonami se ha entendido como un espacio de experimentación, focalizándose -cada vez más a través de los años- en tácticas de producción sonora en y con el contexto, donde la ciudad de Valparaíso es el laboratorio para la investigación de fenómenos urbanos, culturales y sociales.

La edición 2017 operó, sin duda, como consolidación de este enfoque de trabajo, pero también como un catalizador que replanteó al festival como un espacio radical de libertad artística. Un lugar donde es posible y deseable enfrentar a los artistas a nuevos desafíos y riesgos, con el objetivo de promover caminos diferentes a los acostumbrados, y reaccionar evitando comodidades y pequeñas certezas.

Esta forma de entender el festival significó la búsqueda de formatos y metodologías que garantizaran la flexibilidad para desarrollar investigaciones y proyectos dinámicos, lo que a su vez resultó en un inevitable movimiento para dejar atrás estructuras que dificultan la conquista de nuevos campos de acción.

De esta manera, en la XI versión se formularon tácticas en relación a los procesos artísticos y los públicos, modificando locaciones ya tradicionales de versiones anteriores, apostando por nuevos lugares y formatos que pudieran equilibrar y compensar los espacios de concierto, e incorporando proyectos autónomos que actuaban como satélites del festival. Tal es el caso de *Acts of Listening*, iniciativa bilateral desarrollada con el festival alemán Tuned City, donde un grupo de artistas llegó a la ciudad sin propuestas preconcebidas, con el único objetivo de reaccionar al entorno y a sus propios modos de investigar y producir artísticamente.

Tras once años de encuentros en Valparaíso, el festival asumió estos desafíos e incertidumbres, proponiendo una mirada crítica de las prácticas sonoras contemporáneas como ejercicio de liberación creativa y vinculación con la ciudad y sus habitantes.

—

How to continue after ten years? The question may be obvious, but its answer may not. In the case of the festival, this question has been continually posed, but never with the intensity of its eleventh version.

Since its inception, Tsonami Festival has been understood as a space for experimentation, focused -more and more over the years- on sound production tactics in and with the context, where the city of Valparaíso acts as a research laboratory for urban, cultural and social phenomena.

The 2017 edition operated, without a doubt, as a consolidation of this work methodology, but also as a catalyst that redefined the festival as a radical space of artistic freedom. A place where it is possible and desirable for artists to face new challenges and risks, with the aim of promoting the use of paths different from the customary ones, avoiding small comforts and certainties.

This way of understanding the festival implied the search for formats and methodologies that would guarantee the flexibility to develop dynamic research and projects, which in turn, resulted in an inevitable choice - to leave behind structures where new fields of action were difficult to conquer.

Thus, in the XI version, tactics were proposed in relation to artistic and public processes, modifying already traditional locations from previous versions, betting on new places and formats that could

balance the concert spaces, and incorporating autonomous projects that acted as festival satellites. Such is the case of Acts of Listening, a bilateral initiative developed with the German festival Tuned City, where a group of artists came to the city without preconceived proposals, with the sole purpose of reacting to the surroundings and to their own artistic modes of research and production.

After eleven years of encounters in Valparaíso, the festival took on these challenges and uncertainties, proposing a critical look at contemporary sound practices as an exercise in creative liberation and connection with the city and its inhabitants.



ESTRATEGIAS DE EXHIBICIÓN

EXHIBITION STRATEGIES

En su XI versión, las exhibiciones del Festival Tsonami fueron, en su mayoría, el resultado de procesos artísticos que se desarrollaron en las semanas previas a la apertura. Estos procesos se llevaron a cabo en relación al contexto urbano y derivaron en obras de formatos diversos, incluyendo instalaciones de sala, acciones e intervenciones sonoras en espacios públicos, *performances*, caminatas y estaciones de escucha, además de transmisiones radiales.

A diferencia de años anteriores, la multiplicidad e hibridación de formatos se hicieron más presentes, con obras que cruzaron límites entre procesos, montajes, *performances* e incluso caminatas. Los espacios utilizados abarcaron: ex Maestranza Barón, Galería de Arte Municipal de Valparaíso, Parque Cultural de Valparaíso (PCdV), CasaPlan, Sala Puntágeles, Worm Gallery, caleta El Membrillo y múltiples locaciones del espacio urbano. Para cada uno de estos lugares, los artistas desarrollaron nuevas propuestas y, en algunos casos, realizaciones de obras adaptadas a los contextos.

Este capítulo presenta, en sus distintos formatos, cada una de las muestras que integraron el festival.

Conciertos y *performances*: a diferencia de años anteriores, realizados en su totalidad en el teatro del PCdV, en esta ocasión fueron itinerando entre este espacio y las inauguraciones de exhibiciones de sala, activadas performativamente por sus autores. Estas fueron la muestra en la Galería de Arte Municipal, la exhibición en CasaPlan y la activación sonora en la ex Maestranza Barón.

Instalaciones: exhibiciones individuales en el subterráneo de CasaPlan, Sala Puntágeles y Worm Gallery, y colectivas en la Galería de Arte Municipal y la galería de CasaPlan. Estas muestras fueron inauguradas durante la semana del festival.

Estaciones de escucha: obras que invitaban a experimentar una limpieza auditiva, ya sea a partir de la transformación del ruido urbano o la transducción de sonido a los huesos del cráneo.

Acciones sonoras: en su mayoría, fueron resultados de procesos de investigación urbana, realizadas por artistas seleccionados para residencias de creación, artistas invitados y también durante el desarrollo del proyecto *Acts of Listening*, que se describe en una sección aparte de este catálogo.

Radio: consistió en obras encargadas a radio artistas latinoamericanos que se estrenaron durante el festival, también de transmisiones en vivo de entrevistas, *performances* y conciertos.

Por último, en esta versión, el festival realizó una extensión en la ciudad de Concepción, posterior a las actividades en Valparaíso, siendo primera vez que llega a la Región del Biobío. Ésta consistió en una serie de muestras que incluyeron tres conciertos, un taller, una instalación sonora y una intervención en el espacio público, permitiendo acercar las prácticas sonoras del festival a nuevos públicos en otros territorios de Chile.

In its eleventh version, the Tsonami Festival exhibitions were, mostly, the result of artistic processes that took place in the weeks prior to the opening. These processes were carried out in connection with the urban context and resulted in works of diverse formats, including gallery installations, actions and sonic interventions in public spaces, performances, walks and listening stations, as well as radio broadcasts.

Unlike previous years, the multiplicity and hybridization of formats made itself more present, with works that crossed boundaries between processes, installations, performances and even sound walks. The spaces employed included the former Maestranza Barón, Galería de Arte Municipal de Valparaíso, Parque Cultural de Valparaíso (PCdV), CasaPlan, Sala Puntángeles, Worm Gallery, Caleta El Membrillo and multiple other urban space locations. For each of these places, the artists developed new proposals and, in some cases, the performance of works adapted to the given contexts.

This chapter presents, in its different formats, each of the exhibits that composed the festival.

Concerts and performances: unlike previous years, that took place entirely in PCdV's theater, this time around fluctuating between this space and the inaugurations of the different exhibitions, which were performatively activated by their authors and took place in Galería de Arte Municipal, CasaPlan and the sonic activation of train carriages at the ex Maestranza Barón.

Installations: with individual exhibitions in CasaPlan's basement, Sala Puntángeles and Worm Gallery, and collective exhibitions in Galería

de Arte Municipal and CasaPlan's gallery. These exhibitions were inaugurated during the weeks of the festival.

Listening stations: works that invited you to experience a type of auditory cleansing, either from the transduction of urban noise or the transduction of sound to the bones of the skull.

Sound actions: were, in most cases, the result of urban research processes, carried out by artists selected for the creative residencies, guest artists and also during the development of the Acts of Listening project, which is described in a separate section of this catalogue.

Radio: consisted of works commissioned to Latin American radio artists which were premiered during the festival, as well as live radio shows, which included interviews with guests and broadcasts of performances and sound actions.

Finally, in this version, the festival made an extension in the city of Concepción, after the activities in Valparaíso, and reaching for the first time the Biobío Region. This extension consisted of a series of exhibitions that included three concerts, a workshop, a sound installation and a public space intervention, allowing us to bring the sound practices of the festival to new audiences in other regions of Chile.



THE GREAT △

JAPÓN

La performance de The Great △ inauguró el XI Festival Tsonami en el teatro del Parque Cultural de Valparaíso.

En esa ocasión, The Great △ realizó una acción performativa utilizando una serie de objetos encontrados en el lugar, como escaleras y sillas, junto a diferentes dispositivos electrónicos, luces, compresores de aire, amplificadores y bocinas. Con estos materiales, el colectivo construyó *in situ* una estructura inestable: una suerte de edificación capaz de producir luz, sonido y movimiento.

Activándose de forma irregular e inesperada -ya fuera de manera autónoma o mediante la asistencia de los artistas-, la estructura realizaba diversas operaciones, tales como inflar una inmensa bolsa con aire, la activación de estruendos de *feedback*, el toque de bocinas de aire o el encendido de diversos tipos de luces, entre otras estrategias.

Así, por medio de los -aparentemente inconexos- esfuerzos conjuntos de los artistas, se configuró lentamente un cuerpo independiente y caótico, en un proceso permanente de construcción y destrucción performativa.

The Great △'s performance, inaugurated the XI Tsonami Festival at the Main Theatre Parque Cultural de Valparaíso's.

On this occasion, The Great △ carried out a performative action that used a series of site-specific found objects such as ladders and chairs, along with various electronic devices, lights, air compressors, amplifiers and speakers. The collective used these materials to build an unstable structure in situ; a kind of building with objects capable of producing light, sound and movement. Activating irregularly and unexpectedly -independently or with the assistance of the performers- the structure carried out various operations such as inflating an immense bag with air, activating blasts of feedback, air horns or different types of lights, among different strategies employed by the group.

Thus, through the -seemingly unconnected- joint efforts of the artists, an independent and chaotic body was slowly configured in a permanent process of performative construction and destruction.



INAUGURACIÓN DE MUESTRA COLECTIVA MAQUINACIONES

La exhibición *Maquinaciones* en la Galería de Arte Municipal se articuló a partir del concepto de máquina como dispositivo que diluye los límites entre lo vivo y lo inanimado.

La muestra, compuesta de instalaciones susceptibles de ser activadas, generó una jornada inaugural donde cada autor "tocó" de forma secuencial su obra. Así, las instalaciones operaron como instrumentos, para luego quedar funcionando de forma autónoma por el resto del período de exhibición.

En esta jornada de inauguración y *performance* participaron un total de cinco obras de artistas chilenos, japoneses y argentinos. El dúo *Sonido Sónico* fue el encargado de abrir, para luego sumarse progresivamente a las acciones del colectivo *The Great Δ*, Rodrigo Araya, Natacha Cabellos y Javier Bustos. Esta acción conjunta se realizó ocupando todo el espacio de exhibición, invitando al público a recorrer libremente las salas de la galería y sus intrincados rincones.

The exhibition held at Galería de Arte Municipal was articulated through the concept of a machine as a device that dissolves the boundaries between what is alive and what is inanimate.

The show, comprised of installations capable of being activated, generated an opening day where each artist set in motion their respective works, in sequence. Thus, the installations operated as instruments, before continuing to function autonomously for the rest of the exhibits' duration.

*The inaugural performance consisted of five works by Chilean, Japanese and Argentine artists. The duo *Sonido Sónico* was in charge of opening, and then *The Great Δ*, Rodrigo Araya, Natacha Cabellos and Javier Bustos proceeded to gradually incorporate themselves into the mix. This joint action was carried out occupying the whole venue, inviting the public to freely explore the gallery rooms and their intricate corners.*

TRANCE-DUCCIÓN 1

RODRIGO RÍOS ZUNINO | CHILE

La obra se presentó como un experimento sonoro a partir de los conceptos de *transducción* -transformación de una energía a otra de distinta naturaleza- y *trance* -estado de conciencia diferente al habitual-, e intentó generar una ligera alteración en el estado de percepción de los asistentes a través de un recorrido sonoro hacia los límites internos y externos de sus propias psiquis.

En su *performance*, Zunino operó una red de varios metros de alambres en tensión, retroalimentados por transductores táctiles y micrófonos de contacto, generando tonos oscilantes modulados por objetos pendulantes y ligeros golpes; complementada con el uso de la voz y grabaciones de campo de cantos e insectos de la selva amazónica.

—

The piece presented itself as a sound experiment that rose from the concepts of transduction -transformation of a given energy into one of a different nature- and trance -a different state of consciousness-, and attempted to generate a slight transformation in the audience's state of perception through a sonic voyage towards the inner and outer limits of their own psiques.

In his performance, Zunino operated a network of long tense wires, fed-back by means of tactile transducers and contact microphones, generating oscillating tones that were modulated by pedulating objects and light thumps; complemented with field recordings of wildlife and songs from the amazon rainforest and his own voice.



EVERYDAY EMANATIONS: VALPARAÍSO

SIMON WHETHAM | REINO UNIDO

La presentación se basó en la reproducción de registros de campo realizados por Whetham en diferentes contextos y lugares, a través de objetos de materialidades como cartón, plástico o metal. Estos elementos funcionaron como parlantes a través del uso de transductores táctiles, descontextualizándolos de su función cotidiana para darles una relectura basada en las posibilidades acústicas y resonantes de cada uno.

La *performance* fue ejecutada con sonido totalmente acústico, trabajado especialmente para el espacio por medio de la distribución estratégica de cada objeto que componía la obra. Así, Whetham fue activando y desactivando distintos puntos de la sala con los objetos/parlantes, mientras estos se relacionaban con un conjunto de luces analógicas que reaccionaban a las frecuencias bajas, convirtiendo la energía sonora en lumínica.

The presentation was based on the reproduction of field recordings made by Whetham in different contexts and places, through objects such as cardboard, plastic or metal. These elements became speakers through the use of tactile transducers, decontextualizing them from their daily function to give them a new reading based on the acoustic and resonant possibilities of each one.

The performance was completely acoustic and was specially conceived for the concert venue by strategically distributing each object that constituted the piece. Thus, Whetham activated and deactivated different points of the room with these objects/speakers, which were connected to a set of analog lights that reacted to low frequencies, converting sonic energy into light.





DUO

FÉLIX-ANTOINE MORIN + STEVE BATES | CANADÁ

Invitados y acompañados por el curador canadiense Eric Mattson, Félix Morin y Steve Bates trabajaron e investigaron en diferentes puntos de Valparaíso durante los doce días previos al inicio del festival.

El proceso incluyó la recopilación de registros sonoros de lugares, animales, actividades humanas, dispositivos domésticos y emisiones de radio, material que dio pie a una serie de discusiones y colaboraciones.

La propuesta final del dúo consistió en la creación de una obra performativa para sala, realizada en el teatro del PCdV. Bates y Morin se basaron en el uso de computadoras portátiles y controladores, y en la manipulación de las grabaciones de campo recopiladas. Así, la presentación inició con las sonoridades del órgano Hammond Stage II -encontrado en la casa donde residieron esos días-, para yuxtaponer una serie de capas ruidosas que, de algún modo, se relacionaban con sus experiencias en la ciudad y el festival.

Félix Morin and Steve Bates' work was in charge of Canadian curator Eric Mattson, with whom they worked and researched in different spots of Valparaíso during twelve days prior to the festival's opening.

The process included the recollection of field recordings of places, animals, human activities, domestic devices and radio broadcasts, which gave way to a series of discussions and collaborations.

The duo's end result consisted in the creation of a performative piece that took place in PCdV's theatre. Bates and Morin employed laptop computers and controllers to manipulate the collected recordings. Thus, the presentation began with the sound of a Hammond Stage II organ -found in the house where they resided during this period-, to be juxtaposed with a series of noisy layers that, in a certain way, related to their experiences of the city and the festival.



SUBCUTÁNEO

VÍCTOR MAZÓN | ESPAÑA

La obra trabajó con diferentes señales y frecuencias del entorno cercano que son imperceptibles para los sentidos, pero que, debido a su naturaleza, son capaces de atravesar y afectar cuerpos humanos y arquitectónicos.

Mediante una serie de estrategias y dispositivos tecnológicos creados por el artista, se presentó un avanzado sistema de antenas, moduladores y receptores que volvió tangible este mundo ausente que nos rodea.

Estos fenómenos electromagnéticos procedentes de la naturaleza y de las tecnologías humanas fueron amplificados a través de presión acústica, haciendo resonar la sala y los cuerpos que la habitaron durante la *performance*.

A través de *Subcutáneo*, Mazón buscó abrir un canal para percibir el mundo de las vibraciones, mostrando la densidad y la complejidad de las oscilaciones que presentan campos electromagnéticos cercanos, fenómenos cotidianos como la radio o altas frecuencias generadas por antenas de transmisión y dispositivos móviles.

The piece employed different types of signals and frequencies present in the surrounding environment, which can't be perceived by the senses, but that due to their nature are able to affect and go across human and architectural bodies.

Through a series of strategies and technological devices created by the artist, the displayed advanced system of antenas, modulators and receptors, turned this intangible world that surrounds us into a physical manifestation.

These electromagnetic phenomena coming from nature and human technologies was amplified through acoustic pressure, making the room and the bodies that inhabited it during the performance, resonate.

With Subcutáneo, Mazón attempted to open a channel through which the audience could perceive this world of vibrations, demonstrating the density and complexity within the oscillations present in the surrounding electromagnetic fields generated by everyday life phenomena such as radio or high frequencies present in mobile phones and their transmission antennas.

I AM A BREATHER

THIERRY MADIOT | FRANCIA

I am a breather fue una instalación y una performance basada en el uso de aire comprimido como única fuente de energía.

La obra instaló en la sala subterránea de CasaPlan más de 400 m² de tubos de pvc, cañerías, mangueras y otras materialidades alimentadas por un compresor, generando una serie de sonidos producidos por la presión del aire circulando. Expandidos y distribuidos en la sala, estos objetos fueron ubicados en el suelo, en los muros y colgando de los techos, articulándose como una máquina de viento constituida de interconexiones que, en su conjunto, dieron vida a un gran organismo.

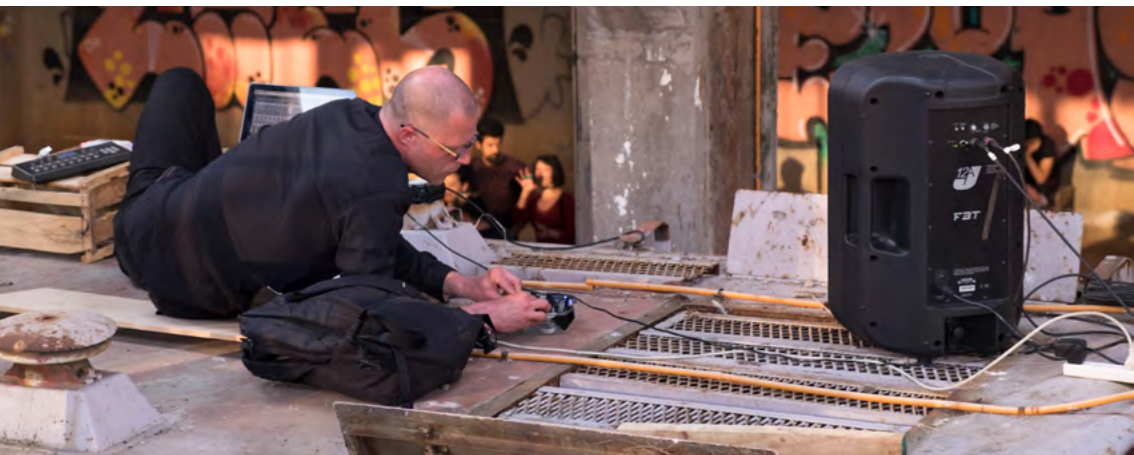
La performance que inauguró la muestra consistió en una activación de este cuerpo eólico, donde Madiot -mediante el uso de su propio cuerpo y soplando- transformó temporalmente el montaje en un enorme instrumento sonoro desplegado en el espacio.

I am a breather was an installation and a performance that used compressed air as its sole energy source.

The piece installed in CasaPlan's underground gallery conformed an array of over 400 m² of plastic tubes, hoses and other materials fed by a compressor, which in place generated a series of sounds produced by the air pressure that circulated amongst them. Expanded and distributed throughout the room, these objects were located on the floor, the walls, hanging from the ceiling, articulating a sort of wind machine composed of interconnections that, as a whole, gave life to a huge organism.

The performance that inaugurated the exhibition consisted in the activation of this eolic body, where Madiot -with his own body and breath- transformed the installation into an enormous instrument deployed in the space.





COEXTENSIVE UBIQUITY

FÉLIX-ANTOINE MORIN | CANADÁ

La obra consistió en la activación de los antiguos vagones de tren abandonados en la ex Maestranza Barón del puerto de Valparaíso.

A partir de este contexto, Morin presentó un trabajo cuyo objetivo fue producir lo que él llama “música geográfica”. Su “instrumento” consistió en un grupo de iPhones equipados con micrófonos estéreo, diseminados por la ciudad en diferentes lugares (casas, una cafetería, la oficina del festival, etc.), sin limitaciones de distancia. Con la ayuda de una aplicación de software personalizada por Morin, el autor pudo acceder a estos paisajes sonoros a través de Internet, para mezclarlos y manipularlos en vivo.

De esta forma, asumiendo los riesgos de los fallos en las redes de transmisión, la obra fue una *performance* en que el autor compuso un espejo instantáneo de la ciudad, condensando una serie de puntos de escucha simultáneos y distribuidos entre los cerros y el plan de Valparaíso.

The piece consisted in the activation of antique abandoned train wagons in ex Maestranza Barón in the port of Valparaíso.

Within this context, Morin presented a piece whose objective was to produce what he calls “geographic music”. His “instrument” was assembled by a group of iPhones equipped with stereo microphones, disseminated through the city in different places (houses, a coffee shop, the festival’s office, etc.), without the limitations of distance. With the help of software, personalised by Morin himself, the author was able to access this soundscapes -through the Internet- to then mix and manipulate them live.

This way, assuming all the risks involved in possible transmission failures, the performance consisted in an instantaneous mirror of the city, condensating a series of simultaneous listening spots, that were distributed between the hills and the plan of Valparaíso.

DE NOCHE LOS TRENES

FUNCIONARIO PÚBLICO | CHILE

La obra fue creada con el objetivo de activar los antiguos vagones de tren abandonados en la ex Maestranza Barón de Valparaíso.

El artista Funcionario Público realizó una *performance* donde amplificó la estructura de uno de los vagones mediante un sistema de refuerzo sonoro y una gran intensidad de volumen. Así, creó un espacio de relación directa entre la máquina y los asistentes a través de la retroalimentación, la improvisación y el ruido. La acción fue complementada con un texto basado en fragmentos del poema *Los trenes de la noche*, del poeta chileno Jorge Teillier, entregándose copias impresas durante la presentación.

This work was created with the aim of activating the antique abandoned train wagons of ex Maestranza Barón in Valparaíso.

*Funcionario Público's performance amplified the structure of one of this wagons through a PA system and great acoustic intensity. Thus, creating a space of direct relationship between machine and audience through feedback, improvisation and noise. The action was complemented with a text based on fragments of the poem *Los trenes de la noche*, of Chilean poet Jorge Teillier, by handing out printed copies during the presentation.*





UNTITLED

STEVE BATES | CANADÁ

La obra fue creada activando los antiguos vagones de tren abandonados en la ex Maestranza Barón de Valparaíso.

Bates realizó una investigación en los trenes y coordinó una acción donde transformó los vagones en instrumentos de percusión. Primeramente, invitó a Fernando Godoy como percusionista local, con el objetivo de improvisar con este “instrumento”, material que fue registrado y utilizado por el autor para crear la base de la obra final.

Luego, durante el concierto, el artista invitó a un segundo percusionista, Jaime Frez, para que junto a Godoy activaran los vagones percutiéndolos en un lento movimiento desde los extremos hacia el centro. Sus gestos precisos tuvieron en cuenta las capacidades acústicas de las superficies de los metales, lo que fue aprovechado para difundir una serie de grabaciones y otros sonidos realizados en vivo por Bates.

The piece was created activating the old abandoned train wagons of ex Maestranza Barón in Valparaíso.

Bates carried out an investigation of the trains and coordinated an action in which he transformed the wagons into percussion instruments. Firstly, inviting Fernando Godoy as a local percussionist, with the objective of improvising with this “instrument”, which was recorded and used by the author to create the background for the finished piece.

Then, during the concert, the artist invited a second percussionist, Jaime Frez, who along with Godoy activated the wagons by hitting them percussively in a slow motion from its sides towards the center. Their precise gestures took into account the acoustic capabilities of the metallic surfaces, which was complemented by deploying a series of recordings and other sounds made live by Bates.

T/A-S

NICOLÁS SPENCER + PAUL GRÜNDORFER | AUSTRIA

La obra fue comisionada a partir de la idea de activar los antiguos vagones de tren abandonados en la ex Maestranza Barón de Valparaíso.

En *T/A-S*, los artistas realizaron una *performance* a dúo con la ayuda de un combo de construcción. Así, Spencer comenzó golpeando enérgicamente los amortiguadores metálicos de los vagones, haciéndolos resonar, para posteriormente arrastrar el mazo dentro del espacio y generar frecuencias graves en su estructura. Paralelamente, Gründorfer generó sonidos digitales y transmisiones de radiofrecuencia para activar el interior. La acción finalizó con una serie de sonoridades ejecutadas con máquinas y computadores, en una presentación que mezcló la formalidad y la transmisión física con el uso del espacio específico.

The work was commissioned with the idea of activating the abandoned train wagons in ex Maestranza Barón de Valparaíso.

In T/A-S, the artists carried out a duo performance with the help of a sledgehammer. Thus, Spencer began by energetically hitting the metallic shock absorbers of the wagons, making them resonate, to later drag the hammer inside the space and generate low frequencies within its structure. In parallel, Gründorfer generated digital sounds and radio frequency transmissions to activate the interior of the wagon. The action ended with a series of sonorities executed with machines and computers, in a performance that mixed formality and physical transmission with the use of site-specific space.



TERMINUS

SIMON WHETHAM | REINO UNIDO

La obra fue comisionada a partir de la idea de activar los antiguos vagones de tren abandonados en la ex Maestranza Barón de Valparaíso.

Whetham realizó una acción para ser experimentada por los espectadores desde el interior de los vagones, con el artista activándolos desde el exterior y sobre sus techos.

La pieza comenzó afuera, desde la distancia, con un sonido abstracto de ruidos de percusión, recordando el paso de un tren en movimiento. Luego, utilizando transductores conectados a la estructura metálica del vagón, tocó sonidos generados a partir de materiales encontrados en el espacio, difundiéndose en varios puntos a lo largo de los carros, y amplificando el tamaño del espacio. Finalmente, el artista utilizó varios objetos para tocar directamente los techos de metal, arrastrándolos, raspándolos y empujándolos energicamente para crear tonos de diferentes intensidades.

The work was commissioned with the idea of activating the abandoned train wagons in ex Maestranza Barón de Valparaíso.

Whetham carried out an action that had to be experienced by the audience from within the wagons themselves, with the artist activating them from outside, either on their sides and their roofs.

The piece began outside, from a distance, with an abstract sound of percussive rumors, eliciting the memory of a passing train. Then, using transducers connected to the metal structure of the car, he played sounds generated from materials found in this place, spreading across several spots along the wagons, and amplifying the size of the space. Finally, the artist used various objects to touch the metal roofs directly, dragging, scraping and pushing them energetically, creating tones of different intensities.





CONCIERTO ORIENTADO A OBJETOS

FERNANDO GODOY | CHILE

Instalación efímera y performativa basada en luz y sonido analógico, que explora las posibilidades de los objetos y sus relaciones como dispositivos autónomos.

A partir de la reutilización y el *hacking* de pequeños motores dc y ventiladores de computador como elementos motrices, el argumento de la obra se basa en la producción de dispositivos kinéticos que, al ser activados, producen luz y sonido.

Estos aparatos son desplegados en la superficie del suelo y ubicados en distintas posiciones y alturas desde el techo, interviniendo paulatinamente el espacio con fenómenos luminicos y sonoros derivados del movimiento mecánico. Así, con los dispositivos activándose dentro de un lugar completamente oscuro, la *performance* construyó una suerte de ecosistema artificial donde sus habitantes electrónicos se desplazaban azarosamente caminando, pendulando y flotando desde las alturas.

En el festival, la acción se realizó al interior del teatro del PCdV, con una nueva actualización y montaje diseñado para este espacio.

Ephemeral and performative installation based on analog sound and light, that explores the possibilities of the objects and their relationships as autonomous devices.

By way of reusing and hacking small dc motors and computer fans as moving elements, the argument of the piece is based in the production of kinetic devices that, when active, produce light and sound.

These devices were deployed on the surface of the floor and in several positions and heights, gradually intervening the space with luminic and sonic phenomena derived from their mechanic movements. Thus, with the activation of the devices within a completely darkened room, the performance constructed a sort of artificial ecosystem, where its electronic inhabitants moved randomly, walking, pendulating and floating from the roof.

For the festival, the action took place in PCdV's theatre, with a new version specially designed for the venue.

AERODRONES – ADAPTACIÓN PACÍFICO

JAVIER BUSTOS | ARGENTINA

La *performance* utiliza el instrumento de viento experimental llamado Aerodrone, creado por el propio artista. Éste funciona por medio de globos, mangueras y resonadores de membrana, y posee una sonoridad grave y profunda.

Durante el concierto, que consistió en una adaptación de la obra para el festival (“adaptación pacífico”), Javier Bustos incorporó el cruce entre la naturaleza acústica de su instrumento y la generación de sonidos y procesos electrónicos obtenidos por el *feedback* de micrófonos electromagnéticos y la interacción con objetos sonoros encontrados en la ruta terrestre entre Buenos Aires y Valparaíso.

Así, la sonoridad del Aerodrone pareció remitir al imaginario naval, como si se tratase de un coro de barcos. De un puerto en el río a un puerto en el mar, atravesando la pampa y las montañas.

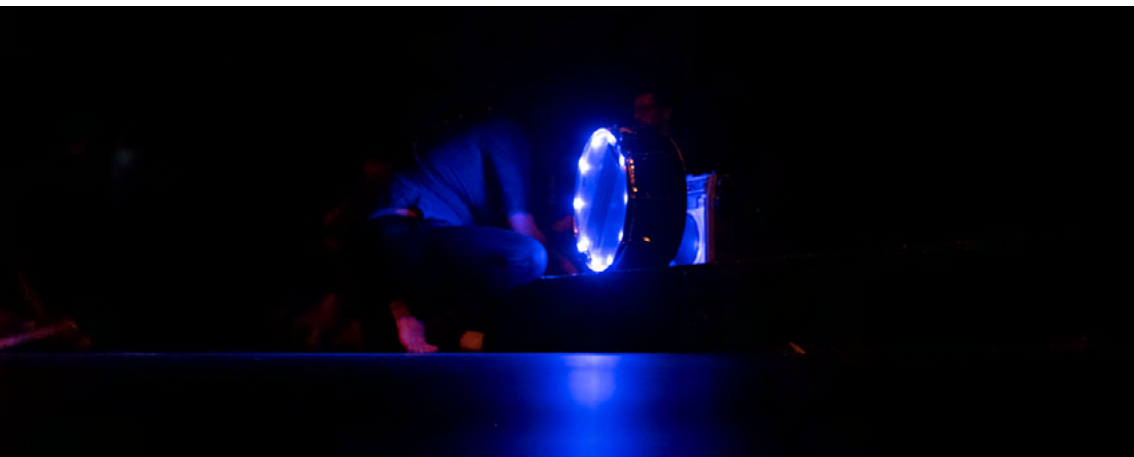
The performance employs an experimental wind instrument called Aerodrone, created by Bustos. It works through the use of balloons, hoses and resonating membranes, and possesses a deep and low sonority.

During the concert, which consisted in an adaptation of this piece for the festival (“adaptación pacífico”), Javier bustos played with the crossroads between the instrument’s acoustic nature and the generation of sounds and electronic processes obtained from the feedback generated by electromagnetic microphones and their interaction with objects found on the road from Buenos Aires to Valparaíso.

Thus, the sonority of the Aerodrone produced a resemblance with naval imagery, as if it were a choir of vessels. From a fluvial to a maritime port, crossing the pampas and the mountains.

—





ACCIÓN #48 Y #49

BÁRBARA GONZÁLEZ | CHILE

Acción Rizoma es un trabajo de largo alcance que, desde el año 2006, Bárbara González viene desarrollando en torno a la exploración sonoro-visual-corporal, siendo cada lugar donde se presenta un detonante transformador de su obra. Para el festival, González preparó dos nuevas actualizaciones de este proyecto, las acciones 48 y 49.

Acción 48 se realizó en el teatro del Parque Cultural de Valparaíso, donde la artista puso en actividad diversos materiales: radio-grabadoras que funcionaban como amplificadores, una caja de batería y platillos intervenidos con luces, cajitas musicales, metrónomos, teclados de juguete, y también su propia voz. Con estos elementos, la *performance* operó como un ensamblaje de partes y objetos en relación al espacio y el tiempo de presentación.

Acción 49 fue desarrollada en el salón Lorenzo Arenas, durante la extensión del festival en Concepción. Allí, la artista encontró un piano vertical sin mantención, completamente desafinado y muy deteriorado, modificando su obra a partir de la incorporación del instrumento. González utilizó las cuerdas y el teclado del piano, integrando motores a cuerda de cajitas musicales destempladas, algunas radio-caseteras, una caja de batería luminosa, su voz y la amplificación de las frecuencias cardíacas de su cuerpo, articulándose una serie de escenas con estos materiales.

En términos generales, ambas *performances* se activaron como una sucesión de movimientos e interacciones entre cuerpos y objetos, luz y sonido, modelando y entrelazándose diversos elementos en relación directa con el lugar, y produciendo una mezcla permeable de ensamblajes sonoro-visuales donde el propio cuerpo de la autora fue el flujo conector.

—

Acción Rizoma is a long-range work which, Bárbara González has been developing since 2006, around sonic-visual-corporeal exploration, with every new performance being a transformative detonation for the piece. For the festival, González prepared two new updates of this project, actions 48 and 49.

Action 48 took place in Parque Cultural de Valparaíso's theatre, where the artist set in motion several materials: radio-recorders that worked as amplifiers, a snare drum and cymbals intervened with lights, music boxes, metronomes, toy keyboards, and also her own voice. With these elements, the performance operated as an assemblage of parts and objects in relation with the space and time of the presentation.

Action 49 happened in Lorenzo Arenas hall, during the festival's extension in Concepción. there, the artist found a vertical piano without maintenance, completely out of tune and deteriorated, modifying her work through incorporating the instrument. González used the strings and keyboard of the

piano, integrating disheveled musical boxes, some radio-cassette players, a luminous snare drum, her voice and heart frequencies amplified, articulating itself into a series of scenes with through these elements.

In general terms, both performances were activated as a succession of movements and interactions between bodies and objects, light and sound, modeling and interweaving diverse elements in direct relationship with the place, and producing a permeable mixture of sonic-visual assemblages where her own body was the connector.

NICOLÁS SPENCER

CHILE

El concierto fue realizado durante la extensión del festival en Concepción, al interior del teatro de la Corporación Cultural Balmaceda Arte Joven.

La presentación estuvo basada en el *turntablism* (manipulación de la rotación y lectura de los discos de vinilo sobre un tocadiscos) y la utilización de sonidos extraídos de un banco de efectos sonoros para películas.

Spencer empleó estos medios para crear, en vivo, composiciones con texturas a las que llama palimpsesto sonoro. Vinilos, texturas acústicas, cine, palimpsesto y manipulación se mezclaron como procesos digitales y análogos, configurando una sesión de improvisación sonora de media hora.

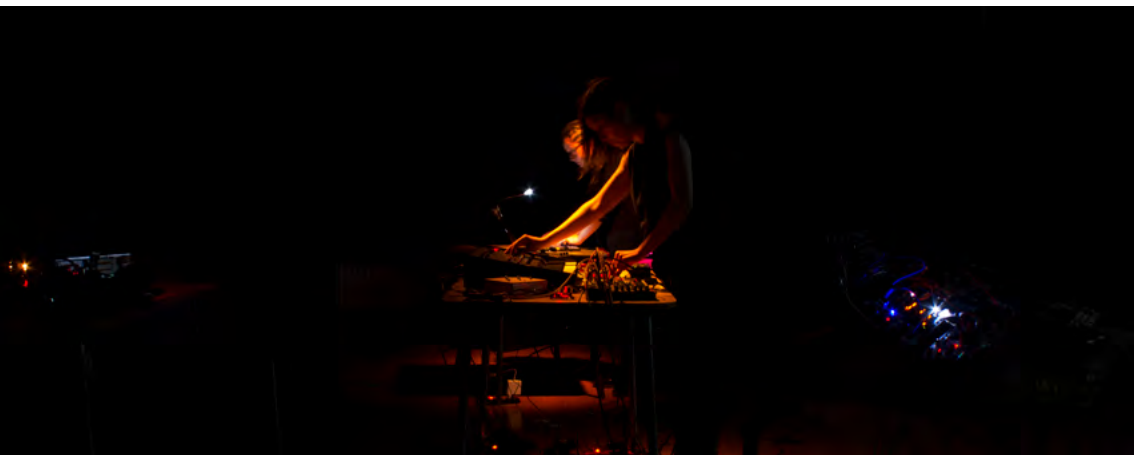
—

The concert took place during the festival's extension in Concepción, inside the theatre of Corporación Cultural Balmaceda Arte Joven.

The presentation was based on turntablism (manipulation of the rotation and reading of vinyl records over a record player) and sounds extracted from a foley archive for motion pictures.

Spencer employed these mediums to create, live, compositions with textures that he denominates sonic palimpsest. Vinyls, acoustic textures, cinema, palimpsest and manipulation were mixed as digital and analog processes, configuring a sound improvisation session of half an hour in duration.





CONFÍN ACÚSTICO

VALENTINA VILLARROEL Y CIJKA | CHILE

Concierto realizado durante la extensión del festival en Concepción, al interior del teatro de la Corporación Cultural Balmaceda Arte Joven.

Villarroel y Cijka presentaron una *performance* audiovisual basada en registros sonoros y visuales del lago Lanahue y las inmediaciones de la cordillera de Nahuelbuta. Estos registros sonoros fueron combinados con el uso de diversos dispositivos diseñados y contruidos por las artistas, como motores intervenidos y diferentes sintetizadores. Con estos elementos, Villarroel y Cijka entregaron al público penquista una *performance* que osciló desde suaves texturas acústicas y visuales, la utilización de repeticiones y *loops*, hasta la intensidad del *drone* y el ruidismo.

Concert made during the festival's extension in Concepción, within Corporación Cultural Balmaceda Arte Joven's theatre.

Villarroel and Cijka presented an audiovisual performance based on field recordings and video footage of lake Lanahue and the surroundings of the Nahuelbuta mountain range. These recordings were combined with the use of several devices designed and built by the artists, like modified motors and different kinds of synthesisers. With these elements, Villarroel and Cijka delivered a performance that oscillated from soft acoustic and visual textures, the use of repetitions and loops, to intense drones and noise.

ELECTROMECAÑICAS III

RAÚL DÍAZ | CHILE

Concierto realizado durante la extensión del festival en Concepción, en el salón Lorenzo Arenas.

La acción mezcló el control humano y la autonomía de las máquinas a través del despliegue de dieciséis pequeños motores asociados a objetos de distintas materialidades. Así, el autor realizó una improvisación a partir de la manipulación de estos dispositivos, activándolos y desactivándolos, y realizando mezclas entre las distintas fuentes para la construcción de un discurso sonoro irregular basado en la fricción, percusión y la yuxtaposición de texturas cotidianas.

Concert that took place during the festival's extension in Concepción, in Lorenzo Arenas hall.

The action mixed human control and machine autonomy through the deployment of sixteen small motors each associated to objects made of different materials. Thus, the author improvised by manipulating these devices, activating and deactivating them, mixing between the different sources to elaborate an irregular sonic discourse based on friction, percussion and the juxtaposition of everyday objects.

—



ANDRÉS MORALES + ESTEBAN HENRÍQUEZ

CHILE

Concierto realizado durante la extensión del festival en Concepción, en el salón Lorenzo Arenas.

La *performance* presentó instrumentos musicales y no musicales en la construcción de múltiples capas de tonos y ruidos.

Por un lado, la energía eléctrica fue la fuente sonora principal, utilizando sensores y cápsulas de guitarras para captar señales electromagnéticas de varios elementos en escena, como un tubo fluorescente y los transformadores de los propios instrumentos. Por el otro, guitarra, flauta y voz fueron procesados en *Pure Data*, entrecruzando caminos con las frecuencias generadas por medio de *no input mixing*. Además, los artistas emplearon algunos micrófonos de contacto y transductores para amplificar platillos y objetos metálicos de uso cotidiano, compartiendo una experiencia de improvisación libre que exploró en el uso del error y la deriva como unidad creativa, donde tonos agudos, medios y graves sobrepasaron los límites habituales de escucha musical.

Concert held during the festival's extension in Concepción, in Lorenzo Arenas hall.

The performance presented musical and non-musical instruments in the construction of multiple layers of tones and noises.

On one hand, electricity was the main sound source, employing sensors and guitar pickups to capture electromagnetic signals coming from several elements, like a fluorescent tube and the power sources of the instruments themselves. On the other hand, guitar, flute and voice were processed live via Pure Data, crisscrossing paths with the frequencies generated through no input mixing.

The artists also used some contact microphones and transducers to amplify cymbals and metallic day to day objects, sharing a free improvisation experience that explored mistakes and wandering as a creative unit, where high, medium and low pitched tones surpassed the usual limits of music listening.





EDUARDO ASTUDILLO

CHILE

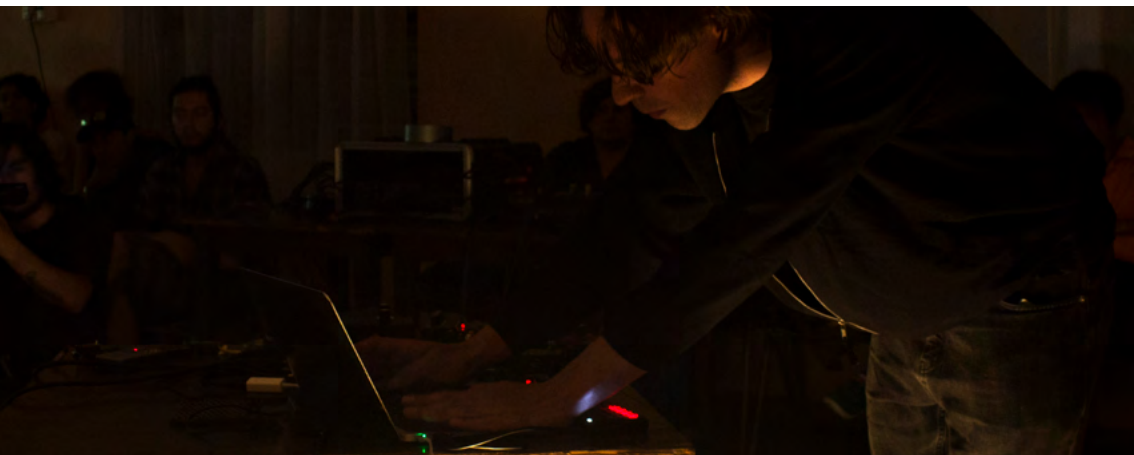
Concierto realizado durante la extensión del festival en Concepción, en el salón Lorenzo Arenas.

Concert carried out during the festival's extension in Concepción, in Lorenzo Arenas hall.

La *performance* consistió en una improvisación desarrollada con diversos objetos y materiales utilizados como fuentes sonoras. Estos fueron dispuestos sobre la membrana de un tambor de batería, haciéndola resonar de diferentes maneras al ser manipulados. Seleccionados por sus propiedades tímbricas o por su conductividad acústica, los elementos fueron activados por medio de fricción o con la ayuda de pequeños motores, aspas y retroalimentación electroacústica. De esta forma, el artista operó los distintos dispositivos traspasando el límite imaginario entre la expresión musical y un trabajo manual similar al de un artesano.

The performance consisted in an improvisation developed with various objects and materials used as sound sources. These were arranged over the snare drum's membrane, making it resonate in different ways as he manipulate them. Selected because of their timbric properties or their acoustic conductivity, the elements were activated through friction or with the help of motors, propellers and electroacoustic feedback. In this way, the artist operated different devices breaking through the imaginary boundary between musical expression and work similar to that of an artisan.

—



CENTRE AND PERIPHERY

PAUL GRÜNDORFER | AUSTRIA

Concierto realizado durante la extensión del festival en Concepción, en el salón Lorenzo Arenas.

La presentación fue uno de los resultados de un proyecto que se llevó a cabo en el sur de Chile y en Cabo de Hornos, donde se indagó en señales de VLF (*Very Low Frequencies*). Basado en la idea de que todos los lugares están decodificados por altas tecnologías de comunicación (satélites, ondas de radar, sistemas marinos, etc.), además de conectados y sincronizados en una red global, la investigación exploró las señales de lugares remotos de la Región de Magallanes.

Siguiendo el significado del concepto *periphéro* (transportar, en griego antiguo), la presentación tomó fragmentos sonoros registrados durante este viaje, activando recursos como grabaciones de campo, retroalimentación y pequeños dispositivos electrónicos construidos para la transmisión y recepción de señales vibratorias.

Concert held in Lorenzo Arenas hall, during the festival's extension in Concepción.

The presentation was one of the results of a project that was carried out in the south of Chile and Cape Horn, where he investigated VLF signals (Very Low Frequencies). Based on the idea that all places are decodified by high communication technologies (satellites, radar, maritime systems, etc.), besides being connected and synchronised to a global network, the research explored signals in remote locations of the Magallanes Region.

Inspired by the meaning of the periphéro concept ("transport", in ancient greek), the presentation took sonic fragments recorded during this trip, activating resources such as field recordings, feedback and small electronic devices built for transmitting and receiving vibratory phenomena.

WAITING FOR THE GROUND

RUDY DECELIÈRE | SUIZA

Al interior de la galería Puntángeles, la obra se presentó -en un primera impresión para el visitante- como un centenar de delgados alambres de cobre que colgaban entre los muros de la sala. Al estar dispuestos muy sistemáticamente, estos cables producían un ritmo visual y estructuraban el espacio de manera precisa, generando una forma casi invisible, presente sólo a través de su fragilidad.

Debido a su peso natural, los cables dibujaban líneas parabólicas, donde el punto medio casi tocaba el suelo, pero evitaba cualquier contacto con él. Estos alambres sostenían algunas hojas de castaño secas colocadas al azar -casi como si flotarían- y, justo debajo, se ubicaban varios imanes, los que creaban reacciones electromagnéticas a partir de una señal eléctrica que atravesaba los hilos de cobre, produciendo "micro-vibraciones". Éstas, amplificadas acústicamente por las hojas, actuaron como membranas transmisoras desde su orgánica materialidad. El espectador, así, podía escuchar un sonido muy sutil de aguas fluyendo, sólo audible en tranquilidad, invitándolo a la atención concentrada y contemplativa.

Installed inside galería Puntángeles, the piece was presented -at first glance- as hundreds of thin copper wires that hung between the walls of the room. By being systematically arranged, these cables generated a visual rhythm and structured the space very precisely, generating an almost invisible shape, present only through its fragility.

Due to its natural weight, the cables drew parabolic lines, whose midpoint almost touched the ground, but avoided any contact with it. These wires held some randomly placed dry chestnut leaves -almost as if they were floating- with several magnets located just underneath them. Which, in place, created electromagnetic reactions from the electrical signal that traversed the copper wires, producing "micro-vibrations". These were amplified acoustically by the leaves, that acted as receiving membranes of organic materiality. The visitor, thus, could hear a very subtle sound of flowing waters, only audible in tranquility, inviting him/her to enter a state of concentrated and contemplative attention.





TIERRAS DEL MAR

LEONEL VÁSQUEZ | COLOMBIA

Tierras del Mar es resultado de un proyecto colaborativo sobre memoria sonora, centrado en las prácticas de subsistencia y tradición cultural de los pescadores artesanales de la caleta El Membrillo, en Valparaíso.

La obra se basó en la investigación y el rescate de la memoria y cultura pesquera, e incluyó la construcción de un bote de madera en la caleta y una peregrinación abierta y colectiva por las calles de la ciudad. Esta caminata contó con detenciones en tres puntos simbólicos, donde se difundieron diferentes relatos sonoros mediante un sistema de amplificación incorporado a la nave. El proyecto finalizó con una exhibición en Worm Gallery, donde el bote estuvo instalado por más de un mes.

El espacio de Worm fue, a su vez, el lugar donde Vásquez vivió durante su estadía en Valparaíso, y Sebastián Gil -gestor del lugar-, su principal colaborador durante el proceso de residencia y producción. Worm alojó el bote, bautizado *Tierras del Mar*, hasta finales de enero del 2018, momento en que se realizaron nuevas activaciones y charlas en torno al proyecto y sus alcances en la comunidad local.

Tierras del Mar is the result of a collaborative project about sonic memory, focused on the livelihood and cultural tradition of the artisanal fishermen of Caleta El Membrillo, in Valparaíso.

The work based itself on researching and rescuing fishing culture and its memory, and included the construction of a wooden boat in the cove and an open and collective pilgrimage through the streets of the city. This walk had three stops in symbolic spots, where different sound stories were broadcasted through an PA system incorporated into the ship. The project ended with an exhibition in Worm Gallery, where the boat was exhibited for more than a month.

Worm's space was, in turn, the place where Vásquez lived during his stay in Valparaíso, and Sebastián Gil -manager of the place-, his main collaborator during the residency and production process. Worm housed the boat, named *Tierras del Mar*, until the end of January 2018, when new activations and talks were held on the project and its scope in the local community.

LOS OÍDOS NO TIENEN PÁRPADOS. DERIVAS Y MÁQUINAS DE ESCUCHA

SONIDO C!NICO | ARGENTINA

La obra intervenía el espacio público a partir de dos hilos tensados de un costado a otro de una quebrada, uniendo dos cerros de la ciudad. Estos hilos de plástico capturaban el viento que entraba por el cerro, generándose una vibración a modo de arpa eólica. El sonido producido por esta interacción era, a su vez, registrado por unos micrófonos de contacto y amplificado desde el balcón de Áncora, espacio donde se instaló este "instrumento". Así, la quebrada vibraba con la resonancia del dispositivo, en una obra que desaparecía de la vista del espectador entre la trama de cables y chatarra electromagnética flotante de Valparaíso.

The work intervened public space with two taut threads, that stretched from one side of a ravine to the other, joining two hills of the city. These plastic threads captured the wind that entered through the hill, resembling a type of wind harp. The sound produced by this interaction was, in turn, detected by contact microphones and amplified from the balcony of Áncora, where this "instrument" was installed. Thus, the ravine vibrated with the resonance of the device, in a piece that was invisible to the onlooker and hidden between the cable grid and the floating electromagnetic scrap of Valparaíso.





YUNQUE_ACIÓN PARA HERRERO

VÍCTOR MAZÓN | ESPAÑA

La instalación *Yunque_Acción para herrero* exhibió en la galería de CasaPlan la documentación y las piezas generadas a partir del proceso de transformación de 2.011 monedas de cinco pesos chilenos. El objeto resultante -dispuesto a modo de vestigio- provino de la fundición de estas monedas, conformándose una nueva divisa de dimensiones similares a las de un disco de vinilo (de 7 pulgadas). En su superficie, presentaba un nuevo acuño en forma de microsurco con el registro sonoro de su fabricación, llevada a cabo junto al único herrero que queda hoy en la ciudad.

La exposición se completó con la exhibición del horno específicamente diseñado para la fundición de las monedas, el crisol usado en el proceso, el video de la acción editado en formato vertical, y el registro sonoro transducido sobre una plancha de cobre.

Yunque_Acción para herrero was an installation that exhibited, in CasaPlan's gallery, the documentation and works generated through a process of transformation of 2.011 coins of five Chilean pesos. The resulting object -shown as a remnant- came from casting these coins into a new currency of similar dimensions to those of a vinyl record. On its surface, it presented a new coin in the form of a microgroove containing the recording of its manufacture, carried out together with the only blacksmith left today in the city.

The exhibition was completed with the display of the specially designed oven for the melting of the coins, the crucible used in the process, the video of the action displayed in vertical format, and the audio recording transduced onto a copper plate.

TRACES OF LIME

SIMON WHETHAM | REINO UNIDO

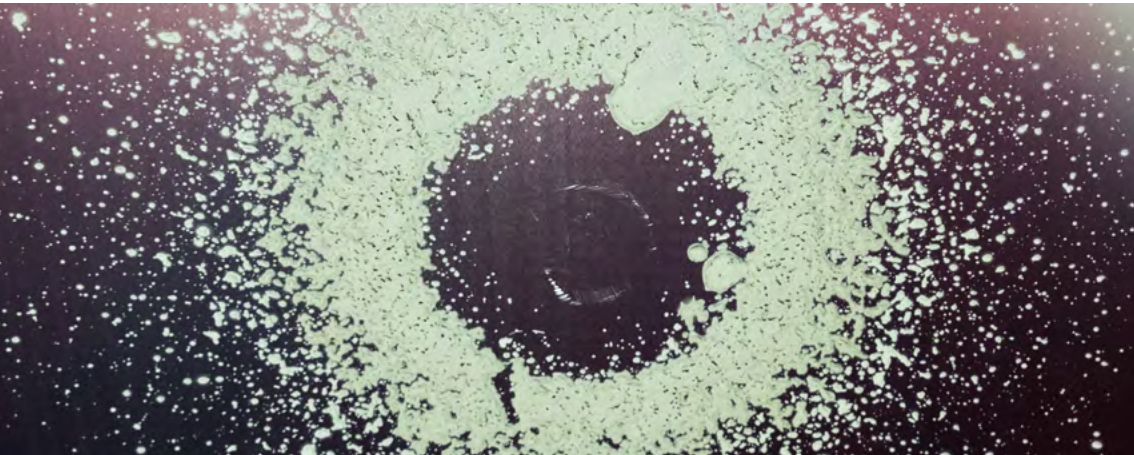
La obra fue exhibida en la galería de CasaPlan como resultado de un proceso en que Whetham investigó las cualidades de la cal para producir huellas y registros sobre una lámina de aluminio.

El artista dispuso la cal al interior de un parlante, el que fue utilizado como sistema de vibración. Así, por medio de diversos sonidos, el material fue desbordándose y creando dibujos sobre el aluminio ubicado en la base del parlante. Este proceso generó una serie de grabados que fueron expuestos como piezas visuales.

The work was exhibited in CasaPlan's gallery as the result of a process in which Whetham researched lime's ability to produce fingerprints and records on an aluminum sheet.

The artist arranged the lime inside a speaker, which was used as a vibration system. Thus, through the use of different sounds, the material overflowed and created drawings on the aluminum located at the base of the speaker. This process generated a series of engravings exhibited as visual pieces..

—



NUEVAS FRONTERAS DEL BIENESTAR DEL ECOSISTEMA VAGINAL #2 VALPARAÍSO

ANNA RAIMONDO | CHILE

La obra fue el resultado de un proyecto itinerante que cuestiona la relación entre geografía urbana y género.

A través de una serie de entrevistas y encuentros con mujeres de Valparaíso, la obra propuso una reflexión sobre sus experiencias diarias en distintos espacios públicos, cuestionando cómo estos son o no aptos a sus necesidades y deseos. A partir de estos relatos, la artista compuso un audio para una caminata sonora abierta al público, donde se pudiera experimentar simbólicamente la ciudad desde los cuerpos de estas mujeres. El recorrido fue diseñado en base a la recolección de sus percepciones y vivencias en la calle; así, escuchando con audífonos, los asistentes a la caminata corporalizaron estas historias en diferentes lugares específicos del puerto.

Del proyecto, además, derivó una instalación que fue exhibida en CasaPlan, con documentación en video de la caminata, junto a un mapa que cartografiaba los lugares más significativos para las mujeres entrevistadas. También se presentó un vinilo con sus relatos sonando por un tocadiscos, y en diálogo directo con los paisajes sonoros de la ciudad.

Por último, se completó la muestra con el video *Divina!*, protagonizado por Divina Tota -*performer drag queen* conocida por su talento de *voice lifting* en los bares de Valparaíso-, quien interpreta una canción de la soprano peruana Yma Sumac. El video, grabado en Muelle Barón, muestra esta intensa *performance* como metáfora de las nuevas fronteras del bienestar del ecosistema vaginal: un cuerpo que se ha re-inventado delante del mar que no tiene fronteras.



The work was the result of an itinerant project that questions the relationship between urban geography and gender.

Through a series of interviews and meetings with women from Valparaíso, the piece proposed a reflection on their daily experiences in different public spaces, questioning how these are or aren't suitable to their needs and desires. From these stories, the artist composed an audio track for a sound walk, where the open public could symbolically experience the city from these women's bodies. The circuit was designed based on the recollection of their perceptions and experiences of the streets, so by listening with headphones to these stories, those taking part in the walk embodied them in different specific spots of the port.

The project also derived an installation that was exhibited at CasaPlan, which had video documentation of the walk, along with a cartography that mapped the most significant places for the women interviewed. A vinyl, with these stories, playing on a record player in direct dialogue with the soundscapes of the city.

Finally, the show was completed with the video Divina!, starring Divina Tota -performer drag queen known for her talent for voice lifting in the bars of Valparaíso-, who performs a song by Peruvian soprano Yma Sumac. The video, recorded at Muelle Barón, shows this intense performance as a metaphor for the new frontiers of vaginal ecosystem welfare: a body that has been re-invented in front of the sea that has no borders.

CUARTETO #2, PARA SILLAS AUTÓNOMAS

JAVIER BUSTOS | ARGENTINA

Instalada al interior del salón Argentina de la Galería de Arte Municipal de Valparaíso, la obra re-significaba mobiliario doméstico a modo de objetos cinéticos/sonoros autónomos, en un montaje de alta carga dramática.

Se presentaron, así, cuatro sillas cuidadosamente iluminadas que se arrastraban de forma automática, según patrones pre-programados para el espacio, generando sonidos aleatorios por la fricción contra el piso. Las sillas en su conjunto dibujaban una suerte de polifonía coreográfica, cuyo resultado era un paisaje sonoro de corte fantasmagórico. Muebles con voz y movimiento impredecible, una pequeña manada de mobiliario que se liberó de su habitual función de reposo para abrir un juego de relaciones con el espacio, el sonido, la luz y la sombra.

Installed inside the Argentina hall of Galería de Arte Municipal de Valparaíso, the work re-signified domestic furniture as autonomous kinetic/sound objects, in an intensely dramatic installation.

Thus, four carefully lit chairs, dragged themselves automatically according to pre-programmed patterns for this space, generating random sounds due to their friction against the floor. The chairs as a whole drew a kind of choreographic polyphony, the result of which was a phantasmagoric soundscape. Furniture with unpredictable voices and movements, a small herd that broke free from its usual resting function to enter a game of space, sound, light and shadow relationships.

—





ALERTA, DE LA SERIE MEDIANA INTENSIDAD

NATACHA CABELLOS | CHILE

La obra fue un proyecto creado para intervenir dos espacios de la Galería Municipal de Valparaíso, a través del diálogo entre dos máquinas donde una activaba a la otra a modo de señal de temblor. La primera pieza se accionaba en la oscuridad, moviéndose a través de un sistema de tecnología digital programado para imitar un sismo. Debido a este vaivén, se encendía y apagaba una luz, activando la segunda pieza. Ésta impulsaba la oscilación de un conjunto de botellas que colgaban mediante un sistema de cuerdas, cuyo desplazamiento se incrementaba hasta que los vidrios sonaban fuertemente: entre más intenso el movimiento de la máquina, más potente el sonido del choque de botellas.

Este grupo de botellas como dispositivo de alerta de temblor nace de la ocurrencia del sujeto chileno tras los fenómenos sísmicos que definen tan íntimamente a nuestra identidad, llevándole a construir alarmas caseras para prevenir desastres.

Alerta, de la serie Mediana Intensidad was a project created to intervene two spaces of the Galería Municipal de Valparaíso, through the dialogue between two machines where one activated the other as a signal of seismic movement. The first device operated in the dark, moving through a digital technology system programmed to imitate an earthquake. Due to this oscillation, a light was turned on and off, activating the second piece. This, in place, impelled the oscillation of a set of bottles that hung from a system of strings; the stronger the movement of the machine, the stronger the sound of the clashing bottles.

This ensemble of bottles as an earthquake warning device, is born from the Chilean subject's wit in regards to the seismic phenomena that so intimately defines his/her identity, leading her/him to build home alarms to prevent disasters.



THE GREAT △

THE GREAT △ | JAPÓN

El colectivo japonés desarrolló una instalación para la Galería de Arte Municipal a partir de diversos objetos desechados que se encontraban en el mismo espacio de exhibición. Con ellos, construyeron una serie de mecanismos interconectados y ensamblajes lumínicos que tenían intervalos temporales autónomos de activación y reposo, y que se encontraban distribuidos a lo largo de cuatro pequeñas salas conectadas entre sí.

Cada una de estas “objetualidades” tenía un doble rol: por un lado, eran elementos cotidianos y reconocibles, y por el otro, estaban configurados de un modo inesperado, convertidos en nuevos objetos/máquinas con un comportamiento autónomo, impredecible y misterioso. Cada uno de los dispositivos daba forma a un recorrido, una red de causas y efectos perceptibles, pero incomprensibles, que ponían en juego una serie de fuerzas sonoras, eléctricas, mecánicas y electromagnéticas.

The Japanese collective developed an installation for Galería de Arte Municipal from various discarded objects that were found within the exhibition's space. With them, they put together a series of interconnected mechanisms and luminic devices that seemed to have autonomous activation and resting time intervals, distributed through four small connecting rooms.

Each of these “objecthoods” had a double role: on one side, they were recognizable everyday elements, and on the other, they were configured in an unexpected way, turning into new objects/machines with an autonomous, unpredictable and mysterious behavior. Each of the devices gave way to a walkthrough the galley, a network of perceptible but incomprehensible causes and effects, which brought into play a series of sound, electrical, mechanical and electromagnetic forces.

CONDUCTAS ITERATIVAS

RODRIGO ARAYA | CHILE

Conductas iterativas fue una instalación que exploró los efectos y determinaciones que la interacción entre distintos objetos cotidianos y dispositivos electrónicos tiene sobre el comportamiento y la percepción. Lámparas, radios, motores y botellas, intervenidos y vinculados entre sí, afectaron el ambiente habitual del lugar. La instalación, situada entre los bordes de la cinética y la escultura, amplificó y visualizó fenómenos que a menudo son imperceptibles e intangibles, como la electricidad o las ondas electromagnéticas y de radio, creando enlaces entre lo óptico y lo acústico, definiendo nuevos flujos y recorridos en el espacio, y reprogramando conductas sonoras y lumínicas.

Así, la instalación situó al espectador en un espacio lleno de fuerzas y energías donde la lógica de causa y efecto no era lineal ni evidente. En *Conductas iterativas*, los cuerpos humanos, los objetos y la arquitectura se vieron envueltos en una extraña cadena de relaciones e interferencias.

Conductas iterativas was an installation that explored the effects and determinations that the interaction of different everyday objects and electronic devices have on behavior and perception. Lamps, radios, engines and bottles, intervened and interrelated, affected the usual environment of the place. The installation, located in the boundaries of kinetics and sculpture, amplified and visualized phenomena that are often imperceptible and intangible, such as electricity or electromagnetic and radio waves, creating links between the optical and the acoustic, defining new flows and movements in space, and reprogramming sound and light perception.

Thus, the installation placed the viewer in a space full of forces and energies where the logics of cause and effect could not be linear nor evident. In *Conductas iterativas*, both human bodies and objects, were involved in a strange chain of relationships and interferences.



LOS OÍDOS NO TIENEN PÁRPADOS. DERIVAS Y MÁQUINAS DE ESCUCHA

SONIDO CLÍNICO | ARGENTINA

El colectivo Sonido Clínico participó de la exhibición colectiva en la Galería de Arte Municipal con una obra basada en la retroalimentación sonora, construida a partir de dispositivos y máquinas autónomas.

Un conjunto de cuatro aparatos distribuidos en la sala, compuestos de maletas antiguas, televisores analógicos, motores de movimiento lento y un sistema de micrófonos de contacto conectado a racimos de globos con helio, actuaban como maquinarias de *feedback*. Allí, los globos eran lentamente elevados por el movimiento de los motores, hasta alcanzar una altura cercana a un parlante flotante. Esto generaba un circuito de retroalimentación sonora sensible a la proximidad y posición de los globos en su desplazamiento ascendente y descendente. A su vez, este *feedback* era visualizado en televisores analógicos en forma de líneas y figuras abstractas, las que reaccionaban a cada uno de los sonidos producidos.

The collective Sonido Clínico participated in the collective exhibition in the Galería de Arte Municipal with a work based on sonic feedback, built from autonomous devices and machines.

A set of four devices distributed in the room, consisting of old suitcases, analog TVs, slow motion motors and a contact microphone system connected to bunches of helium balloons, acted as feedback machines. There, the balloons were slowly raised by the movement of the motors, until reaching a height close that of a floating speaker. This generated a feedback circuit sensitive to the proximity and position of the balloons in their upward and downward motion in direct relationship with the distance to the speaker. In turn, this feedback could be visualized in analog televisions in the form of lines and abstract figures, which reacted to each of the sounds produced.





SEGUIMIENTO CONTINUO DE INFINITOS PUNTOS

SEBASTIÁN JATZ | CHILE

Presentada en Artistas del Acero durante la extensión del festival en Concepción, la obra es parte de un proyecto de mayor alcance de Jatz, en que una serie de intervenciones sonoras dibujan una línea de sonido en el espacio.

Comenzado el año 2010, en el IV Festival Tsonami, este proyecto ha ido adquiriendo distintas formas y posibilidades en cada una de sus realizaciones. Para la muestra en Artistas del Acero, la instalación se presentó como una línea de sonido compuesta por la combinación de tres elementos: cinco músicos (Daniela Shejade, Paulina Wiehoff, Tomás Brantmayer, Edén Carrasco y Cristian Alvear) cinco grabaciones de campo del mar de la zona de Concepción (Valentina Villarroel, Anibal Vidal, Carolina Lara, Rainer Krause y Fernando Godoy) y cinco platillos que recibieron estas grabaciones a través de transductores, haciéndolos resonar en sus cuerpos. El resultado fue un unisono polifónico de la nota Mi de 164Hz, el sonido del mar y los platillos ocupando modestamente el espacio.

Presented at Artistas del Acero during the festival's extension in Concepción, the work is part of an ongoing project of Jatz's, in which a series of sound interventions draw a line of sound in space.

Since 2010, in the IV Tsonami Festival, this project has been acquiring different forms and possibilities in each of its materializations. For the exhibition at Artistas del Acero, the installation was presented as a line of sound composed by the combination of three elements: five musicians (Daniela Shejade, Paulina Wiehoff, Tomás Brantmayer, Edén Carrasco and Cristian Alvear) five recordings of Concepcion's seashore (Valentina Villarroel, Anibal Vidal, Carolina Lara, Rainer Krause and Fernando Godoy) and five cymbals that received these recordings through transducers, making them resonate. The result was a polyphonic unison of the note E -164Hz-, the sound of the sea and the cymbals modestly occupying the space.



URBAN SOUND ART: SOUND ART IN PUBLIC SPACES

CURADOR: CARSTEN SEIFFARTH | ALEMANIA

Muestra documental exhibida en el Goethe Institut durante la extensión del festival en Santiago.

La exhibición, bajo la curatoría de Seiffarth, presentaba material del proyecto *Bonn Hoeren*, dedicado a estudiar e investigar las condiciones acústicas y sonoras de los espacios urbanos contemporáneos.

Este proyecto selecciona anualmente a un artista sonoro internacional para que trabaje y desarrolle una obra de sitio específico para el espacio público de la ciudad de Bonn, en Alemania, junto con la generación de investigaciones, proyectos educativos y científicos asociados.

Así, la muestra *Urban Sound Art* presentó documentación de procesos e instalaciones creadas en esa ciudad, desde el 2010 hasta el 2016, por los artistas Sam Auinger, Erwin Stache, Andreas Oldörp, Christina Kubisch, Max Eastley, Stefan Rummel, Edwin van der Heide y Gordon Monahan.

Documentary exhibition that took place in Goethe Institut, during festival's extension in Santiago.

Under the curatorship of Seiffarth, the exhibit consisted of material from the Bonn Hoeren project, which is dedicated to the study and investigation of the acoustic and sound conditions of contemporary urban spaces.

This project annually selects an international sound artist to work and develop a site-specific work for public space in the city of Bonn, Germany, along with the generation of research, educational projects and associated scientists.

Thus, the show Urban Sound Art presented documentation of processes and installations created in that city, from 2010 to 2016, by the artists Sam Auinger, Erwin Stache, Andreas Oldörp, Christina Kubisch, Max Eastley, Stefan Rummel, Edwin van der Heide and Gordon Monahan.

DISEÑANDO MONSTRUOS

DUOB | BRASIL

La obra fue resultado de un mes de residencia en Valparaíso del colectivo DuoB, donde prepararon y produjeron una serie de intervenciones de escucha en tres espacios públicos de la ciudad. A través de ellas, buscaron crear piezas que ficcionaran un posible paisaje sonoro del futuro de dichas locaciones.

Así, se intervino durante toda una tarde el paisaje ubicado bajo los árboles del jardín del Parque Cultural de Valparaíso. También se realizó un paseo en bote por la bahía, desde donde se reprodujo una pieza sonora de sitio específico. Por último, se dispuso una estación de escucha con audífonos en Plaza Echaurren, donde los participantes podían iniciar una caminata sonora utilizando un mapa de instrucciones.

Todas estas intervenciones tuvieron como *soundtrack* un paisaje sonoro que conjeturaba sobre el devenir de nuestra sociedad, por medio de lo que podría llamarse una especulación sonora de diferentes espacios públicos.

The work was the result of DuoB collective's one month residency in Valparaíso, where they prepared and produced a series of listening interventions in three public spaces of the city. Through them, they sought to create pieces that would construct a fictional soundscape of the future of these locations.

Thus, the landscape located under the trees of Parque Cultural de Valparaíso's garden was modified for an entire afternoon. There was also a boat ride through the bay, where a site-specific sound piece was reproduced, and finally we set a listening station in Plaza Echaurren, from which you could embark on a soundwalk using a map with instructions.

All these interventions had as soundtrack a soundscape that conjectured about the future of our society, through what could be termed the sonic speculation of different public spaces.



URBAN AUDIO MICRO.CHILLS

FLORIAN TUERCKE | ALEMANIA

Urban Audio es un proyecto en desarrollo para espacios públicos que consiste en crear abstracciones musicales a partir del ruido urbano. Para esto, Tuercke construyó una serie de instrumentos de cuerda que transforman el ruido ambiente en elementos y sonidos musicales.

En Valparaíso, *Urban Audio* se presentó con uno solo de estos instrumentos/arpas, el que capturaba el ruido ambiental de la ciudad e invitaba a los visitantes a relajarse escuchando, a través de audífonos, la suave música creada en vivo por el ruido del tráfico.

La intervención fue realizada en tres ocasiones durante horas de la tarde, instalando cinco sillas de playa para el descanso y el relax de los transeúntes en las afueras de estación Barón, la esquina de avenida Brasil con calle Eleuterio Ramírez y la ex Maestranza Barón.

Urban Audio is a work-in-progress for public spaces that consists of creating musical abstractions from urban noise. For this, Tuercke built a series of stringed instruments that transform ambient noise into sonic and musical elements.

In Valparaíso, Urban Audio was presented with only one of these harplike instruments, which captured the city's environmental noise and invited visitors to relaxedly listen, through headphones, to the soft music created live through traffic noise.

The intervention was carried out three times during the afternoon, installing five beach chairs that supplied rest and relaxation to the passers-by outside of Barón station, the corner of Avenida Brasil and Calle Eleuterio Ramírez and in ex Maestranza Barón .





ÓSEO

ESTEBAN AGOSIN | CHILE

Óseo es una intervención sonora creada para el espacio público que consiste en la experiencia de escuchar a través de los huesos del cráneo.

La intervención se realizó en la antigua tornamesa de la ex Maestranza Barón, donde se ubicaron cinco sillas de playa para que los espectadores se recostaran utilizando un dispositivo de cintillo sobre la cabeza, compuesto por dos transductores que van dispuestos directamente en los huesos del cráneo.

De esta manera, la obra invitó a los paseantes a distanciarse de la temporalidad, el ritmo y la sonoridad del entorno, con el objetivo de experimentar una escucha unipersonal basada en una composición generativa de ondas sinusoidales, percibida de forma interna gracias a las vibraciones generadas por el transductor.

Óseo is a sound intervention created for public space that consists of the experience of listening through the cranial bones.

The intervention was carried out in the former Maestranza Barón's turntable, where five beach chairs were placed for users to recline and use a headband device, composed of two transducers that were in direct contact with the bones of the skull.

In this way, the work invited passers-by to distance themselves from the environment's temporality, rhythm and sonority, seeking to experience uni-personal listening based on a generative composition of sinusoidal waves, perceived internally thanks to the vibrations generated by the transducer.

—



MASAJES SONOROS

THIERRY MADIOT | FRANCIA

La acción fue el resultado de un taller donde Madiot y un grupo de 10 artistas latinoamericanos prepararon una serie de intervenciones en espacios públicos, invitando a los transeúntes a experimentar un masaje auditivo unipersonal de aproximadamente ocho minutos de duración.

Se desarrollaron tres tipos de masajes sonoros en los jardines del PCdV y en Tornamesa Barón. En el primero, los participantes debían recostarse en una mesa y vendarse los ojos. Allí, una pareja de *activadores* frotaba y hacía resonar objetos sobre la superficie, que servía como conductor del sonido hacia los huesos y el cráneo.

El segundo consistió en un masaje para una persona sentada con un activador situado por detrás, quien manipulaba objetos cotidianos cerca de las orejas sin llegar a tocarlas.

El tercero fue un masaje por filtraje, maniobrando objetos como vasos, tubos o embudos muy cerca de las orejas de la persona, también sentada en una silla. Estas tres intervenciones fueron experiencias de contemplación y limpieza de oídos en medio de la agitación urbana.

This action was the result of a workshop by Madiot where he and a group of 10 Latin American artists prepared a series of interventions in public spaces, inviting passers-by to experience a unipersonal auditory massage of approximately eight minutes in length.

Three types of sound massage were developed in the gardens of PCdV and Tornamesa Barón. In the first kind, the participants had to lie down on a table with a blindfold. There, a couple of activators rubbed and resonated objects on the surface, which served as a conductor of sound to the bones and skull.

The second consisted of a massage for a person sitting with an activator located behind them, who manipulated everyday objects near the ears without touching them.

The third was a massage by filtering, maneuvering objects such as glasses, tubes or funnels very close to the ears of the person, also sitting on a chair. These three interventions were experiences of contemplation and ear cleansing in the midst of urban agitation.

ESTANQUE VACÍO Y POLANCO

MARIANA PELLEJERO | ARGENTINA

La artista buscó infraestructuras abandonadas para activaciones acústicas, realizando intervenciones en un estanque de agua vacío del Cerro Cárcel y en el interior del túnel del Ascensor Polanco.

Para la primera, dispuso una serie de latas al interior del estanque, y en base a una partitura de palabras y dibujos, las activó lanzándoles piedras que, al golpear, generaban una inmensa reverberación. Cinco lanzadores con piedras especialmente seleccionadas estaban encargados de producir distintos timbres según la fuerza, cantidad y tamaño de las rocas arrojadas. Durante la acción, Pellejero construyó un péndulo con una cuerda y una roca, con el que percutió -por medio de un trozo de hierro- el estanque desde su interior.

Por otro lado, en *Polanco*, utilizó láminas de cobre a las que dio diferentes formas mediante la técnica del gofrado sobre piedras. Posteriormente, instaló estas láminas -convertidas en cuencos- a lo largo del túnel justo debajo de una serie de goteras naturales. De esta forma, la intervención trabajó con las características propias del lugar, transformando este paisaje en un recorrido con tambores de agua de fondo.

The artist looked for abandoned infrastructures for acoustic activations, performing interventions in an empty water tank of Cerro Cárcel and inside the tunnel of Ascensor Polanco.

For the first, she arranged a series of cans inside the water tank, activating them by throwing stones -based on a score of words and drawings- that, when hit, generated an immense reverberation. Five throwers with specially selected stones were in charge of producing different timbres according with the size, quantity and strength of the rocks thrown. During the action, Pellejero built a pendulum with a rope and a rock, with which she struck the pond from inside by hitting a piece of iron.

In Polanco, she used copper sheets shaped using a technique of embossing on stones. Later, she installed these sheets - turned into bowls - along the tunnel just below a series of natural leaks. In this way, the intervention worked with the characteristics of the place, transforming this landscape into a walkthrough with water drums in the background.





PROCESOS COGNITIVOS, PERCEPCIÓN Y LENGUAJES SONOROS

VÍCTOR MAZÓN | ESPAÑA

Presentación realizada en el Centro Cultural de España durante la extensión del festival en Santiago.

En la ponencia, Mazón hizo un repaso de sus proyectos e intereses artísticos recientes, enfocados en la investigación de las problemáticas asociadas a los fenómenos electromagnéticos y la percepción humana. Además, presentó *Limen*, trabajo editorial artístico realizado en colaboración con Mario de Vega y Daniela Silvestrin, que contiene textos de teóricos y filósofos contemporáneos, como también una serie de piezas gráficas. La portada del libro es, al mismo tiempo, una antena que captura la radiación electromagnética del entorno, y un circuito electrónico capaz de amplificar dichas señales, haciéndolas audibles por medio de un par audífonos.

The presentation took place at Centro Cultural de España during the festival's extension in Santiago.

*Mazón reviewed his recent projects and artistic interests, principally focused on the research of problems associated with electromagnetic phenomena and human perception. In addition, he presented *Limen*, an artistic editorial project elaborated in collaboration with Mario de Vega and Daniela Silvestrin, that contains texts by contemporary theorists and philosophers, as well as a series of graphic pieces. The book's cover is also an antenna that captures environmental electromagnetic radiation of the surroundings, and an electronic circuit capable of amplifying these signals, making them audible through a set of headphones.*

RADIO

La radio estuvo presente en tres modalidades durante el XI Festival Tsonami: encargando obras radiales para ser estrenadas y transmitidas durante el festival; realizando una serie de entrevistas en vivo desde un estudio efímero instalado en Áncora 517; y también transmitiendo en vivo conciertos y *performances* por www.radiotsonami.org.

Un total de cinco obras de 30 minutos de duración fueron encargadas a radio artistas del continente, teniendo como base el concepto de la radio como dispositivo de resistencia y autonomía en Latinoamérica. Los artistas convocados fueron:

Alejandro Cornejo (Perú), con su obra *Radio Quemada*;
Alejandra Pérez (Chile), con *Perturbación Permanente*;
Franco Falistoco (Argentina), con *BDC: La Casa Viva*;
Griselda Sánchez (México), con *Palabrandar*; y
Enrique Maraver (México), con *En Tierra Propia*.

Los estrenos de estas piezas se realizaron por Radio Valentín Letelier FM y Radio Tsonami online, para luego ser retransmitidas por las emisoras aliadas: Radius (www.theradius.us, proyecto que estuvo retransmitiendo desde el Mad Museum en Nueva York) y por el programa El Ruido es el Mensaje, que se emite en Argentina por Radio Eterogenia, Radio Universidad Rosario, Radio FM Play y Viento Nómada Radio, y en España por Escuela de Radio TEA.

Cada una de las obras estrenadas y entrevistas realizadas en vivo pueden ser escuchadas en formato podcast desde el sitio web de Radio Tsonami:

<http://radiotsonami.org/podcasts-festival-tsonami>

—

RADIO

Radio was present in three modalities during the XI Tsonami Festival: commissioning radio works to be premiered and broadcasted during the festival; a series of live interviews conducted from an ephemeral radio studio installed in Áncora 517; and the live broadcast of concerts and performances through www.radiotsonami.org.

A total of five 30-minute works were commissioned to radio artists from the continent, taking into account the concept of radio as a device of resistance and autonomy in Latin America. The artists involved were

*Alejandro Cornejo (Peru), with his work Radio Quemada;
Alejandra Pérez (Chile), with Perturbación Permanente;
Franco Falistoco (Argentina), with BDC: La Casa Viva;
Griselda Sánchez (Mexico), with Palabrandar; and
Enrique Maraver (Mexico), with En Tierra Propia.*

The premiered pieces took place through Radio Valentín Letelier FM and Radio Tsonami online, and were then rebroadcasted by associated radio stations: Radius (www.theradius.us), who were broadcasting from the Mad Museum in New York) and by El Ruido es el Mensaje, which is emitted in Argentina by Radio Eterogenia, Eterogenia, Radio Universidad Rosario, Radio FM Play and Viento Nómade Radio, and in Spain by Escuela de Radio TEA.

Each of the works premiered, as well as all live interviews, can be heard in podcast format through Radio Tsonami's website:

<http://radiotsonami.org/podcasts-festival-tsonami>





CARSTEN STABENOW

Escucha inquieta

Ya en 2007, Tim Ingold sugirió abandonar el término paisaje sonoro. En lugar de utilizar una idea objetiva del “paisaje” que percibimos, propuso el concepto “clima” como un modelo para pensar el sonido: una condición dentro de la que existimos, más que un fenómeno que observamos desde una distancia.

“[...] ¿el árbol que cae en una tormenta emite algún sonido, si ninguna criatura con oídos está presente para escucharlo? ¿El sonido consiste en vibraciones en un medio? ¿O es algo que registramos dentro de nuestras cabezas? ¿Es un fenómeno del mundo material o mental? ¿Está “ahí fuera” o “aquí adentro”? ¿Podemos soñarlo? Me parece que tales preguntas se plantean erróneamente, en la medida en que establecen una rígida división entre dos mundos, de mente y materia [...] El sonido, en mi opinión, no es ni mental ni material, sino un fenómeno de la experiencia, es decir, de nuestra inmersión en el mundo en que nos encontramos”.

Mirando hacia atrás en los últimos 10 años y en el inmenso crecimiento del campo de estudios sonoros, se publicaron innumerables libros, se realizaron conferencias y se establecieron festivales, se marcaron y reclamaron territorios. A menudo, los mecanismos de producción de conocimiento y mediación se reproducen sin cuestionamientos, por supuesto, debido a limitaciones y latencias dentro de marcos institucionales y formales.

Acts of Listening partió exactamente por estas posiciones: el sonido como suposición contextual inmersiva y la escucha como una interacción constante. El grupo ha estado pensando y explorando nuevos formatos de investigación y producción artística, que surgen de (e incrustadas en) las dinámicas sociales del lugar en sí, pero tratando de desarrollar un procedimiento lo más independiente posible de las expectativas institucionales.

El grupo de *Acts of Listening* giró alrededor de Tsonami como un satélite, inyectando, agregando, comentando, extendiendo, difuminando, cuestionando y desafiando los procedimientos. Siguiendo las ideas de *La invención de lo cotidiano*, de Michel de

Certeau -donde la ciudad se convierte en una solo en el momento en que es utilizada, en el momento de “actuar” en su interior-, el grupo intentó utilizar la improvisación como un sistema de metaaprendizaje, una forma de pensamiento estratégico que incorpora la latencia social y diversos efectos adversos como proceso de retroalimentación para descubrir nuevas formas de hacer. El enfoque general fue evitar las recetas individuales o adaptar las ideas artísticas a un contexto y expectativas formales, para, en su lugar, abandonar las zonas protegidas y los lugares seguros, arriesgarse, dibujar y prototipar ideas y confrontar directamente al público y a nosotros mismos con sus consecuencias.

En el contexto de un festival de arte sonoro, objetivar el sonido conlleva el riesgo de perder contacto con la realidad circundante.

“Podemos, en la práctica, estar anclados al suelo, pero no es el sonido quien proporciona el ancla. [...] el barrido del sonido se esfuerza continuamente por alejar a los oyentes, causando que se rindan a su movimiento. Se requiere de un esfuerzo para poder mantenerse en su lugar y este se contrapone al sonido en lugar de armonizar con él”.* Una certera lectura de Ingold podría estar muy actualizada. Escuchar no es pausar y contemplar, abrirse al ambiente acústico y dejar que la información entre. El sonido es una fuerza que nos rodea: no podemos distanciarnos, estamos flotando en su interior, luchando contra él. La escucha es una forma de lucha como existencia.

En estos días, nos preguntamos con mayor frecuencia cómo reaccionar al desarrollo en el mundo, reflejando la relevancia de las cosas que hacemos en nuestros privilegiados contextos. Hay una urgencia de pasar de “observar y sentir” a “responder y actuar”, no podemos justificar o desprendernos de las crisis globales ambientales, políticas y generales: estamos en el medio, tenemos que actuar, rechazar, desarrollar alternativas. De lo contrario, la tormenta nos derribará como árboles, y esta vez definitivamente no existirán oídos para escucharlo.

Uneasy Listening

It was already in 2007, that Tim Ingold suggested to abandon the term soundscape. Instead of using an objectified idea of "(land)scape" we perceive, he proposed "weather" as a model of thinking sound – as a condition within we exist rather as a phenomenon we observe from a distance.

*"[...] does the tree falling in a storm make any sound if there is no creature present with ears to hear it? Does sound consist of vibrations in the medium? Or is it something we register inside our heads? Is it a phenomenon of the material world or of the mind? Is it "out there" or "in here"? Can we dream it? It seems to me that such questions are wrongly posed, in so far as they set up a rigid division between two worlds, of mind and matter [...] Sound, in my view, is neither mental nor material, but a phenomenon of experience - that is, of our immersion in, and commingling with, the world in which we find ourselves."**

Looking back at the past 10 years and the immense growth of the field of sound studies - countless books were published, conferences held and festivals established, territories were marked and claimed. Mechanisms of knowledge production and mediation are often reproduced without questioning, of course due to limitations and latencies within institutional and formal frameworks.

Acts of Listening was taking off exactly from these positions: sound as contextual immersive assumption and listening as a constant interaction. The group has been thinking and exploring new formats of artistic research and production, emerging from – and imbedded in – the social dynamics of the actual place but trying to develop an agency as independent as possible from institutional expectations.

The Acts of Listening group circled around Tsunami like a satellite, injecting, adding, commenting, extending, blurring, questioning, and challenging the proceedings. Following ideas of Michel de Certeau's The Practice of Everyday Life – in which

city becomes a city only in the moment it is used, in the moment of "acting" within – the group tried to utilize improvisation as a meta-learning system, a way of strategic thinking which has to incorporate social latency and diverse adverse effects as feedback process in order to discover new ways of doing. The general approach was to avoid individual recipes or to fit artistic ideas into a formal context and expectations... but instead leave the protected zones and safe places, take risk, sketch and prototype ideas and directly confront the public and ourselves with their consequences.

In the context of a sound art festival – to objectify sound – carries the risk to lose touch with the surrounding reality.

"We may, in practice, be anchored to the ground, but it is not sound that provides the anchor. [...] the sweep of sound continually endeavours to tear listeners away, causing them to surrender to its movement. It requires an effort to stay in place. And this effort pulls against sound rather than harmonizing with it." A certain reading of Ingold might be very up-to-date. Listening is not pausing and contemplating, opening up to acoustic environment and letting the information in – sound is a force and we are already enclosed, we can't distance ourselves – we're floating within, fighting against – listening is struggle as existence.*

These days we ask ourselves more often how to react to the developments in the world, reflecting the relevance of the things we do in our privileged contexts. There is an urgency to progress from "observing and sensing" to "responding and acting" – environmental, political, and general global crises are nothing we can objectify or remain detached from – we are in the middle of it, we have to act, refuse, develop alternatives. Otherwise the storm will blow us down like trees – and this time definitely no creature with ears will be present to hear it.

** Tim Ingold, Against Soundscape, in Autumn Leaves edited by Angus Carlyle, Double Entendre, Paris, 2007.*



FRANZISKA WINDISCH

ALEMANIA

Tres semanas de caminar por las calles, juntos y separados, escuchando, compartiendo pensamientos, estando presentes y participando en las prácticas de los otros. Lo que hizo surgir muchas preguntas de diversas longitudes de onda. Algunas de ellas fueron discutidas, otras puestas en acción, unas permanecieron inexpresadas o se desvanecieron, otras aparecieron mucho tiempo después. En este texto, me gustaría compartir algunas como parte de mi reflexión personal.

Sabiendo que existen errores en nuestros intentos por descifrar el entorno, sus códigos y signos, ¿qué sucedería si estuviéramos radicalmente abiertos a lo inesperado, con mucha curiosidad y cuidado?

¿Cómo ser un extraño? Estas preguntas pueden aplicarse a una amplia gama de contextos: escuchar, viajar, hacer arte, conocer a alguien. Cuando nos percatamos de que nuestras formas habituales de entender el mundo, hablar y actuar, son insuficientes, ya estamos lejos del terreno de lo seguro. No hay otra opción: debemos desarrollar nuevos métodos de traducción. Dirigiendo nuestra atención hacia lo desconocido, eventualmente nos volvemos hipersensibles. Y pueden haber momentos de transducción en los cuales reconozcamos lo extraño en nosotros mismos, lo conocido dentro del otro.

Pero, ¿cómo podemos no sólo ser testigos, sino también dar origen a esos momentos de transducción? ¿Situaciones que incluyen a lo desconocido, que permanecen abiertas a las respuestas y resonancias singulares de los involucrados? Que no pueden ser simplemente consumidas, ¿qué nos activan?

Para que una situación se convierta en una experiencia irreductible y necesaria, debemos buscar su forma adecuada, su marco en términos de duración, lugar, contextualización, configuración técnica, etc. Esto requiere siempre de un equilibrio delicado: ¿cuánta apertura y fragilidad es posible? ¿Cuánto encuadre y control se precisa? Es un umbral donde ambos están siempre presentes: la poética y la posibilidad del fracaso. Yo lo considero como una zona para la experimentación.

Un término con que experimentamos y que circuló frecuentemente en nuestras conversaciones fue el de activación. La activación por medio del sonido del espacio público, de la arquitectura, los materiales y las infraestructuras invisibles de la ciudad. Pero esta práctica empieza con y nos lleva hacia una activación de nosotros mismos; en cierto modo, se trata de ponernos en contacto. Para sentir el entorno e involucrarse con él, tenemos que estar activos desde un inicio. Para mí, se tornó finalmente en una pregunta crucial: ¿cómo activar procesos de pensamiento colectivo e iniciar experiencias sociales temporales?

Con estos pensamientos en mente y en respuesta al maravilloso equipo de *Acts of Listening* y su trabajo, desarrollé dos partituras para las calles de Valparaiso:

Encounters I, una caminata para personas a lo largo de una estrecha escalera, que reflexiona sobre la topografía de la ciudad, las formas de caminar, escuchar y pensar en torno a encuentros individuales.

Y *Encounters II*, una *performance* para un grupo que experimenta con la traducción, la comprensión y el diálogo como formas activas de escucha.

Three weeks of walking through the streets, alone and together, listening, sharing thoughts, being present and taking part in each others practice. That brought up many questions of different wavelength. Some of them were discussed, some were put into action, some remained unexpressed, some faded away, some appeared only much later. In this text I would like to share a few of them as a personal reflection.

What happens if we are radically open for the unexpected, very curious and very careful? Knowing that there are errors in our attempts to decipher the surrounding, its codes and signs.

How to be a stranger? This questions can be applied onto a wide range of contexts: listening, traveling, making art, meeting a person. When we come to realize that our habitual ways of understanding the world, speaking and acting in it are insufficient, we already left the safe ground. There's no choice: we have to develop new methods of translation. By directing our attention towards the strange, we eventually become hypersensitive. And there might be moments of transduction in which we acknowledge the strange in ourselves, the known within the other.

But how can we not only witness but also initiate those moments of transduction? Situations that include the unknown, that remain open to singular responses and resonances of the involved? That can't simply be consumed, that renders us active?

For a situation to become an irreducible and necessary (collective) experience, we have to search for its adequate form, Its frame in terms of duration, place, contextualization, technical configuration etc. And this is always about a delicate balance: how much openness and fragility

is possible, how much framing and control does it need? It's a threshold where both is always present - the poetic and the possibility of failure. I consider it as a zone for experimentation.

A term that we experimented with and that circulated often in our conversations was activation. The activation of public space, of architecture, of materials, the invisible infrastructures of the city through sound. But this practice starts with and leads to an activation of ourselves, it's in a way about getting in touch. To sense the environment and to engage with it, we have to be active/ated in the first place. For me it became finally a crucial question: how to activate collective thinking processes and initiate temporal social experiences?

With these thoughts in mind and in response to the wonderful people of Acts of Listening and their work I developed two scores for the streets of Valparaiso:

Encounters I, a walk for individuals along a narrow stairway, that reflects on the topography of the city, ways of walking, listening and thinking in the form of one-to-one meetings.

Encounters II, a performance for a group that experiments with translation, understanding and dialogue as active forms of listening.



RENÉ RISSLAND

ALEMANIA

La Escucha como un Acto Social

"La audición es un fenómeno fisiológico; la escucha es un acto psicológico. La audición siempre está ocurriendo, la mayor parte del tiempo de forma subconsciente. Por el contrario, escuchar es la acción interpretativa que realiza el oyente para poder comprender y, potencialmente, dar sentido a las ondas sonoras." Roland Barthes.

El acto de escuchar nos exige prestar atención y tener la voluntad de explorar, contribuir y reflexionar, sin ninguna defensa, sin ninguna barrera.

Así es como comenzamos en Valparaíso. Y lo que encontré escuchando atentamente los ruidos de fondo de la ciudad no fue la gran sinfonía armónica de un Patrimonio de la Humanidad de la UNESCO, sino el milagroso popurrí sonoro de la vida cotidiana.

Al recorrer las escaleras casi infinitas, las calles principales y las rutas no oficiales de Valpo, aprendí mucho sobre la intensa forma de vida en esta vibrante ciudad, sobre su manera informal de producción espacial y el uso de sus espacios públicos. Sin embargo, dichos espacios en una ciudad también están definidos por las zonas semipúblicas y privadas detrás de las fachadas. La escucha sensible nos abrió muchas puertas.

Encontré dos tipologías muy interesantes de casas multifamiliares, que conforman organismos autónomos y colectivos dentro de sus vecindarios. En estos organismos, la Escucha es un Acto Social.

La Población Márquez es una estructura de viviendas residenciales que data desde 1949, con balcones de acceso que ofrecen una sutil graduación de espacios semiprivados y semipúblicos. La tipología tiene la apariencia de un gran instrumento de cuerda dispuesto cerro abajo, apoyado en la calle Márquez. Junto a un grupo limitado de personas, me sumergí varias veces en este sistema de convivencia. Nos dimos cuenta de que el acto de escuchar y comunicar jugaba un papel importante

en la vida cotidiana de los habitantes. La arquitectura apoyaba esta cohesión. Las distancias eran utilizadas para connotar diferentes relaciones. Las superficies y sus reflexiones determinaban el intercambio de información. Los sonidos y los ruidos de la vida cotidiana se convirtieron en indicadores del estado de ánimo del momento.

La Población Obrera Unión es un volumen de tres pisos organizado alrededor de un núcleo vacío. La tipología tiene la apariencia de una gran caja de resonadores. Este fue el primer edificio de viviendas para trabajadores en el país. El patio es una plataforma social para los habitantes: los niños juegan fútbol, las personas se encuentran unas con otras. En el último piso hay una gran terraza comunitaria con una de las mejores vistas de Valparaíso. Me pareció muy interesante que muchas puertas de los departamentos estaban abiertas de par en par, los niños jugaban en los balcones de acceso y se visitaban. El balcón se convirtió en una extensión de la sala de estar, la propia cocina, un lugar de reunión para todos los vecinos. Bordes borrosos, desvaneciéndose más allá del reconocimiento

Al principio me sentía como un extraño. Pero cuanto más permanecía y abría mis oídos, más consciente era de las vibraciones fundamentales y los ruidos sociales dentro de este organismo. De repente, fui absorbido por la esponja y me encontré sentado en la sala de estar de una de las familias, tomando té, hablando sobre los temores y las preocupaciones de los residentes, sobre las reglas de convivencia. Reglas que realmente no existen, pero informalmente resuenan en sus mentes y corazones. Todos ellos se agitaban con la misma frecuencia resonante. Cuando partes del sistema se desincronizan, es el propio organismo quien las vuelve a afinar.

Listening as Social Act

"Hearing is a physiological phenomenon; listening is a psychological act. Hearing is always occurring, most of the time subconsciously. In contrast, listening is the interpretative action taken by the listener in order to understand and potentially make meaning out of the sound waves." Roland Barthes

The act of listening demands a quality of paying attention and a willingness to explore, to contribute and to reflect, without any defence, without any barrier.

That's how we started in Valparaiso. And what I found by listening attentively to the background noises of the city, was not the big harmonic symphony of a UNESCO World Heritage Site, it was in fact the miraculous sound-potpourri of everyday-life.

By drifting along the nearly endless stairways, the main streets and unofficial paths of Valpo, I've learned a lot about the intensive way of living in this vibrant City, about its informal way of space production and the use of public spaces. But the public spaces of a City are also defined by the semi-public and private spaces behind the facades. Sensitive Listening opened a lot of doors to us.

I found two very interesting typologies of multi-family-houses, forming autonomous and collective organisms within their neighborhoods. In these organisms Listening is a Social Act.

Población Marquez is a residential housing structure from 1949 with access balconies offering a subtle graduation of semi-private and semi-public spaces. The typology has the appearance of a big string instrument fixed down the hill, leaning on Calle Marquez. Together with a limited group of people I immersed several times into this system of

coexistence. We realized that the Act of Listening and Communicating played an important role in the daily life of the inhabitants. Architecture supported this cohesion. Distances were used to connote different relationships. Surfaces and reflections determined the exchange of information. Sounds and noises of everyday life became indicators of the current mood.

Población Obrera Unión is a three stories volume organized around an empty core. The typology has the appearance of a big resonator box. This was the first workers housing building in the country. The Courtyard is a social platform for the Inhabitants. Children play football, People meet each other. On the last floor there is a big community terrace with one of the best views over Valparaiso. I found very interesting that many apartment doors were wide open, children played on the access balconies and visited each other. The balcony became an extension of the living room, the own kitchen a meeting place for all the neighbors. Borders blurred, fading beyond recognition.

In the beginning I felt like a stranger. But the longer I lingered and opened my ears, the more I got aware of the fundamental vibrations and social background noises in this organism. Suddenly I was absorbed by the sponge and I found myself sitting in the living room of one of the families, drinking tea, talking about the fears and worries of the residents, about rules of living together. Rules that do not really exist, but informally resonate in their hearts and minds. All of them were excited by the same resonant frequency. And when parts of the system get out of synch, they were retuned by the organism itself.



FLORIAN TUERCKE

ALEMANIA

El Museo Tsonoro es un apéndice independiente al sector de Valparaíso declarado Patrimonio de la Humanidad de la UNESCO. Su misión es examinar, exponer y preservar la identidad acústica de Valparaíso. El carácter no localizado del Museo Tsonoro sigue con naturaleza al tema, siendo que las declaraciones adecuadas sobre situaciones acústicas sólo podrán lograrse si se trata de eventos individuales en su contexto de sitio-específico y en relación con la estructura urbana circundante.

Este concepto de museo no localizado de ruido y sonido se realizó en el marco de *Acts of Listening*. Pero, ¿cómo se creó exactamente y cuál fue la chispa que encendió la idea para el concepto?

Después de una semana de excursiones diarias en este territorio y clima desconocidos, contraí una gripe. La misma gripe que había migrado con un colega desde Alemania a Chile y que estaba a punto de contagiarse a toda la delegación alemana. Sin embargo, para mí significó un bienvenido descanso de las constantes y, en parte, cansadoras actividades. En lugar de seguir caminando por los cañones urbanos de Valparaíso, tomé un descanso de dos días y pasé casi todo el tiempo en el balcón de la residencia alemana, ubicada frente al puerto de contenedores y la parte noroeste de la ciudad. Mientras contemplaba las actividades de la última semana e intentaba aclarar mis pensamientos sobre qué desarrollar, me di cuenta de que estar continuamente expuesto al ruido urbano de la ciudad durante una semana -día y noche sin interrupción- no sólo me agotaba, sino que también me dificultaba el pensar. Los sonidos desconocidos que resonaban en el valle urbano frente a mí, hicieron que quisiera cambiar mi cabeza de modo-pensar a modo-escuchar. Así fue que me entregué a escuchar, hasta que -después de una cantidad indefinida de tiempo- emergió dentro de mi cabeza un pensamiento

proveniente del grupo de ruidos que sonaban por todas partes: "Darle valor a los diferentes sonidos sin extraerlos de su entorno urbano natural". Este pensamiento se convirtió en mi isla en el océano de ruido, y eventualmente creció para convertirse en el concepto del Museo Tsonoro.

El resto -la ejecución- sucedió bastante rápido. Un museo necesita curadores que seleccionen las exposiciones que se presentarán. Debido al festival, no faltaron los expertos en sonido y decidí invitarlos a ayudar a construir la colección del museo. Cada comisario participante seleccionó una o varias situaciones acústicas que conoció durante su estancia en Valparaíso y que consideró extraordinarias o específicas de la ciudad. Para cada una de las situaciones y sonidos acústicos seleccionados, se elaboró una señalización estilo museo, que incluía el título y el autor del sonido y una descripción individual, escrita por el curador y montada permanentemente en el lugar escogido. Con la asistencia de Cynthia Conrads, se distribuyeron un total de 20 carteles por toda la ciudad y el Museo Tsonoro estuvo listo para su inauguración oficial. Respetando la idea de un museo no localizado, la ceremonia de inauguración tuvo lugar en el espacio público, con los discursos de Fernando Godoy, como el recién nombrado director del Museo Tsonoro; Carsten Stabenow, como experto en sonido urbano; René Rissland, como arquitecto; y yo, como el fundador del museo, todo traducido simultáneamente por Rodrigo Ríos Zunino .

Su concepto abierto permite que el Museo Tsonoro crezca con el tiempo. Con cada nueva edición del Festival Tsonami, nuevos curadores seleccionarán nuevas situaciones acústicas, mientras que las exposiciones existentes serán restauradas.

http://www.floriantuercke.net/museo_tsonoro.html

The Museo Tsonoro is an independent appendix to Valparaíso's UNESCO World Heritage Site. Its mission is to examine, expose and preserve Valparaíso's acoustic identity. The non-locational character of the Museum Tsonoro follows the nature of the topic as adequate statements about acoustic situations can only be achieved when regarding individual events in their site specific context and in relation to the surrounding urban structure.

This concept of a non-locational museum for noise and sound was realized in the framework of Acts of Listening. But how exactly did it come into being and what was the spark that lit the idea for the concept?

After one week of daily excursions in this unfamiliar territory and climate, I caught a flu. The same flu that had migrated with one colleague from Germany to Chile and that was about to get hold of everybody in the German delegation. Yet, for me, the flu was a welcome break from the constant and partly exhausting activities. Instead of continuing to stroll through the urban canyons of Valparaíso, I took a two days break and spent almost the entire time on the balcony of the German residency, which overlooks the container harbour and the north-western part of the city. While contemplating on last week's activities and trying to catch a clear thought on what to develop, I realized, that being continuously exposed to the urban noise of Valparaíso for one week – day and night without break – not only exhausted me, but also made thinking harder. The unfamiliar sounds that echoed through the urban valley in front of me, made me want to switch my brain from thinking-mode to listening-mode. So I gave myself away to listening until – after an undefinable amount of time – a thought emerged from the noise-cluster that was

playing all around and inside my head: "Giving value to the different sounds without extracting them from their natural urban environment." This thought became my island in the ocean of noise; and eventually it grew to being the concept of Museo Tsonoro.

The rest – the realization – happened rather quickly. A museum needs curators who select the exhibits for presentation. Due to the festival, there was no lack of experts on sound and I decided to invite them to help building the museum's collection. Each participating curator selected one – or several – acoustic situations that he/she met during his/her stay in Valparaíso and which he/she considered extraordinary, or specific to the city. For each of the selected acoustic situations and sounds, a museum-style signage was produced – including title and author of the sound and an individual description, written by the curator – and permanently mounted at the particular location. With the assistance of Cynthia Conrads, a total of 20 signs was distributed across the city and Museo Tsonoro was ready to be officially opened. Respecting the idea of a non-locational museum, the inauguration ceremony took place in public space. It featured key notes speeches of Fernando Godoy, as the newly appointed director of Museo Tsonoro, Carsten Stabenow, as expert on urban sound, René Rissland as architect, and myself as the museum founder – all simultaneously translated by Rodrigo Ríos Zunino.

Its open concept allows Museo Tsonoro to grow over time. With every new edition of Festival Tsonami, new curators will select new acoustic situations, while existing exhibits will be restored.

http://www.floriantuercke.net/museo_tsonoro.html



CRISTIAN ESPINOZA

CHILE

Debo comenzar señalando que el grupo de *Acts of Listening (AOL)* partía cada jornada caminando, escuchando y conversando. Por tanto, la primera acción común era ponerse en escucha profunda y compartida.

Desde ahí, surgían señalamientos y pensamientos en voz alta. Uno de estos, por ejemplo -y que para mí resultó central-, fue que la escucha es un hacer y, de ese modo, también se puede construir. Dicho de otra manera, es posible esculpir un escuchar.

Señalado esto, ensayé tres actos de escucha:

AOL #2 fue la construcción de un parásito electrónico sencillo para enchufar a los cables dados de baja que quedan como chatarra aérea (típicas del paisajismo electromagnético de las urbes del tercer mundo). Este bicho nos permitía utilizar los cables como enormes antenas para escuchar las ondas de radio y el electromagnetismo errante que conforman la cuestión material de la infósfera radiofónica.

El propósito en esta acción fue ponerse a la escucha del ruido de fondo ideológico, materializado por la superposición de capas de radioemisoras y máquinas a escala ciudad, que chorrean sus señales y que componen una capa invisible del territorio, dando forma a la mente colmena y al comportamiento social de los habitantes. Deseábamos sentir la nube de datos que impregnan los cuerpos como si fueran cintas magnetofónicas.

AOL #11 fue una colaboración con René Rissland donde nos situamos en la paradigmática Población Márquez, un bloque de viviendas del proyecto moderno, cuyo programa arquitectónico consiste en un conjunto de terrazas públicas y semipúblicas

que reconstruyen la quebrada de un cerro. Su abalcomamiento nos parecía que estaba pensado para mirarse y escucharse a distancias singulares.

Fuimos, entonces, a habitar este programa secreto edificado, conversando de un lado a otro de la quebrada (20 a 40 mts aprox.), conversaciones diagonales de arriba a abajo con vecinos (20 mts aprox.), y así fuimos experimentando un sinnúmero de sentidos y distancias singulares de habla y escucha usando la caja resonadora de la quebrada.

Experimentamos un tipo de proxémica e intimidad propia de la topología del lugar, y pudimos reflexionar en torno a la arquitectura modernista aplicada en estas condiciones contextuales como un horizonte de diseño para la ideología de la construcción del espacio público y la unidad habitacional "lecorbuseriana" aún vigente.

AOL #4 surgió del cruce de dos hechos. Primero, el hallazgo, durante nuestros paseos, de fuentes de aguas informales en las quebradas; segundo, la búsqueda de chatarras electrónicas en la feria del Belloto. En la feria de las pulgas -lugar donde decanta la materia de la ciudad- encontré unos *walkie talkies* antiguos y con ellos quise transportar el sonido del agua de una fuente a un paseo. Esta última acción mínima, de carácter poético, resultó sólo parcialmente, pero quedó como un primer boceto y una tarea pendiente donde usar la infósfera como corredor de transporte de paisajes secretos.

—

I must begin by pointing out that the Acts of Listening (AOL) group started every day walking, listening and talking. Therefore, the first common action was to share a moment of deep listening together.

From this act, signs and thoughts emerged aloud, one of these for example -which became central for me- was that listening is an endeavor, meaning that it can also be constructed, in other words, it's possible to sculpt listening.

Having said that, I tested three listening acts:

AOL # 2 was the construction of a simple electronic parasite to connect to discarded cables that remain as aerial junk (typical in the electromagnetic landscape of third world cities). This bug allowed us to use the cables as huge antennas that listened to the radio waves and errant electromagnetism that gives shape to the radio infosphere.

The purpose behind this action was to listen to the ideological background noise, materialized in the superposed layers of radio stations and city-scale machines that spout their signals and compose an invisible layer of the territory, shaping the hive mind and social behaviour of its inhabitants. We wished to feel the data cloud that pervades bodies as if they were magnetic tapes.

AOL # 11 was a collaboration with René Rissland in which we located ourselves in the paradigmatic Población Marquez, a housing block of the modern project, whose architectural program consists of a set of public and semi-public terraces reconstructing the gully of a hill. Whose balcony design, as it seemed to us, had been conceived for looking and listening at singular distances.

So we went to inhabit this edified secret program, having conversations from one side of the creek to the other (20 to 40 meters approx.), diagonal conversations from top to bottom with neighbors (20 meters approx.). And thus we went on to experience countless singular ways and distances of speech and listening within this resonating creek.

We experienced a type of proxemic and intimacy befitting to singular place topology, and were also able to reflect upon applied modernist architecture within these contextual conditions as a design horizon for an ideology of construction of public space and the still valid 'lecorbuserian' housing unit.

AOL # 4 emerged from the intersection of two facts. First, finding informal water sources in ravines during our walks; second, the search for electronic scrap at the Belloto fair. At the flea market -place where the city's matter decants- I found some old walkie talkies and with them I wished to transport the sound of water from these creeks to a passageway. This last miniscule action, of poetic characteristics was only partially successful, but remained as a first sketch and a pending task of using the infosphere as a transportation corridor for hidden landscapes.



BÁRBARA GONZÁLEZ

CHILE

Como primer gesto de mi participación en *Acts of Listening*, me dediqué a caminar hasta perderme por las calles de Valparaíso, a modo de señal de conexión con el contexto.

En terreno con el grupo de investigación AOL, recorrimos varios puntos del espacio urbano reflexionando sobre el sonido. En una de estas rutas, propuse una acción conjunta en un trayecto ida y vuelta desde la subida Ecuador (punto neurálgico de actividad diurna y nocturna y puerta de unión de algunos cerros de Valparaíso) hacia la calle General Mackenna. Así, cargando aparatos portátiles para la amplificación de la frecuencia cardíaca, radios y micrófonos de contacto que mapeaban el suelo, fuimos subiendo paso a paso, alejándonos del tráfico, ascendiendo el cerro para revelar gradualmente otros niveles de percepción y escucha, acentuando el ritmo de las frecuencias cardíacas y del suelo. El objetivo de esta exploración fue generar relaciones entre sonido, cuerpo, arquitectura y geografía, en una especie de sonido topográfico del lugar.

Junto con Nicolás Spencer y Paul Gründorfer, realizamos dos actos de escucha al aire libre, interactuando directamente con situaciones cotidianas de la ciudad. Utilizamos estas instancias para convocar a los artistas y a los públicos del festival a estos lugares, que nombramos *La picá del zombie*, en la Plaza Simón Bolívar, y *La picá del gaviota*, en la caleta Portales.

En la plaza Simón Bolívar nos encontramos con juegos, columpios y un gran árbol al centro, cuya sombra acogió el sonido de los columpios en movimiento de esa tarde de verano. El columpiarse en una estructura completamente de hierro en

compañía de un jugo de naranja recién exprimido por un personaje habitual del lugar, apodado “el zombie”, y ofrecido de forma gratuita a los niños y transeúntes, nos llevó a balancearnos entre la fricción y el silencio del ambiente. Esta intervención no sonó, pero algunos especulaban que funcionó como un paisaje filtrado, donde la oferta de jugos gratuitos modificó y silenció parcialmente el rechinar de los columpios.

En la caleta Portales, rutinariamente botan, desde el muelle al mar, los restos de pescado provenientes de los puestos de venta, para que se los coman lobos marinos y gaviotas que circundan el lugar. Para el último día del festival, realizamos una invitación a almorzar a un bajo costo, cocinado por las trabajadoras de la caleta. Una vez instalados en el muelle, inesperadamente colocamos todos los restos de pescado del almuerzo sobre una lata bien trajinada que sacamos de los desechos. Así, frente a este hecho, vivenciamos y escuchamos el graznido y las pisadas amplificadas por micrófonos de contacto en la lata de un conglomerado de gaviotas, que vorazmente se lanzaron a comer, tan enérgicamente como los demás asistentes del evento.

En un intenso ambiente de Festival Tsonami, caminar, comer y escuchar fueron nutridas y fundamentales excusas para compartir un momento y, de alguna manera, generar activaciones en el espacio público, absorbiendo y haciendo contacto con el flujo de los habitantes y visitantes de este territorio.

—

As a first gesture of my participation in Acts of Listening I dedicated myself to walking through the streets of Valparaíso until losing myself, as a sign of connection with the context.

On the ground with the AOL research group we toured several spots within the urban spaces and reflected about sound. On one of these routes I proposed a joint action on a round trip from subida Ecuador (the nerve center of daytime and nighttime activity and the junction of some of Valparaíso's hills) to General Mackenna Street. Thus, loading portable devices for the amplification of the heart rate, radios and contact microphones that mapped the ground, we went up step by step away from the traffic, climbing the hill to gradually reveal other levels of perception and listening, accentuating the rhythm of the frequencies of the heart and soil. The goal of this exploration was to generate relationships between sound, body, architecture and geography, in a kind of topographic sound exploration of the place.

Together with Nicolás Spencer and Paul Gründorfer we performed two outdoor acts of listening, interacting directly with everyday situations of the city. We employed these instances to summon artists and public from the festival to these two places, which we named La picá del zombie in Plaza Simón Bolívar and La picá del gaviota in Caleta Portales.

In Plaza Simón Bolívar we encountered games, swings and a large tree in the center whose shadow welcomed the sound of the moving swings that summer afternoon. Swinging in a structure completely made of iron accompanied

with freshly squeezed orange juice by a local character nicknamed "the zombie", that was offered free of charge to children and bystanders, led us to balance between the friction and silence of the environment. This intervention did not sound, but some speculated that it worked like a filtered landscape, where the offer of free juice modified and partially silenced the rattling of the swings.

In Caleta Portales, fish remains from the fish market are routinely discarded and thrown from the pier to the sea, to be eaten by sea lions and seagulls that surround the place. On the festival's last day we made a low cost lunch invitation, cooked by the workers of the dock. After eating, we unexpectedly placed all the fish remains from lunch on a worn out and rusty metal sheet that we found in the cove's garbage. So, faced with this fact, we lived and listened to the amplified squawking of a conglomerate of seagulls, who voraciously set out to eat, as fiercely as the people attending the event.

In the intense atmosphere of the Tsonami Festival, walking, eating and listening, were fundamental and nurtured excuses to share moments together and, in some way, generate activations in public space, absorbing and making contact with the flow of the inhabitants and visitors of this territory.



NICOLÁS SPENCER

CHILE

A comienzos del año pasado, recibí invitación de *Acts of Listening* para participar en “procesos artísticos críticos, utilizando la imaginación sónica como una forma de abordar las complejidades sociales, acústicas, geográficas y territoriales de Valparaíso”. Un proceso para conocer o interpretar esta ciudad a través de su sonoridad y el conjunto de dinámicas generadas desde y hacia ella.

Teniendo en cuenta que Valparaíso es una ciudad para mí ya conocida, era un hecho que esto podría representar una ventaja o, en su defecto, un distractor de reconocimiento y de entendimiento. Por esto, decidí cambiar estrategias y herramientas pasadas y así, al menos, tratar de tomar distancia de este gran mural de mutantes colores, olores y sonidos que componen la ciudad.

En resumidas cuentas, lo más importante era trabajar en conjunto, escuchar a los participantes de *AOL*, dejarse perder en la ciudad sin la urgencia de entender, sino más bien sumergirse en un “acto” de escucha; convertirse en actor, generador y partícipe de este complejo e inabarcable enmarañado de cerros y habitantes. Era importante dejar todo tipo de elemento técnico e idea de registro y tratar de encontrar (¡nunca buscar!) relaciones espacio-urbano/habitantes que, de alguna manera, se auto-generaran y auto-regularan por sus componentes.

La presencia del receptor altera el mensaje y predetermina al emisor, por eso fue necesario poner al oyente, al espectador, en posición de usuario, involucrarlo en la experiencia sonora, en situaciones de relación comunes como comer, tomar o jugar, diluyendo así el margen entre emisor y receptor.

Otro factor determinante fue el hecho de que Valparaíso se relaciona persona a persona mediante economía de baja escala o, más bien dicho, escala humana. Aquí, el intermediario mayorista encuentra un espacio incómodo (¡por cierto cada vez más grande!), dando paso al comercio ambulante y a la venta de productos que no se pueden conservar, que entran y salen igual que sus potenciales compradores, convirtiendo el día a día en un vivo intercambio comercial estimulado por gritos, humor y una acelerada dinámica. Mercados, veredas, pescados, drug dealers, frutas, objetos plásticos desechables, etc., todo mezclado en esta anti-newtoniana ciudad donde lo que por sus cerros baja en algún momento tendrá que subir.

El resultado de todo esto fue una serie de actos de escucha encontrados junto a Bárbara González y Paul Gründorfer. De estos actos, dos fueron compartidos en/con la ciudad, en lo que se denomina en argot chileno: “picadas” o “picá”, que son lugares buenos, bonitos y baratos (BBB) que forman parte de la identidad local.

Cabe considerar que lo anterior, con excepción del último párrafo, son mentiras y distractores, y que incluso estas últimas palabras son sólo para rellenar los 3000 caracteres requeridos por este catálogo. Para de leer, abre los ojos y escucha, aún quedan treinta y ocho por rellenar.

—

At the beginning of last year I received an invitation from Acts of Listening to participate in "critical artistic processes, making use of sonic imagination as a way to address the social, acoustic, geographical and territorial complexities of Valparaíso". A process to get to know or interpret this city through its sound and the set of dynamics generated from and towards it.

Considering that Valparaíso is a city that I already know, it was a fact that this could represent an advantage or, failing that, a distraction in recognition and understanding. Because of this, I decided to change past strategies and tools and at least try to distance myself from this great mural of mutant colors, smells and sounds that make up the city of Valparaíso.

In short, the most important thing was to work together, listen to the AOL participants, allowing myself to get lost in the city without the urge to understand, but rather submerged in an "act" of listening; becoming an actor, generator and participant in this complex and unfathomable entanglement of hills and inhabitants. It was important to leave all kinds of technical elements and ideas of record and try to find (never seek!) urban-space/inhabitant relationships that are somehow self-generated and self-regulated by their components.

The presence of the recipient alters the message and predetermines the sender, that is why it was necessary to put the listener, the observer in the user's situation, involving him/her in the sound experience, of common relational situations such as eating, drinking or playing, thus diluting the margin between sender and receiver.

Another determining factor was the fact that Valparaíso provides person to person relationships by means of a small scale economy or, more precisely put, human scale. The wholesale intermediary is met by an uncomfortable space (certainly growing bigger and bigger!) that gives way to street commerce and the sale of products that can't be kept, that come and go as well as their potential buyers, turning everyday life into a live commercial exchange fueled by shouts, humor and accelerated dynamics. Markets, sidewalks, fish, drug dealers, fruits, disposable plastic objects, etc., all mixed in this anti-Newtonian city where everything that goes downhill at some point will have to go uphill again.

The result of all this was a series of listening acts found together with Bárbara Gonzalez and Paul Gründorfer. Of these acts, two were shared in/with the city, in what is referred to in Chilean slang as: "picadas" or "picá", which are cheap, good and beautiful places that are intrinsic to local identity.

It should be considered that all of the above, with the exception of the last paragraph, are lies and distractions and even these last words are only here to fill the 3000 characters required by this catalog. To read, open your eyes and listen, there are still thirty-eight to fill.



VAL

10

NOEMI

RESIDENCIAS DE FORMACIÓN

Iniciadas el 2016 durante el X Festival Tsonami, las residencias de formación son un espacio para el intercambio de conocimientos y la generación de laboratorios en torno a la escucha y el sonido.

El proyecto se plantea como un espacio de aprendizaje y experimentación horizontal, donde dos artistas lideran talleres que derivan en acciones y obras durante el festival.

Las residencias operan a partir de una convocatoria abierta y en este caso, y a diferencia de su primera versión realizada el 2016, se enfocó no sólo en artistas chilenos, sino también latinoamericanos. Con más de 70 postulaciones, sólo 10 becados fueron seleccionados, provenientes de ámbitos como las artes visuales, sonoras, audiovisuales, la biología, entre otros.

Los artistas invitados a cargo de los talleres y los procesos fueron Víctor Mazón (España) y Thierry Madiot (Francia).

Mazón realizó un taller de exploración del entorno electromagnético, en donde a partir de la construcción de un dispositivo electrónico diseñado por él mismo, pudieron mapear y expandir la percepción de los fenómenos vibratorios invisibles de la ciudad.

Por su parte, Thierry Madiot impartió un taller de masajes sonoros, una técnica para la realización de micro conciertos unipersonales donde, mediante la utilización de objetos cotidianos, uno o dos intérpretes realizaban experiencias de escucha íntimas. A partir de este método, el grupo de participantes ejecutó tres intervenciones durante el festival, dos en los jardines del PCdV y una en la ex Maestranza Barón, lugares donde ofrecieron masajes sonoros de forma gratuita para los transeúntes y el público general.

Launched in 2016 during the X Tsonami Festival, the training residencies are a space for knowledge exchange and the generation of laboratories on the subjects of sound and listening.

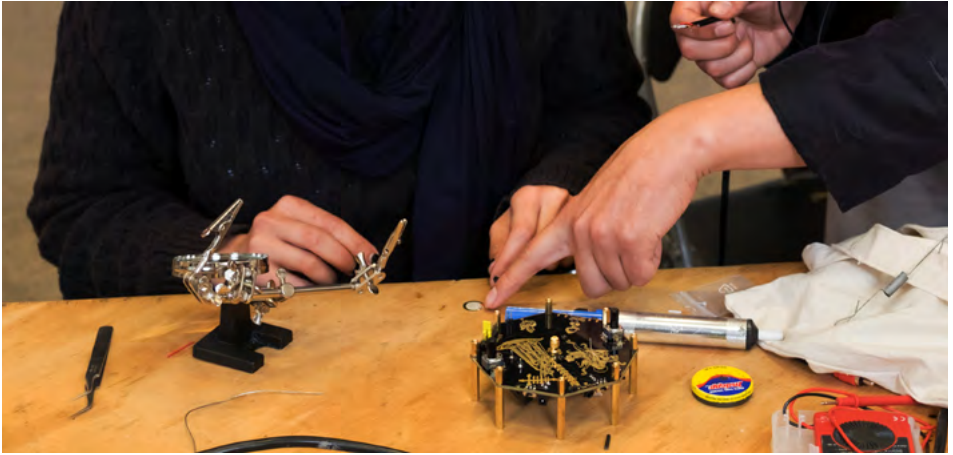
The project seeks to generate a non-hierarchical space of learning and experimentation, where two artists lead workshops that later derive in actions and works during the festival.

The residences operate through an open call, and in this case -unlike in its first version made in 2016- it focused not only on Chilean but Latin American artists as well. With more than 70 applications, only 10 artists were selected, from areas such as visual arts, sound, video, biology, among others.

The invited artists in charge of the workshops and processes were Víctor Mazón (Spain) and Thierry Madiot (France).

Mazón conducted an exploration of the electromagnetic environment where, beginning with the construction of an electronic device designed by himself, they were able to map and expand the perception of invisible vibratory phenomena of the city.

For his part, Thierry Madiot conducted a sound massage workshop, a technique for the generation of one-person micro concerts where, through the use of everyday objects, one or two interpreters carried out intimate listening experiences. From this methodology the group of participants made three interventions during the festival, two in the gardens of the PCdV and one in the ex Maestranza Barón, places where they offered free Sound Massage sessions for passers-by and the general audience.



INDUCTOR

VÍCTOR MAZÓN | ESPAÑA

Tras varias horas de viaje desde Leipzig, me encontré en la cola de inmigración a la espera de que me permitan entrar en el país. En esa cola, veo a una chica con media cabeza rapada y una maleta adaptada con unos altavoces: comienza la aventura Tsonami. Nos dejan pasar, recojo la maleta -ha llegado abierta y con dos kilos menos- y nos subimos en el coche dirección a Valpo. En algo menos de dos horas, estamos allí y nos reunimos con los asistentes al seminario en una pequeña posada donde se hospedan todos juntos. Somos un grupo fascinante formado por artistas, estudiantes, compositores, profesores, sonidistas y un biólogo, provenientes de diversos lugares de Latinoamérica (Brasil, México, Argentina, Chile, etc.) y con un interés en el sonido y en las prácticas experimentales de registro y composición. Tras el primer encuentro informal, al día siguiente, comenzamos el taller presentándonos y mostrando varias de las obras referentes que nos llevaron a estar compartiendo durante toda la semana.

Durante las dos primeras sesiones, nos centramos en la parte conceptual, teoría de la escucha y el sonido, rangos de percepción de cada uno de nuestros sentidos y en especial de la audición,

haciendo un recorrido por la evolución de las tecnologías desde sus comienzos en la sofisticación para usos bélicos y, posteriormente, como electrónica de consumo. Esto genera una discusión ávida y crítica sobre su uso y el papel de las diferentes manifestaciones artísticas en la sociedad.

Los siguientes dos días se centraron en la construcción del dispositivo de *open-hardware* Signum, herramienta diseñada para, a través de sus ocho sensores, magnificar hasta 1000 veces la señal de su entrada y traducir diferentes longitudes de onda que no somos capaces de percibir -campos electromagnéticos, radio natural, fricción, presión acústica, luz visible, infrarrojo, ultravioleta- en sonido o datos. Durante estos dos días de construcción, los participantes fueron ideando un imaginario sobre el invisible y cómo adaptarlo a su propia investigación artística, a la vez que las discusiones sobre dónde, cómo y qué frecuencias captar se hacían más presentes. La última sesión se centró en la exploración personal y colectiva, dentro y fuera del PCdV -lugar donde realizamos el taller-, abordando entornos y generando sistemas para percibir el mundo ausente pero latente que habitamos.

Durante los intensos días de festival, se realizaron diferentes experimentos, desde la creación de hidrófonos para grabar en el puerto y en los pequeños manantiales que caen por los cerros, el registro de tormentas y espectros de luz, hasta grabaciones de las transmisiones que generaban las obras exhibidas, las que no somos capaces de advertir sin ayuda de estas tecnologías.

—

After several hours of travel from Leipzig, I found myself in the immigration queue waiting to be allowed entry into the country. In this queue I see a girl with a half shaved head and a suitcase adapted with speakers, the Tsunami adventure begins. They let us pass, I pick up my suitcase, it has arrived open and with two kilos less, then we get into the car in direction to Valpo. In just under two hours we get there and meet with the seminar attendees in a small inn where everyone is staying. We are a fascinating group assembled by artists, students, composers, professors, sound engineers and a biologist coming from diverse places in Latin America (Brazil, Mexico, Argentina, Chile, etc.), with an interest in sound, experimental recording and compositional practices. After the first informal meeting, on the next day, we began the workshop introducing ourselves and showing several of the works that led us to be sharing this week together.

During the first two sessions we focused on the conceptual side of things, theory of sound and listening, ranges of sensory perception -especially hearing. Making a tour through the evolution of technologies from their inception in the sophisticated military arena and later as consumer electronics, which generated an avid and critical

discussion regarding the use of these technologies and the role of different artistic manifestations in society.

The following two days were entirely focused on the construction of the open-hardware device, Signum. A tool designed -through its eight inputs / sensors- to magnify the signals up to 1000 times and translate different wavelengths that we are not able to perceive (electromagnetic fields, natural radius, friction, acoustic pressure, visible light, infrared, ultraviolet) into sound or data. During these two days of construction, the participants devised an imaginary construct about the invisible and how to adapt it to their own artistic research. At the same time, discussions about where, how and what frequencies to capture became evermore present. The last session focused on personal and collective exploration, inside and outside the space where we conducted the workshop (PCdV), approaching environments and generating systems to perceive the absent but latent world we inhabit.

During these intense festival days, different experiments were carried out, from the creation of hydrophones that allowed us to record in the port and the small springs that fall through the hills, to recordings of storms and light spectra and journeys through the different exhibition spaces where we recorded the transmissions generated by the exhibited works, which we would have been unable to perceive without the aid of these technologies.

MASAJES SONOROS

ANGIE SAIZ | CHILE

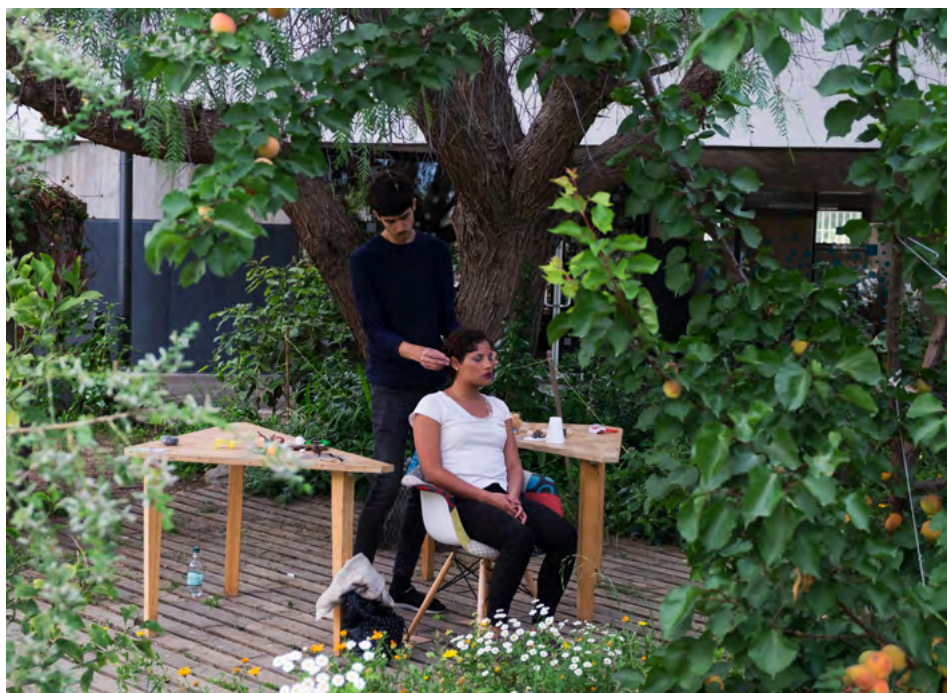
A menudo se piensa que el arte sonoro es una encriptada elite artístico-intelectual que incluye y rubrica a quienes practican solo y seriamente esta subdisciplina del arte contemporáneo. En el taller de Thierry Madiot, los oídos escuchaban, por supuesto que sí, pero había cosas, detalles, sutilezas, asuntos cotidianos y vulgares que, o bien no habían sido escuchados nunca, o bien no habían tenido un momento para alzarse entre escuchas mucho más atractivas que el paisaje sonoro cotidiano emite y obliga: una fuerte música rock, el ensayo de teatro a gritos, el tráfico de buses, autos y barcos en el puerto de Valparaíso, el tradicional cañonazo del mediodía. Un indeterminado, eterno y multicolor mundo de experiencias sonoras mucho más potentes y perspicaces que el pasar callado de algún objeto sin importancia.

De alguna forma, a partir de la ambigua invitación a crear "masajes sonoros", se desarrolla la necesidad de acercarse a esa experiencia: ¿cómo suena ese objeto sin importancia? Me pareció, de pronto, que escucharlos podía acercarnos a ellos, a ese plano de lo que nos rodea y que

jamás advertimos y que, incluso, desechamos constantemente. Dejando atrás la necesidad de equipamientos técnicos de excelencia para la escucha, Madiot nos llevó a la sutileza de hacer sonar y escuchar lo que tenemos sobre la mano antes de tirarlo a la basura.

Junto a la mexicana Azucena Losana, el brasileño Italo Adler, los argentinos Catriel Nievas y Sebastián Durán, y los chilenos Gabriela Jaure, Matías Serrano, Constanza Alarcón, Víctor Bustos y Katherine Torres, sostuvimos durante una semana jornadas donde Madiot, más que dictar una cátedra o una guía de cómo hacer algo, nos hizo una invitación a experimentar el sonido desde nuestros propios cuerpos.

Para quienes, como artistas, no necesariamente han trabajado o profundizado anteriormente con la *performance* o la puesta en escena de su propio cuerpo, estas experimentaciones -sutiles y silenciosas, paradójicamente- funcionaron como una suerte de caja de pandora, activando sensores íntimos y cotidianos de formas y variables antes



impensadas. El aprendizaje de un instrumento musical, algo común sobre todo en un nivel escolar, sorprende en la infancia por la capacidad de extender el propio cuerpo con una herramienta sonora; sin embargo, y aunque pudiera parecer evidente, según avanza nuestra educación académica, el cuerpo, el propio, el que usamos a diario para todo, no es tomado como un instrumento posible de crear sonido. Papeles arrugados, cepillos de dientes usados, esponjas, componentes orgánicos de jardín, plásticos y hasta virutillas de cocina como notas dispuestas para libre ejecución de una pieza sonora que compartir.

En módulos básicos -una silla y un mesón con los

objetos-, el espectador es invitado a experimentar un masaje sonoro donde los ritmos, cadencias, mezclas y estruendos de los objetos producen ordenada, arbitraria, planeada o improvisadamente un concierto sonoro en bajo volumen para una sola persona. El resultado: una desconexión inesperada en su contemplación sonora, y que funciona como una nueva y sorpresiva experiencia, una en que el arte sonoro se vuelve más simple que nunca, en que la dedicación a la escucha, lo que nos produce y evoca, es primero antes que presentaciones suntuosas, el equipamiento sobrecargado, la electrónica sobre usada y el disfraz común de la perilla computacional.

—

It is often thought that sound art is an encrypted artistic-intellectual elite that includes and initiates those who only and seriously practice this subdiscipline of contemporary art. In Thierry Madiot's workshop, the ears listened, of course they did, but there were things, details, subtleties, everyday and vulgar matters that either had never been heard before, or they had not had the opportunity to get noticed in between much more attractive things to listen to than those emitted and compelled by the daily soundscape: loud rock music, a theater rehearsal full of people screaming, the traffic of buses, cars and boats in the port of Valparaíso, the traditional midday cannon shot. An indeterminate, eternal and multicolored world of sonic experiences much more powerful and insightful than the silent passage of some unimportant object.

Somehow, from the ambiguous invitation to create "sound massages", the need to approach that experience is developed: how does that unimportant object sound? Suddenly, it seemed to me, that listening to these sounds could bring us closer to them, to that dimension of what surrounds us and we never notice and that, we may even constantly reject. Leaving behind the need for excellent technical listening equipment, Madiot took us to the subtlety of making sounds and listening to what we have at hand before throwing it away.

Along with the other nine residents (Azucena Lozana, Italo Adler, Catriel Nieves, Sebastián Durán, Constanza Alarcón, Gabriela Jaure, Matías Serrano, Víctor Bustos and Katherine Torres), we held sessions for a week, during which Madiot far

away from imparting a lecture or a guide on how to do something, invited us to experience sound from within our own bodies.

For those who, as artists, have not necessarily worked or delved previously with performance or the staging of their own bodies, these experiments -simple and silent, paradoxically- worked like a sort of Pandora's box, activating intimate and mundane sensors of previously unthinkable shapes and variables. The apprenticeship of a musical instrument, something common especially in school, astonishes us in our childhood because of the ability to extend one's body with a sonic tool; however, and although it might seem evident, as our academic education progresses, our own body, which we use daily for everything, is not considered as a possible sonic instrument. Wrinkled papers, used toothbrushes, sponges, organic garden components, plastics and even steel wool appear as the notes arranged for the free execution of a shared sound piece.

In basic modules -a chair and a table with objects- the passer-by is invited to experience a sound massage where the rhythms, cadences, rumblings and intertwining of the objects produce an ordered, arbitrary, planned or improvised low-volume concert for only one person. The result: an unexpected disconnection in their sonic contemplation, which works as a new surprise experience, one in which sound art becomes evermore simple, where the dedication to listening what it produces and evokes comes first, rather than sumptuous presentations, overloaded equipment, over-used electronics and the common disguise of the computational knob.



PROCESOS Y RESIDENCIAS

Durante los últimos años, el Festival Tsonami se ha enfocado progresivamente en la producción de proyectos y el desarrollo de procesos artísticos en el contexto urbano de Valparaíso. Su XI edición consolidó y radicalizó esta estrategia.

De los artistas invitados o seleccionados por convocatoria, ya fueran chilenos o internacionales, prácticamente todos vinieron a producir obras y procesos a partir de residencias en la ciudad. Estas residencias tuvieron diferentes extensiones, desde dos semanas hasta un mes de duración, y sirvieron para entregar el tiempo y la concentración necesarias para producir investigaciones en el espacio público y en las locaciones del festival. Así, los artistas debieron reaccionar a estos contextos y asumir riesgos propios de una metodología centrada en la exploración.

Esta sección inaugura un nuevo espacio en los catálogos del festival, centrada justamente en sus procesos, experiencias e investigaciones, narradas y contadas directamente por ellos en textos que buscan reflexiones posteriores a cada una de las vivencias individuales. Si bien no todos produjeron textos, este apartado presenta relatos de varios de ellos.

Estas experiencias fueron variadas y abordaron desde el trabajo con comunidades específicas de la ciudad, como los pescadores de la caleta El Membrillo, grupos de mujeres feministas o los miembros del Club Estrella Roja del cerro La Loma, hasta la investigación de diversas dimensiones del espacio urbano, como la electromagnética o los campos invisibles a la percepción humana, los lugares abandonados y en ruinas, las materialidades y elementos del territorio, entre varias otras.

—

During the last few years, Tsonami Festival has focused progressively on the production of projects and the development of artistic processes in the urban context of Valparaíso. Its XI version consolidated and radicalized this strategy.

From the artists invited or selected through the open call, whether Chilean or international, almost all of them came to produce works and processes through immersive residencies within the city. These residencies had different lengths, from two weeks to a month, which allowed both the time and concentration necessary to produce research in the urban context and the spaces of the festival. Thereby, artists had to react to these contexts and take some of the risks inherent in a methodology that is focused on research.

Thus, Tsonami Festival was rather, a space for artistic knowledge development, creation and exhibition, with projects that in some cases directly involved the social and urban fabric of the city.

This section opens a new space within the festival's catalogues, focused precisely on the processes, experiences and research that our artists lived through, narrated and relayed directly by them in texts that seek to find interpretations and reflections after each of their individual experiences. While not all artists participated in these texts, this section presents the accounts of some of them.

These experiences were varied and approached work with specific communities in the city, such as the fishermen of the Caleta El Membrillo, groups of feminist women, members of the Club Estrella Roja of Cerro La Loma; and also research of different aspects of urban space, such as the electromagnetic spectrum or the fields invisible to human perception, abandoned and dilapidated places, materials and elements found in the territory, among several other spaces that were the subject to various sonic explorations.



SIMON WHETHAM

REINO UNIDO

Tuve la suerte de ser invitado a participar por segunda vez del Festival Tsonami en 2017. En la edición anterior de 2012, presenté una pieza sonora utilizando grabaciones recolectadas en Valparaíso, en particular en el PCdV y sus alrededores. No quería repetirme...

Invitado para llevar a cabo dos *performances*, casi obligué al curador Fernando Godoy a que también me permitiera hacer una obra, creada con sonido, para las exposiciones del festival. El enfoque del festival era la especificidad de sitio, y quería hacer un trabajo visual que respondiera a materiales y/o a una situación específica en Chile.

Chile produce grandes cantidades de cal, uno de los componentes que constituye el hormigón y que, a su vez, es altamente corrosivo para muchos materiales. Descubrí que reaccionaba con fuerza al estar en contacto con el aluminio, un material generalmente resistente a la corrosión.

Esto me intrigó e hice experimentos con soluciones de cal y agua sobre papel de aluminio. Grabé los sonidos de las reacciones efervescentes de varias maneras, siendo la más efectiva utilizando un micrófono de contacto.

La obra resultante consistió en dos láminas delgadas de aluminio que mostraban rastros del proceso de corrosión. Se vertió cal y agua dentro de un parlante que reproducía los sonidos del deterioro del aluminio. El parlante se movía con mucha fuerza, causando que el líquido fuera lanzado a la superficie del material. Allí permaneció hasta secarse, lo que marcó el final de la reacción química. Cuando se eliminó la cal, quedaron patrones concéntricos sobre la superficie del metal.

En el teatro del Parque Cultural intenté realizar una *performance* de sonido y luz utilizando objetos encontrados y sonidos recolectados, pero siento que el resultado no fue tan enfocado y efectivo como podría haber sido.

Más exitosa fue la pieza de sitio específico que llevé a cabo en un vagón abandonado en Tornameza Barón. Visité el lugar varias veces para formular qué iba a realizar y cómo, y la primera idea fue tocar sobre la parte superior de uno de los coches para un público que estuviera sentado al interior del mismo. El metal expuesto por dentro era una superficie perfecta para conectar transductores de sonido, de manera que el vagón en sí mismo resonase.

Utilicé materiales como alambre, tubos de plástico y madera para generar sonidos grabados desde dentro y sobre el vagón, los cuales reproduce a través de los transductores durante la presentación. Estos se colocaron a lo largo de la estructura, por lo que los sonidos parecían venir de todas partes dentro del espacio; los más tonales creaban un movimiento cambiante, pero los más percusivos provenían de puntos más precisos. Luego hice sonidos acústicos sobre el techo del vagón, mezclándolos con los pregrabados, para que el público pudiera escuchar las sonoridades del pasado y el presente, pero sin poder distinguir entre ellas.

En retrospectiva, espero que mis obras se hayan destacado por ser más silenciosas y sutiles que muchas otras, y por las cualidades de los sonidos en sí mismos.

—

I was fortunate to be asked to participate in Tsonami Festival a second time in 2017. In the previous edition in 2012 I performed a sound piece using recorded sounds I collected in Valparaíso, particularly in and around the PCdV. I did not want to repeat myself..

Invited to make two performances, I almost forced curator Fernando Godoy to also allow me to make a piece, created with sound, for the exhibitions. The focus of the festival was site-specificity, and I wanted to make a visual work that responded to materials and/or a situation specific to Chile.

Chile produces large amounts of lime, which is a constituent component of concrete and is highly corrosive to many materials. I discovered that it reacts strongly when in contact with aluminium, a material usually resistant to corrosion.

This intrigued me and I made experiments with solutions of lime and water on aluminium foil. I recorded the sounds of the effervescent reactions in various ways, the most effective being with a contact microphone.

The resulting piece consisted of two thin sheets of aluminium which showed traces of the corrosion process. Lime and water was poured into the speaker which played the sounds of aluminium decay. The speaker moved with great force, causing the liquid to be thrown out onto the surface of the aluminium. There it stayed until dry, which signalled the end of the chemical reaction. When the cal was washed away, concentric patterns were left etched into the surface of the metal.

In the teatro of Parque Cultural I attempted a sound and light performance using found objects and collected sounds, but I feel that this performance was not as focused and effective as it could have been.

More successful was the site-specific piece I performed in an abandoned railway carriage at Tornamesa Barón. I visited the site a number of times to formulate what and how I would perform, and the immediate idea was to perform on top of one of the carriages for an audience who would be sat inside. The exposed metal interior was a perfect surface to attach sound transducers, so the carriage itself would resonate with sound.

I used materials such as wire, plastic pipe and wood to generate recorded sounds from in and on the carriage, which I played through the transducers during the performance. The transducers were positioned along the entire length of the carriage, so sounds seemed to appear from everywhere within the space. More tonal sounds created a shifting movement, but more percussive sounds came from more exact points. I then made acoustic sounds on top of the carriage, mixing them with the pre-recorded sounds, so the audience could hear sounds from the past and the present, but could not tell one from the other.

In reflection I hope my works were noted for being more quiet and subtle than many other performances, and more about the qualities of the sounds themselves.



ANNA RAIMONDO

ITALIA

Llevaba ya algunos meses con una investigación focalizada en geografía urbana y género. Las preguntas claves de este proyecto eran: ¿están aptas las ciudades a las experiencias, las necesidades, los deseos de sus ciudadanas (mujeres o personas de género fluido) y ¿cómo las mujeres activan estrategias de resistencia para adaptarse a lo que existe?

Estas preguntas me han llevado a articular el trabajo *Nuevas Fronteras del Bienestar del Ecosistema Vaginal*, con la idea de mapear ciudades desde una perspectiva de género.

En Roma, en octubre del 2017, comencé a experimentar con el proceso y la metodología llevando a cabo una instalación sonora multicanal en donde ponía en diálogo las voces de las mujeres participantes con los paisajes sonoros de sus lugares significativos (lugares acogedores o lugares particularmente hostiles).

Vi en la residencia de Tsonami en Valparaíso una posibilidad para articular aún más el proceso de dicho proyecto, experimentar nuevas formas e investigar estas cuestiones en un territorio para mí desconocido.

Una vez en Valparaíso, gracias a la complicidad de Fernando Godoy, Isabella Galaz Ulloa y todo el equipo de Tsonami, pude empezar a trabajar inmediatamente, encontrando un grupo de mujeres muy heterogéneo que tenían en común el hecho de ser feministas.

La primera semana la pasé perdiéndome en la ciudad, dando vueltas con algunas personas locales y sobre todo entrevistando y caminando con estas mujeres, discutiendo sobre sus visiones del plan de Valparaíso (parte plana de la ciudad) y grabando estos lugares.

Durante la segunda semana, trabajé en el montaje del material recolectado para realizar un vinilo con el mapa de la ciudad, tal y como me lo habían contado las entrevistadas y, al mismo tiempo, articulé el recorrido de una caminata que tuvo lugar durante la tercera semana de residencia.

En esta caminata pudimos experimentar una nueva forma de percibir la sonoridad urbana, presentando el proyecto y sus preguntas principales a un grupo de participantes a través de una escucha participativa (mediante audífonos), en donde teníamos que seguir las voces de las entrevistadas para re-descubrir Valparaíso desde las experiencias diarias de sus ciudadanas.

Durante la caminata, hubo momentos de interacción donde a las personas participantes se les solicitó realizar acciones, comunicarse con el contexto. Por ejemplo, al momento de tomar el ascensor Reina Victoria se les pedía que ofrecieran algo para comer a quienes estaban presentes, creando un corto-circuito en la experiencia común del transporte; o bien, cuando se les animaba a gritar en frente del Muelle Barón, soltando todo el machismo que llevaban dentro...

La experiencia ha sido muy intensa, en pocos días las personas que encontré me permitieron una inmersión en la ciudad y, aunque breve, fue posible realizar y consolidar la investigación.

Entre tanto, ya he realizado este proyecto en Santa Cruz de Tenerife y en Bruselas, lo que me ha permitido empezar a trazar puntos en común entre mujeres muy distantes entre ellas; fallas estructurales de las ciudades hacia sus ciudadanas, visiones comunes de lo que serían urbes más aptas a su presencia y vida diaria.

I had been focusing on research about urban geography and gender for a few months. The key questions of this project were: Are cities suited for the experiences, needs and desires of their citizens (women and people of fluid genre) and how do women activate strategies of resistance to adapt to what already exists?

These questions have led me to articulate the piece: New Frontiers of Vaginal Ecosystem Well-being, with the idea of mapping cities from the perspective of gender.

In Rome, in October of 2017, I began to experience with the process and methodology, carrying out a multi-channel sound installation where I set the voices of the participating women in dialogue with soundscapes of places significant to them (be it friendly or particularly hostile places).

I saw in Tsonami's residency in Valparaíso an opportunity to further articulate the process of the aforementioned project, experimenting new ways and investigating these issues in a territory unknown to myself.

Once in Valparaíso, thanks to the complicity of Fernando Godoy, Isabella Galaz Ulloa and the entire Tsonami team, I was able to immediately start working, finding a very heterogeneous group of women who shared in common the fact of being feminists.

I spent the first week getting lost in the city, going around with some local people and especially interviewing and walking with these women, discussing their visions of Valparaíso's plan (flat part of the city) and recording these places.

During the second week, I worked editing the collected material to manufacture a vinyl record with the map of the city, just like it had been relayed to me by the interviewees; at the same time I articulated the route of a walk that took place during the third week of the residency.

In this walk, we were able to experience a new way of perceiving urban sound, exposing the project and its main questions to a group of participants through participative listening (through headphones), where we had to follow the voices of the interviewees to rediscover Valparaíso from the perspective of the daily experiences of its citizens.

During the walk there were moments of interaction where the participants were asked to carry out actions, to interact with the context; e.g., when taking the Reina Victoria lift they were asked to offer something to eat to the other people present, creating a short circuit in the common experience of transportation; or when they were encouraged to shout in front of Muelle Barón releasing all the machismo they carried inside ...

The experience has been very intense, in just a few days the people I found allowed an immersion in the city and, albeit briefly, it was possible to carry out and consolidate the research.

In the meantime, I have implemented this project in Santa Cruz de Tenerife and in Brussels, which has allowed me to begin to join the connecting dots between women who are very distant from each other; structural failures of the cities towards their citizens, common visions of what more suitable cities for the presence and daily life of women would be like.



VÍCTOR MAZÓN

ESPAÑA

Durante el mes de noviembre del 2017, la inflación dejó fuera de circulación las monedas de 1 y 5 pesos de Chile. Divisa de curso legal de un Estado, la moneda es representada como una pieza de material resistente, de peso y composición uniforme, acuñada en forma de disco y con distintivos elegidos por la autoridad emisora. Es empleada como medida de cambio por su valor legal, ya que actualmente ha perdido su valoración intrínseca.

Tras buscar sobre la composición química y el registro de su acuño e iconografía, mi interés en crear una pieza con esta moneda fue creciendo. ¿Cómo crear una acción que genere un vestigio tangible de una divisa en desaparición, en un momento donde las criptomonedas y los sistemas económicos comienzan a convivir con métodos de intercambio y pago autogestionados por comunidades?

El sistema fiduciario que rige en la actualidad, formado por monedas y billetes fabricados con materiales poco valiosos, y basado en la confianza hacia la divisa unitaria de impresión estatal, sanciona cualquier tipo de acuñación particular o modificación de éstas. En las antiguas monedas griegas, había espigas de trigo y, en las primeras romanas, cabezas de ganado, formas que durante siglos representaban símbolos del dinero, y su estampación permitía vincularlas con la idea general sobre el valor de las cosas reflejadas.

La acción comenzó con la ayuda del equipo Tsunami para contactar con la única herrería de Valparaíso, y así ejecutar la acción de fundir 2.011 monedas -fecha de su último acuño-, generando una pieza que reflejara la destrucción y creación de una divisa.

Junto a Miguel, único herrero de la ciudad, nos dimos a la tarea de fundir las monedas, y lo que nos llevaría un día, se prolongó a seis, ya que ni con propano o gas natural llegamos a la temperatura adecuada. Tuvimos que diseñar y construir un horno que permitiera alojarlas y alcanzar la graduación apropiada para fundirlas mediante gas acetileno. Tras varios intentos fallidos, conseguimos generar una moneda de unos 220 mm de diámetro, en la cual grabamos un microsurco con el sonido ambiente del proceso de fundición, a excepción de los golpes de mazo: movimientos físicos, mecánicos, respiraciones, el quemador de gas, el ambiente en la herrería, el barrio, etc.

La exposición en Casaplan alojó el objeto resultante como residuo de la acción, el horno y el crisol usados para la fundición, un video –silenciado– del proceso que generó la pieza, además de su registro sonoro, escuchado a través de una plancha de cobre a modo de membrana de altavoz.

Esta grata e intensa experiencia no habría sido posible sin el apoyo y gran esfuerzo de todo el equipo de Tsunami, el Centro Cultural de España, la Herrería Mori y la gran disposición para realizar el proceso por parte de Miguel, Luis, Fernando, Esteban, Frank, Carlitos (Los Chuchos), El Mago y El Doctor de la matriz.

—

During the month of November 2017, inflation left coins of 1 and 5 Chilean pesos out of legal tender. Coins, legal currency of a state, are represented as a piece of resistant material, of uniform weight and composition, coined in the form of a disc and with badges chosen by the issuing authority, being employed as a measure of exchange for its legal value, as it has currently lost its intrinsic one.

After looking for information regarding its chemical composition, its registration and iconography, my interest in creating a piece with this coin grew. How to create an action that generates a tangible remnant of a disappearing currency, at a time when cryptocurrencies and the economic systems begin to coexist with community-managed currency and payment systems?

The current fiduciary system, comprised of coins and banknotes crafted from cheap materials and based on confidence in a unitary state coined currency, sanctions any type of individual coinage or modifications thereof. In ancient Greek coins heads you had wheat spikes and in the first Roman coins heads of cattle, shapes that represented symbols of money for centuries, and their stamping allowed to link the coins with the general idea of the value of the things reflected.

The action began with the help of the Tsonami team to make contact with the only blacksmith shop in Valparaíso and thus execute the action of melting 2011 coins, the date of the last manufacture, generating a piece that would reflect the destruction and creation of a currency.

Together with Miguel, the only blacksmith in the city, we dove into the task of melting the coins, and what would originally take us one day extended to six, since neither propane nor natural gas reached the required temperature. We had to design and build an oven that could accommodate the coins and reach the proper melting temperature by means of acetylene gas combustion. After several failed attempts we managed to generate a coin of about 220 mm in diameter over which we imprinted a microgroove with the ambient sound of the casting process, except for the hammer blows: physical, mechanical movements, breaths, the gas burner, the environment in the smithy, the neighborhood, etc.

The exhibition in Casaplan housed the resulting object as a residue of the action, the furnace and the crucible used for the foundry, a video -silenced- with the actions that generated the object, and also an audio recording of the process, which could be heard through a thin copper plate working as a speaker's membrane.

This pleasant and intense experience would not have been possible without the support and great effort of the entire Tsonami team, Centro Cultural España, Herrería Mori and the great willingness to carry out the process by Miguel, Luis, Fernando, Esteban, Frank, Carlitos (Los Chuchos), El Mago and El Doctor of the matriz.



FELIPE RODRÍGUEZ

COLOMBIA

La escucha como punto de encuentro en el barrio La Loma

La escucha es transversal a todo proceso comunitario o grupal. La escucha, antes que la producción sonora, es el entendimiento del otro y de su relación dentro de un entorno común.

En la actualidad, la tarea de cada institución consiste en mantener el statu quo. Hoy en día, la mayoría de las manifestaciones sociales están representadas por una institución. El Estado como institución buscó reemplazar todos los procesos comunitarios y centralizarlos; la educación como institución buscó reemplazar todos los procesos sociales de conocimiento y vigilarlos; el deporte como institución buscó reemplazar mecanismos de recreación y tiempo libre para transformarlos en espacios de consumo. La burocratización y la centralización de estos y los demás procesos sociales existentes han estancado posibles transformaciones, relacionándolos hacia el mercado y dejando que éste determine su rumbo.

Desde el sonido se puede iniciar una desinstitucionalización del mundo, contrarrestando la domesticación de todas las instancias humanas con procesos de emancipación, que compensan el despotismo de las instituciones con las redes comunitarias.

La escucha como punto de encuentro en el barrio La Loma, surge como resultado de la cohesión social y creativa de quienes habitan y por tanto construyen el barrio. Como propuesta artística, es un acto de contemplación analítica —en este caso, de las dinámicas del lugar—, que plantea intervenciones dentro de la cotidianidad. Una propuesta social que abarca lo cultural, lo pedagógico, lo espacial y lo comunitario, preguntándose por caminos autónomos de comunidad.

Lo más representativo del barrio La Loma es su equipo de fútbol. El Club Deportivo Estrella Roja se fundó el 10 de febrero de 1955 y trata de restituir los potenciales del fútbol al entender su capacidad para congregarse e interactuar en forma solidaria; busca trasladar estas habilidades expuestas en el campo de juego a la vida diaria, fortaleciendo la construcción del tejido social. El club, más allá de ser el núcleo de muchas alegrías deportivas, ha desempeñado el papel de posibilidad cultural, educativa e histórica al desplegar la idea de fútbol a un contexto más amplio que el campo de juego, recordando las características sociales de los primeros equipos latinoamericanos. La expansión del Club Deportivo Estrella Roja es un claro ejemplo de cómo reconstruir nuestro tejido social y cómo algo tan sencillo puede fortalecer las demás partes del sistema comunitario.

Así, este proyecto buscó generar una posibilidad de escuchar, proponer e interactuar a partir de iniciativas con la comunidad:

1. Talleres de escucha enfocados en profesores y gestores audiovisuales del barrio.
2. Taller de edición y grabación. Este taller surgió de la interacción con el colectivo del barrio, llamado La Loma TV.
3. Partido de fútbol con niños de La Loma usando tapones de oídos durante el primer tiempo, para la escucha de los sonidos internos.
4. Taller de Foley, para la creación de sonidos.

—

Listening as a meeting point in the neighborhood of La Loma

Listening is transversal to any community or group process. Listening, before the production of sound, is the understanding of the other and their relationship within a common environment.

At present, the task of each institution is to maintain the statu quo. Nowadays, most of the social manifestations are represented by an institution. The State as an institution sought to replace all community processes and centralize them; education as an institution sought to replace all social processes of knowledge and monitor them; Sports as an institution sought to replace mechanisms of recreation and spare time to transform them into spaces for consumption. The bureaucratization and centralization of these and other existing social processes have stalled possible transformations, relating them to the market and letting the market determine their direction.

Through sound, world deinstitutionalization can be initiated, counteracting the domestication of all human instances with processes of emancipation, which compensate for the despotism of institutions with community networks.

Listening as a meeting point in the neighborhood of La Loma, arises as a result of the social and creative cohesion of those who inhabit and therefore construct the neighborhood, as an artistic proposal, it is an act of analytical contemplation - in this case, of the neighborhood's dynamics-, which poses interventions within day to day life. A social proposal that embraces culture, education, space and community, asking itself about autonomous community paths.

The most representative characteristic of the La Loma neighborhood is its soccer team. Club Deportivo Estrella Roja was founded on February 10, 1955. Estrella Roja (Red Star) tries to restore the potential of football by understanding its capacity to gather people and interact in solidarity, transferring these capabilities exposed in the field to daily life, strengthening the construction of the neighborhood's social fabric. The club, beyond being the source of many sporting joys, has played the role of cultural, educational and historical possibility by unfolding the idea of football to a broader context than the playing field, recalling the social characteristics of the first Latin American teams. The expansion of Club Deportivo Estrella Roja is a clear example of how to rebuild our social fabric and how something so simple can strengthen the other parts of our social community system.

So this project sought to generate a possibility to listen, propose and interact, emanating from activities with the community:

- 1. Listening workshops focused on teachers and audiovisual producers in the neighborhood.*
- 2. Editing and recording workshop. This workshop grew out of the interaction with the neighborhood's collective, called La Loma TV.*
- 3. Football game with children from La Loma using earplugs during the first half, to listen to the internal sounds.*
- 4. Foley workshop, for the creation of sounds.*



LEONEL VÁSQUEZ

COLOMBIA

Toda forma de escuchar se construye social y culturalmente, por lo tanto, está sujeta a la mediación de sentidos, intereses y poderes. La escucha es ante todo un acto político. Entender e interactuar con la realidad implicará una disposición de escucha inquieta, atenta y profunda a lo que suena y lo que calla, asumir que cada sonido y silencio son huellas inseparables de los acontecimientos que emergen como la voz de un territorio dinámico, que está cambiando o desapareciendo y que como toda voz guarda consigo su función expresiva y comunicante.

Como oyente de los lugares que he recorrido, sobresalen las voces de distintos paisajes del agua. Estos me han llevado a comprender que estamos viviendo en tiempos de agua: tiempos de ríos secos, desviados, embalsados, que arrastran montañas, de mares desplazados, de aguas invisibles, a veces en abundancia, otras en escasez, cambios intensos e inesperados.

A la escucha de las aguas de Valparaíso, me encontré con los sonidos de la crisis de las utopías de desarrollo económico en las voces de los porteños que reclaman sus antiguas playas, de los pescadores artesanales en pelea con el Estado y los lobos marinos, la industria poblando las aguas con sonidos residuales a sus actividades marítimas.

Tierras del Mar se enfocó en los sonidos que emergen del Pacífico como un escenario natural y cultural de seres que viven en y por el agua, que reclaman la libertad del océano y los modos de subsistencia que han sido arrebatados con las políticas económicas y portuarias. Separar el Pacífico de los porteños, y en especial de quienes

tradicionalmente han sobrevivido de la pesca artesanal, ha implicado la ruptura de un diálogo sostenible y un vínculo existencial con las aguas: un mar sin tierra, un mar sin memoria, sin voz, un mar de nadie.

Trabajé en la comunidad de la caleta El Membrillo junto con pescadores artesanales, carpinteros de rivera y artistas. Nos propusimos hacer un bote de madera tinglada, mientras en medio de conversaciones, recorridos por los paisajes y sus voces, iba apareciendo la memoria sonora de la caleta: una polifonía de expresiones esenciales, afectivas y conflictivas con el mar y sus formas de uso. Al bote se le ensambló dos conos de madera que, como grandes bocas, permitían proyectar los sonidos registrados durante la experiencia. Al terminar el bote, se bautizó como Tierras del Mar, en un acto ritual en las playas de San Mateo. Luego se lo llevó a pasear en esa parte del plan, donde un día las aguas del Pacífico acariciaban los cerros y, de la misma manera como la ciudad se tomó al mar, las aguas y la vida de los pescadores se sumergieron dentro de la ciudad en flujos sonoros llenos de historias.

La acción puso en evidencia un mar vivo pero fuertemente vulnerado, que ha dado mucho pero también ha quitado, hizo un llamado a recordar la naturaleza acuática de lo humano, a volver a sentir lo que nos unió y nos separó de las aguas, a interpretar en los sonidos del pasado oceánico un posible presente respetuoso y sustentable.

—

All forms of listening are constructed socially and culturally, therefore, they are subject to the mediation of meanings, interests and powers, listening is first and foremost a political act. Understanding and interacting with reality will imply an attentive, deep and restless listening disposition towards what is sounding and what is silent, assuming that each sound and silence are inseparable traces of the events that emerge as the voice of a dynamic territory, which is changing or disappearing and, like every voice, keeps its expressive and communicating function with it.

As a listener of the places I have visited, the voices of different landscapes of water stand out. These have led me to understand that we are living in times of water: times of dry, deviated, dammed, rivers that drag mountains, of displaced seas, of unlivable waters, sometimes due to overabundance, sometimes due to scarcity, intense and unexpected changes.

Listening to the waters of Valparaíso I encountered sounds of the crisis of utopian economic development within the voices of the porteños, who demand their old beaches back, of artisanal fishermen in fights with the state and the sea lions, the industry populating the waters with residual sounds due to their maritime activities.

Tierras del Mar focused on the sounds that emerge from the Pacific as a natural and cultural setting for beings that live in and because of water, who claim for the ocean's freedom and the means of subsistence that have been taken away by economic and port policies. Separating the Pacific

from the porteños and especially from those who have traditionally survived from artisanal fishing has implied the rupture of a sustainable dialogue and existential link with the waters: a sea without land, a sea without memory, without voice, nobody's sea .

I worked in the community of Caleta el Membrillo together with artisanal fishermen, carpenters and artists, we set out to build a wooden boat, while engulfed in conversations, journeys through landscapes and their voices, the sonic memory of the cove: a polyphony of essential, affective and conflictive expressions with the sea and its forms of usage. The boat was assembled with two wooden cones that, resembling large mouths, allowed the sounds recorded during the experience to be projected. Upon completion, the boat was baptized as "tierras del mar" (lands of the sea) in a ritual act on San Mateo beach, to be then paraded through parts of the city where the hills were once caressed by the Pacific, in the same way as the the city took over the sea, the waters and life of the fishermen were submerged within the city in sonic currents full of stories.

The action showed a living sea but strongly damaged, one that has given so much but that has also taken much away, called upon humans to remember their aquatic nature, to feel again what united and separated us from the waters, to interpret in the sounds of the oceanic past a possible, respectful and sustainable present.



ERIC MATTSON

CANADÁ

Como curador independiente de artes sonoras, mediales y musicales, disfruto trabajar con y para artistas sonoros y mediales abiertos a restricciones y limitaciones que favorezcan la exploración y el ingenio. Al combinar las perspectivas artísticas con los temas sugeridos por las instituciones anfitrionas, surgen nuevas posibilidades tanto en la creación como en la difusión. En 2017, el festival propuso a los artistas desarrollar una nueva creación en relación con sus percepciones de Valparaíso, durante un período de residencia preliminar. Entre otros artistas internacionales, dos de Quebec, Félix-Antoine Morin y Steve Bates, fueron invitados a trabajar dentro de esta restricción.

Antes de viajar hacia Chile, Félix-Antoine no tenía conocimiento previo de Valparaíso, su única preocupación era la estabilidad de su conexión a Internet, ya que prepararía una obra que requería conectar una docena de teléfonos diseminados en la ciudad para transmitir el paisaje sonoro en directo a un punto de escucha. Por otro lado, tenía la confianza de que conocería colaboradores que le ayudarían a ubicar sus *iPhones* en lugares estratégicos. Durante el concierto, los sonidos emitidos simultáneamente por la ciudad y sus habitantes se convirtieron en la fuente de una composición creada con gran riesgo. El músico no se detuvo allí: durante nuestra estancia, Félix-Antoine documentó las actividades diurnas y nocturnas de la población, grabó las atmósferas sonoras típicas que animaban los diversos cerros, el puerto, la caleta y la colonia de lobos marinos.

Por su parte, Steve Bates me compartió su temprano interés en la historia de Chile, lo que marcó su comprensión del mundo. Antes de partir, había considerado producir obras relacionadas con sus influencias. Él escribió: “Estaba pensando en afinar una guitarra a la canción de Víctor Jara, *No*

puedes volver atrás, y rasguitarla 4.270 veces, la longitud kilométrica de Chile”. Pablo Neruda fue otra influencia: “Junto a otros, Neruda organizó el transporte seguro de militantes y activistas en la Guerra Civil española a Chile. Los transportó un barco llamado S.S. Winnipeg -el cual lleva el nombre de la ciudad donde crecí-, que ahora se encuentra en el fondo del Océano Atlántico”. La cultura del *metal*, que está muy presente en Valparaíso y Viña del Mar, también animó sus ideas: “Consideré proponer una serie de presentaciones con bandas de *metal* en sus salas de ensayo, basándome en la investigación y trabajo que he estado desarrollando sobre la alucinación auditiva”.

Finalmente, el artista, ya estando en la ciudad, se dejó llevar por una percepción inmediata e instintiva. Registró en detalle las atmósferas sonoras que acapararon su interés: la retroalimentación de varios electrodomésticos de la casa que alquilamos, la propagación de los ruidos urbanos filtrados por nuestro pequeño jardín escondido. Escuchó el caos producido por el derrame accidental de cientos de botellas de plástico en la calle, el amoroso sexo de los inquilinos del piso de arriba, el lamento de las gaviotas sobre el Cerro Alegre. Se preguntó acerca de la fuente emisora de una música que reverberaba de una colina a otra, haciendo que su ubicación exacta fuese desconocida.

Fue esta escucha precisa de la ciudad de Valparaíso la que alimentó su creatividad, y la que favoreció la producción de obras sonoras que fueron entregadas al público. Así, el tema de Tsonami 2017 no fue solamente respetado, los artistas contribuyeron al futuro de un festival que decidió arriesgarse.

As an independent curator in sound, media and music, I enjoy working with, and for, sound and media artists open to constraints and limitations that favor exploration and ingenuity. By combining artistic perspectives with themes suggested by the host institutions, new possibilities arise in both creation and diffusion. In 2017, the festival proposed artists to develop a new creation in relation to their perceptions of Valparaiso during a preliminary residency period. Among other international artists, two of them from Quebec, Félix-Antoine Morin and Steve Bates, were invited to work within this constraint.

Before leaving for Chile, Félix-Antoine had no prior knowledge of Valparaiso, his only concern was the reliability of his Internet network, because of his intention of performing using a dozen mobile telephones spread across the city that would relay their transmission back to the venue. On the other hand, he was confident in meeting collaborators to help him locate his iPhones in key places. During the concert, the sounds delivered simultaneously by the city and its inhabitants became the source of a composition created at great risk. The musician did not stop there: throughout our stay, Félix-Antoine documented the diurnal and nocturnal activities of the population, recorded the typical sound atmospheres that animate the various hills, the harbour, the fish market and the sea lion colony.

On the other hand, Steve Bates shared with me his early interest in the history of Chile, which marked his view of the world. Before we left, he had considered producing works related to his influences. He wrote, « I was considering tuning a guitar to Víctor Jara's No puedes volver atrás, a song I really love, and strumming it 4.270 times, the kilometric length of Chile ». Pablo Neruda

was another influence: « With others, Neruda arranged for safe transport of militants and activists in the Spanish Civil War to Chile. A ship called the S.S. Winnipeg transported them, which is named after the city I grew up. That ship is now laying at the bottom of the Atlantic Ocean ». The Metal culture that is very present in Valparaíso and Viña del Mar also animated its presence: « I considered proposing a number of performances with metal bands in their practice spaces based on the research and work I've been developing into auditory hallucination». None of these ideas was retained.

The artist, once in town, let himself go to an immediate, instinctive perception of the city. He recorded in detail the sound atmospheres which interested him: the feedback of various electrical appliances in our rented house, the spread of urban sounds filtered by our small hidden garden. He listened to the chaos produced by the accidental spilling of hundreds of plastic bottles on the street, the amorous love-making of the tenants upstairs, the cry of seagulls over Cerro Alegre. He wondered about the source of a music reverberating from one hill to another making its precise location unknown.

It was this precise listening to the city of Valparaiso that nourished their creativity which favored the production of sound works delivered to a satisfied public. The theme of Tsonami 2017 was not only respected, the artists contributed to the future of a festival that decided to take risks.



DANIEL BARGACH

VENEZUELA/BOLIVIA

Como montajista y diseñador sonoro para cine, empecé a explorar con las posibilidades expresivas de diferentes formatos de multicanalidad y dispositivos de reproducción sonora.

Ciertos mecanismos de reproducción presentan analogías con temporalidades y espacios asociados a modos de vida menos occidentales. Se pueden encontrar relaciones entre el *loop* y el concepto quechua de *Pacha* (tiempo y espacio), donde el tiempo avanza en espiral y donde ir hacia atrás es también ir hacia delante. En el mundo andino, el espacio-tiempo se presenta en forma de espirales (visto desde arriba) o en sucesión (visto de frente).

La superposición de pequeñas piezas de diferentes duraciones y reproducidas en bucle por varios dispositivos, crean una banda sonora siempre cambiante, sin una temporalidad lineal, y que invita a un espacio contemplativo, donde el tiempo parece moverse de manera diferente al habitual y en que el oyente puede involucrarse en lo intangible.

El proceso dentro de la residencia se abrió en dos líneas temáticas diferentes, pero ambas explorando la concepción del tiempo en el mundo andino y su relación con el *loop* y la multicanalidad.

La primera fue la reflexión sobre el viento, hecha en conjunto con la artista Mariana Pellejero. Decidimos trabajar en una instalación sonora efímera sobre un mirador en el borde costero que da al mar, ella utilizando distintos materiales accionados por el viento, y yo a partir de una onomatopeya del viento en Mapudungun (Mapuche), *WIIWWWI*, extraída de la canción sagrada del viento, en forma de *sample* y convertida en varias piezas sonoras con diferentes duraciones y accionada desde 22

players instalados en los bordes del puente. Así, se generó un diálogo con los diferentes materiales colgados desde la parte alta del mirador, convirtiendo el espacio en una especie de mantra sonoro, superponiendo diferentes voces e invitando a un estado de escucha profunda y reflexiva para el que estuviera dispuesto a sumergirse en los sonidos.

El otro proyecto en que me involucré durante la residencia me llevó a reflexionar sobre una ciudad que lucha por conservar su identidad ante los procesos de gentrificación. Empecé a imaginar el pasado y el futuro de Valparaíso, a reflexionar sobre el mestizaje oculto que, como un fantasma, corre por estas tierras, intentando ir más allá de la identidad porteña. Quise conectar con las sensaciones que recorren nuestro mestizaje, tratando de descubrirlo de una manera muy libre y metafórica.

Encontré en el espacio de las piedras apiladas sobre el mar, en el Muelle Barón, el entorno ideal para realizar una instalación *in situ*. Pequeñas piezas sonoras con emociones relacionadas a tiempos ancestrales, con parlantes escondidos bajo las piedras que funcionaban metafóricamente como “la cultura” que intenta no ser olvidada. Aplicando la misma lógica de piezas en *loops*, multicanalidad *lo-fi* y utilizando la teoría de la “densidad clara”, planteada por Walter Murch, se creó un espacio lúdico, accesible, habitable y a la vez muy contemplativo.

—

As an editor and sound designer for cinema, I begin to explore the different multichannel formats of a given audiovisual piece, its reproduction devices and expressive possibilities.

Certain mechanisms of reproduction have analogies with temporalities and spaces associated to less Western ways of life. You can find connections between a loop and the Quechua concept of Pacha (time and space) where time moves forward through spiraling and where moving backwards is also going forward. In the Andean world, spacetime is presented in the form of spirals (viewed from above) or in succession (viewed from the front).

The superposition of small pieces of different lengths and looped by several devices creates an always changing soundtrack, without linear temporality that invites you into a contemplative space, where time seems to move in a different way than usual and the listener can be engulfed by the intangible.

The residence process opened up into two different thematic lines, but both explored the idea of time in the Andean world and its relationship with loops and multichannel arrangements.

The first was a reflection about wind carried out in conjunction with artist Mariana Pellejero. We decided to work in an ephemeral sound installation on a lookout by the seaside, she employed different materials driven by the wind and I took an onomatopoeia of the wind in Mapudungun (Mapuche) WIWIWIWI -extracted from their

sacred song of the wind-, used it as a sample and converted it into several sound pieces with different durations, which were reproduced by 22 players placed on the edges of this bridge. This generated a dialogue with the different materials hanging from the top of the viewpoint, turning the space into a kind of sound mantra, superimposing different voices and inviting you into a deep and reflective listening state, for those willing to immerse themselves in the sounds.

The other project in which I got involved during the residency led me to reflect about a city that struggles to preserve its identity in the face of gentrification processes. I began imagining the past and future of Valparaíso, trying to go beyond the porteño identity, contemplating the hidden miscegenation that runs through these lands like a ghost. I wanted to connect with the sensations that go across our intermingling, trying to discover them in a very free and metaphorical manner.

I found in a space covered with piled rocks by the seaside, in Muelle Barón, the ideal environment to perform an in situ installation. Small sound pieces with emotions related to ancestral times, speakers hidden under the stones that functioned metaphorically as "a culture" that tries not to be forgotten. Applying the same loop logic, "lo-fi" multichanneling and the theory of "clear density" proposed by Walter Murch, a playful, accessible, habitable and simultaneously very contemplative space was created.



DUO B

BRASIL

¿Cuántas ciudades conviven en el imaginario de la población de Valparaíso? ¿Cómo coexisten, cómo se mezclan, cómo intentan acomodarse la una a la otra? ¿Qué perspectivas diferentes traen consigo en sus discursos y cuáles de ellas se presentan como las más poderosas en relación con el futuro?

Cuando llegamos a Valparaíso para llevar a cabo el proyecto *Diseñando Monstruos*, sabíamos que para buscar artísticamente respuestas a estas y otras preguntas, primero deberíamos tratar de rastrear y escuchar estas ciudades simbólicas. Entonces, ya en nuestros primeros días de trabajo, nos dejamos llevar muchas veces por el circuito local de *trolleys*, en un *loop* urbano que poco a poco nos presentó algunos de los hitos de la ciudad.

Estos primeros momentos de exploración y observación libre de Valparaíso nos permitieron vislumbrar varias ciudades: la ciudad escenificada, paralizada en el tiempo para el consumo turístico; la ciudad pasada, perceptible en la nostalgia de los testimonios de sus habitantes y en la progresiva erosión de su patrimonio histórico; la ciudad en proceso, marcada por la presencia explícita de la industria de la construcción; la ciudad en conflicto, que se percibe en la disputa entre los discursos socioambientales y los intereses económicos de los procesos de gentrificación, entre otros.

Durante nuestras investigaciones, configuramos gradualmente las acciones que llevamos a cabo durante el festival: *Resiliencia*, una caminata sonora con auriculares por las calles del Barrio Puerto; *Bosque Hipótese*, una instalación sonora en el jardín del Parque Cultural de Valparaíso; y *Entremudas*, una acción de escucha realizada en un bote, en la bahía de la ciudad.

En todos estos trabajos, tratamos de descubrir la forma en que podrían ser escuchados esos diferentes espacios en un posible futuro. Para esto, fue fundamental escucharlos atentamente, durante días y días.

Nuestra residencia en el festival fue esencialmente una investigación sobre las dinámicas de Valparaíso, y un intento de interpretarlas a través de diferentes intervenciones sonoras: los monstruos que sugerimos serían las sonoridades futuras de la ciudad.

Al final del proceso, no nos atrevimos a definir cuáles serían los discursos triunfantes sobre el futuro de Valparaíso, ni siquiera a determinar cómo serían exactamente sus posibles paisajes sonoros. Lo que logramos, en nuestra percepción como artistas, fue comprender la complejidad de este ejercicio de interpretación y también la importancia de ejercitar en conjunto la escucha y la percepción visual, como recursos para abordar los procesos sociales, culturales y urbanísticos.

De esta manera, nuestra residencia -una convivencia intensa y extremadamente agradable con los artistas residentes y con el equipo del festival- nos parece haber sido una experiencia efectiva e inspiradora de la ciudad y sus diversos símbolos.

How many cities coexist in the imaginary of the population of Valparaíso? How do they coexist, how do they mix, how do they seek to accommodate one to another? What different perspectives do they carry in their discourses and which of them present themselves as the most powerful in relation to the future?

When we arrived to Valparaíso to carry out the project Designing Monsters, we knew that in order to search for artistically answers to these and other questions, we should first of all try tracing and listening to these symbolic cities. So, already in our first days of work, we let ourselves drift many times through the the local trolley circuit, in an urban loop that bit by bit introduced us to some of the city's landmarks.

These first moments of free exploration and observation of Valparaíso allowed us to glimpse several cities: the staged city, paralyzed in time for touristic consumption; the past city, perceptible in the testimonial nostalgia of its inhabitants and in the progressive erosion of its historical patrimony; the city in process, marked by the explicit presence of the construction industry; the city in conflict, which is perceived in the dispute between the socio-environmental discourses and the economic interests of the gentrification processes, among others.

During our investigations, we gradually configured the actions that we carried out during the festival: Resiliencia, a sound walk using headphones through the streets of Barrio Puerto, Bosque Hipótesis, a sound installation in the garden of the Parque Cultural de Valparaíso, and Entremudas, a listening action carried out inside a boat, in the bay of the city.

In all of these works, we tried to figure out the way in which those different spaces could be heard in a possible future. For that, it was fundamental to listen to them attentively, for days and days.

Our residence at the festival was essentially an investigation into the dynamics of Valparaíso and an attempt to interpret them through different sound interventions: the monsters we suggested to be the future sonorities of the city.

At the end of the process, we did not dare to define what would be the triumphant speeches about the future of Valparaíso, nor even to determine how exactly their possible soundscapes would be. What we achieved, in our perception as artists, was to understand the complexity of this exercise of interpretation and also the importance of exercising listening and visual perception together, as resources for approaching social, cultural and urbanistic processes.

In this way, our artistic residence - an intense and extremely pleasant coexistence with the other resident artists and with the festival team - seems to us to have been an effective and inspiring experience of the city and its various symbols.



MARIANA PELLEJERO

ARGENTINA

La llegada fue una inspiración súbita con la ciudad. Los espacios, los materiales y la sensación de libertad tomaron forma en tres acciones por distintos lugares de Valparaíso.

Llegué con una remota idea de un estanque de agua abandonado en Cerro Cárcel y su reverberancia. Comencé a recolectar materiales (producto de la deconstrucción) para realizar un concierto de sonoridades a partir del lanzamiento de elementos que golpearan con otros en un espacio vacío y profundo. La decisión fue juntar chapas (latas) que se encontraban en basurales por los cerros, para colocarlas en el interior del estanque sobre los centímetros de agua, y juntar piedras de la playa bajo mi casa en Cerro Barón.

Durante esos días, realicé un paseo por el barrio La Loma y me contaron que el timbre de algunas casas es lanzar una piedra al techo. Mi acción se transformó, de manera íntima, en un homenaje a Valparaíso y su particular expresión sonora.

La obra fue realizada con cinco lanzadores de piedras previamente seleccionadas, para generar distintos timbres a partir del tamaño, la cantidad y la fuerza ejercida en el lanzamiento. Mi participación se dio desde el interior del estanque, ejecutando un péndulo compuesto de una piedra amarrada a una cuerda que golpeaba un hierro en ambos lados.

Se realizó una partitura a partir de palabras y dibujos para usar como estructura, dando lugar a la improvisación y a la escucha. Así, la obra llegó a un volumen de resonancia que seguramente se escuchó en cerros vecinos...

Fui descubriendo cosas... que Chile genera cobre dentro de sus montañas, que los días de viento producen una escena visual y sonora muy parti-

cular, que todavía existe una tornería para madera del año 1920, que el túnel Polanco tiene en su interior vertientes de agua en gotas, y que existe un mendigo que escribe en las veredas con una equilibrada caligrafía y hermosas palabras con yeso que rescata del *Easy* y que luego firma Mendigo.

Una de sus frases fue usada con su permiso en 250 textos impresos en Imprenta Victoria, y repartidos entre el público durante la intervención en el mirador del Paseo Wheelwright que bordea el océano Pacífico, obra realizada en colaboración con Daniel Bargach, y en donde utilicé tubos de cobre y piezas fallidas de maderas torneadas que se activaron por el viento.

Finalmente, elaboré una intervención en el túnel del ascensor Polanco, con una serie de cuencos de cobre gofrados sobre piedras, para variar sus sonoridades. Los coloqué sobre las diferentes gotas de la vertiente del túnel, que mide 150 metros de largo, usando un perímetro de 4 metros aproximadamente.

Esto generó un sonido percusivo con diferentes timbres y tiempos rítmicos, determinados por la velocidad del goteo, por las formas de los cuencos y por el grosor de las placas de cobre.

A partir de estas experiencias, pude descubrir los sonidos propios de la ciudad, de sus materiales en relación con los espacios...

Madera – cobre – viento – océano

Agua – cobre – piedra – túnel

Estanque vacío – piedra – lata – agua – madera.

—

The arrival resulted in a sudden inspiration with the city. The spaces, materials and sense of freedom took shape into three actions for different places of Valparaíso.

I arrived with a vague idea of an abandoned water pond in Cerro Cárcel and its reverberance. I began to collect materials (product of deconstruction) to perform a concert of sounds emitted by throwing materials that hit other materials in an empty and deep space. The decision was to collect cans that were in the hills' garbage dumps, place them inside the pond over its few centimeters of water, and gather stones from the beach under my house in Cerro Barón.

During those days I took a walk through the neighborhood of La Loma and they told me that the doorbell in some houses consisted in throwing a stone to its ceiling. My action was transformed, in an intimate way, in a tribute to Valparaíso and its particular sonic expression.

The work was carried out with five previously selected stone throwers, to generate different timbres based on the size, quantity and force exerted in the throw. My participation was from inside the pond executing a pendulum, which consisted in a stone hitting an iron on both sides.

A score was made from words and drawings to be used as a structure, giving place to improvisation and listening. Thus the work reached a resonance volume that was surely heard in the neighboring hills ...

I was discovering things ... that Chile generates copper inside its mountains, that windy days generate a very special visual and sonic scene, that a woodturning workshop from 1920 still exists, that the Polanco tunnel has water springs

(in form of drops) in its interior, and that there is a beggar who writes the sidewalks with a balanced calligraphy and beautiful words with plaster that he rescues from Easy and then signs Mendigo.

One of his sentences was used with his permission in 250 texts printed in Imprenta Victoria, distributed to the public during the intervention in the lookout of Paseo Wheelwright alongside the Pacific Ocean, work done in collaboration with Daniel Bargach and where I used copper pipes and failed pieces of turned wood, which were activated by the wind.

Finally I elaborated an intervention in the tunnel of Ascensor Polanco, with a series of copper bowls embossed on stones, to vary their sonorities. I placed them on the different waterdrops of the springs of the tunnel -which measures 150 meters long- using a perimeter of 4 meters approximately.

This generates a percussive sound with different timbres and rhythms determined by the speed of the drip, by the shapes of the bowls and by the thickness of the copper plates.

From these experiences I was able to discover the sounds of the city, its materials in relationship to the spaces ...

Wood - copper - wind - ocean

Water - copper - stone - tunnel

Empty pond - stone - tin - water - wood.

AGRADECIMIENTOS

ACKNOWLEDGEMENTS

Agradecemos a todas las organizaciones, instituciones y personas que apoyaron la realización del XI Festival Tsonami, especialmente al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y el Área de Nuevos Medios, al Goethe Institut, el Centro Cultural de España, la Embajada de Austria, el British Council, el Instituto Francés de Cultura y Pro Helvetia.

También al Parque Cultural de Valparaíso, Gálvez Inc., Áncora 517, Worm Gallery, Radio Valentín Letelier, Sala Puntángeles, CasaPlan, La Posada de María y Hotel Montealegre.

We thank all the organizations, institutions and people who supported the XI Tsonami Festival, especially the Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio and Área de Nuevos Medios, Goethe Institut, Centro Cultural de España, Embassy of Austria, British Council, French Institute of Culture and Pro Helvetia.

We also thank the Parque Cultural de Valparaíso, Gálvez Inc., Áncora 517, Worm Gallery, Radio Valentín Letelier, Sala Puntángeles, CasaPlan, La Posada de María and Hotel Montealegre.

CRÉDITOS

CREDITS

CATÁLOGO TSONAMI 2017

Editores: Fernando Godoy Monsalve e Isabella Galaz Ulloa.

Textos editoriales: Fernando Godoy Monsalve.

Corrección de textos: Angie Saiz, Isabella Galaz Ulloa y Rodrigo Ríos Zunino.

Diseño Gráfico: Javier Bustos Collao.

Fotografías: Nelson Campos, Carsten Stabenow y Pablo Saavedra Arévalo.

Selección de imágenes: Pablo Saavedra Arévalo.

Traducción: Rodrigo Ríos Zunino.

Impresión: GSR.

Primera Edición: Noviembre 2018, Valparaíso, Chile.

Se imprimieron 500 ejemplares.

Tsunami Ediciones, TE 02.

ISBN: 978-956-398-342-5.

Esta obra está sujeta a la licencia Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional de Creative Commons.



contacto: artesonoro@tsunami.cl

www.tsunami.cl

FESTIVAL TSONAMI 2017

Dirección: Fernando Godoy Monsalve.

Producción general: Paola Ruz.

Producción logística festival: Camila Garrido.

Producción técnica festival: Alejandro da Silva.

Producción técnica festival y asistencia dirección: Esteban Agosin.

Encargado residencias: Pablo Saavedra Arévalo.

Diseño gráfico: Javier Bustos Collao.

Registro fotográfico: Nelson Campos.

Comunicaciones: Medium Comunicaciones.

Encargada redes sociales: Isabella Galaz Ulloa.

Programador Radio Tsonami: Michel Poblete.

Editor Revista Aural: Samuel Toro.

Registro Audiovisual Festival: Carlos Lertora.

ALIADOS



PARQUE CULTURAL
VALPARAÍSO

ALIADOS INTERNACIONALES



fundación suiza para la cultura

prohelvetia



INSTITUT
FRANÇAIS

CHILE

BRITISH
COUNCIL

EMBAJADA
DE AUSTRIA,
SANTIAGO
DE CHILE

GOETHE
INSTITUT

AUSPICIAN



HOTEL
MONTEALEGRE



PIERNAS
LARGAS



COLABORAN



Universidad de
Playa Ancha
Sala Puntangeles



Canada Council
for the Arts

Conseil des arts
du Canada

JAPAN FOUNDATION



Wallonie - Bruxelles
International.be



CULTURA

VALPARAÍSO



Artistas del Acero
Corporación Cultural



TODA LA
TEORÍA DEL
UNIVERSO
_RUDIMENTOS



ciénaga
comunicaciones

austro
mechana®

BUNDESKANZLERAMT  ÖSTERREICH

DIFUNDE

medium
COMUNICACIONES

MEDIAPARTNERS

Ljin
LA JOGUERA MAGAZINE

SIENTE VALPO

AAL
ARTE AL LIMITE

ARTISHOCK
REVISTA DE ARTE CONTEMPORANEO

El Martutino

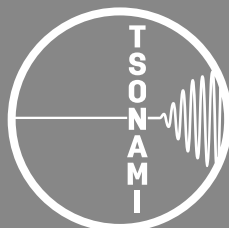
PAC
PLATAFORMA
DE
ARTE
CONTEMPORANEO

hipermedula.org

Revista online de música y arte sonoro / 18 época / sup. 562-686
SULPONTICELLO

LA OTRA VOZ .CL

El Ciudadano



www.tsonami.cl

artesonoro@tsonami.cl

**ESCUCHA LAS OBRAS RADIALES DEL
XI FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTE SONORO TSONAMI 2017:**

<https://goo.gl/uemHTt>

PUEDES DESCARGAR ESTE CATÁLOGO DIGITAL EN:
www.tsonami.cl/publicaciones/ediciones-digitales



ISBN: 978-956-398-342-5



9 789563 983425

FINANCIA



Ministerio de
las Culturas,
las Artes y
el Patrimonio

Gobierno de Chile

Fondart Nacional 2017
Región Valparaíso