

Revista de Arte Sonoro y Cultura

Aural

0001 / ENERO 2014
\$3.000 CLP / \$6.00 USD



CHILACALO

José Manuel Berenguer
Chrs Galarreta
Mattin
Alejandra Pérez
Samuel Toro
Alejandro Cornejo
Nicolas Collins
Simon Whetham
Nicolás Carrasco
Sebastián Jatz
Llorenç Barber
Rainer Krause
David Velez

Financia:



Consejo de la Cultura y las Artes
Fondo Regional del Desarrollo de la Cultura y las Artes
Región de Valparaíso
Convocatoria 2013

SONORIDAD Y PODER



Editor: Samuel Toro C.

Co-editor: Fernando Godoy

Diseño: Rodrigo Ríos Zunino

Fotografía portada: Rodrigo Acevedo

Distribución: Chancacazo Publicaciones Ltda.
contacto@chancacazo.cl

Impresión: Oikos Impresos

Impreso en Valparaíso, Chile, enero 2014



Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional



Aural es una revista de Tsonami Arte Sonoro
www.tsonami.cl

índice

INTRODUCCIÓN

Editorial | Samuel Toro y Fernando Godoy p. 02

ENSAYOS

Escuchar poder vivir | José Manuel Berenguer p. 04

El animal doméstico se incendia | Chrs Galarreta p. 12

Improvisación y Comunización | Mattin p. 18

Afecto espectral: cuerpos sensibles en ecologías electromagnéticas | Alejandra Pérez p. 26

El sonido presente y pasado del lenguaje y la palabra | Samuel Toro p. 32

Armas acústicas como estrategia para el control social | Alejandro Cornejo p. 36

ENTREVISTAS

Nicolas Collins p. 46

Simon Whetham p. 50

CRÓNICAS

Sobre Bird and Person Dying y Music for Solo Performer | Nicolás Carrasco p. 53

Un Viaje al Espacio que Cruza tu Cuerpo | Sebastián Jatz p. 56

Valparaíso, La Naumaquia | Llorenç Barber p. 64

RESEÑAS

Dinámicas del Vacío | Rainer Krause p. 67

Siilo | David Velez p. 68

Editorial

¿Por qué una revista de arte sonoro? Asumimos este ejercicio editorial desde el interés por la vinculación entre texto y sonido como realidades que pueden movilizar conocimiento y reflexión. Entendiendo la sonoridad como fenómeno influido (e influyente) por distintos ámbitos contemporáneos, más allá de una mirada estrictamente estética, la intención es buscar puntos de conexión con campos del conocimiento, las ciencias, la filosofía, y también lo informal, cotidiano, ficticio y no necesariamente académico.

La reflexión e investigación en torno a las prácticas sonoras nos plantea este desafío editorial, desde aquí buscamos el cruce a partir de las narrativas históricas y culturales controladas por la hegemonía del ojo. Es así que invitamos a una perspectiva del escuchar, en su multiplicidad de posibilidades y consecuencias.

Nos enfrentamos, entonces, a la creación de nuevas ficciones desde un cosmos que suena, desde una historia sonora, desde nuestros cuerpos sonoros. Una posición creativa hacia una cultura auralizada.

Esta primera publicación de Aural tiene como título Sonoridad y Poder. En ella conviven ensayos, crónicas, reseñas y entrevistas. Los ensayos fueron encargados a escritores y artistas, quienes a partir de la amplitud y diversidad de estos conceptos, produjeron textos reflexivos. Las crónicas y reseñas comentan obras, exhibiciones o publicaciones que ocurrieron durante los últimos años. Las entrevistas fueron realizadas a dos artistas sonoros que visitaron, el año 2012, la ciudad de Valparaíso en el marco del Festival Tsonami, a partir del cual surge este proyecto editorial.

El texto de José Manuel Berenguer (España), Escuchar poder vivir, nos invita a reflexionar sobre la calidad acústica del entorno en la convivencia social. Christian Galarreta (Perú) en El animal doméstico se incendia, aborda el problema de la convivencia en los entornos sonoros controlados por la autoridad y el mercado, afectando sobre los cuerpos y las libertades. Mattin (España) en Improvisación y Comunización, reflexiona sobre el tema de la pérdida de la improvisación como recurso anti capitalista y un posible retorno desde la comunización. Alejandra Pérez (Chile) en Afecto espectral: cuerpos sensibles en ecologías electromagnéticas, nos lleva a paisajes de viaje, una experiencia dada en la Antártica, una bitácora y cartografía de las relaciones vivenciales en la experiencia sonora y de escucha. Alejandro Cornejo (Perú) en Armas acústicas como estrategia para el control social, relata de forma descriptiva métodos sonoros y su utilización como armas de control para la ejecución del poder. Samuel Toro (Chile) en El sonido presente y pasado del lenguaje y la palabra, propone la hipótesis del lenguaje oral y escrito como componentes de paisajes sonoros en sí mismos, y como articuladores posibles de “arqueologías” sonoras del pasado.

Invitamos al lector a recorrer esta primera edición de la revista de arte sonoro y cultural Aural.

Samuel Toro

Fernando Godoy

Editores





Escuchar poder vivir

José Manuel Berenguer

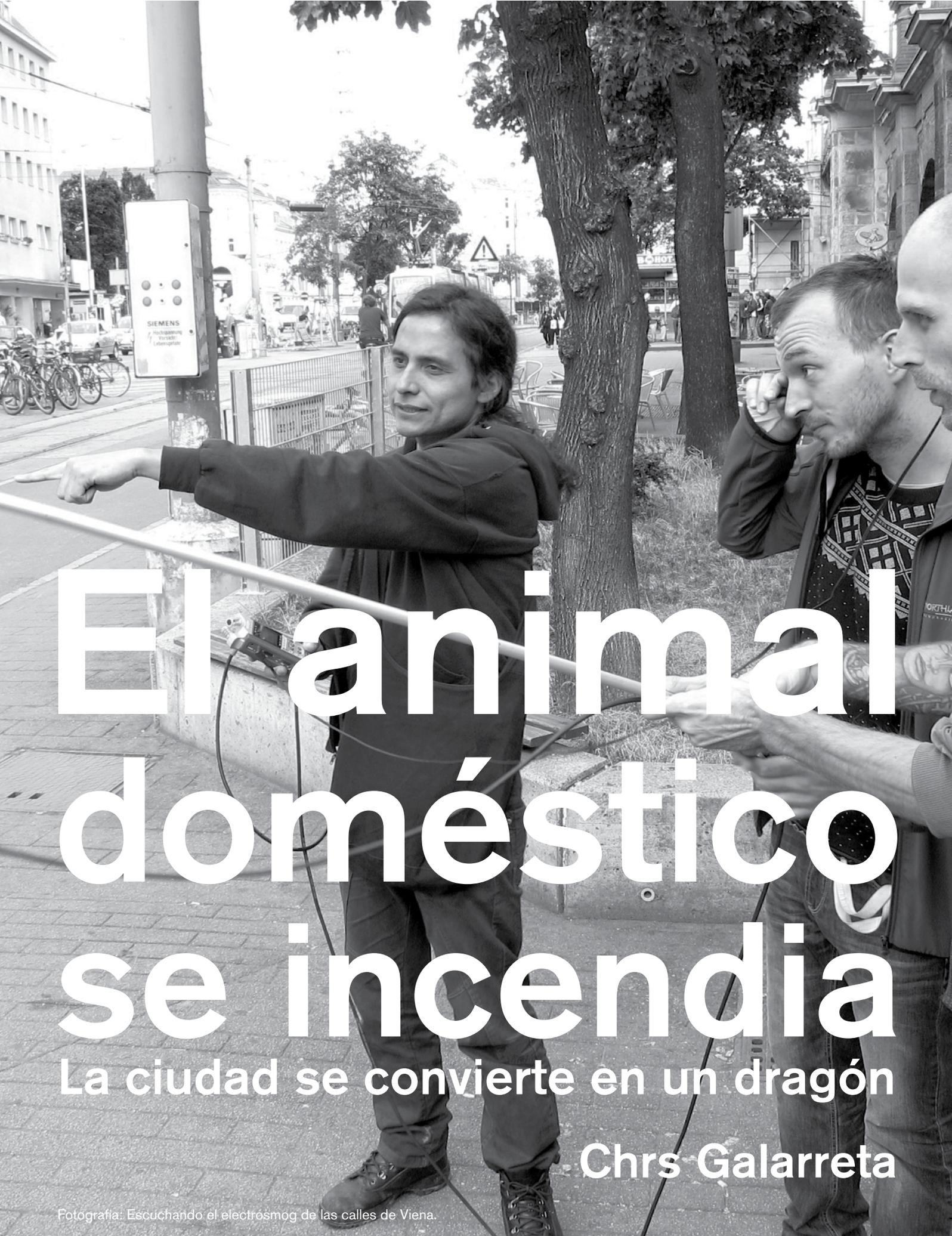
*“La oruga de una mariposa llamada *Thisbe irenea* posee un órgano productor de sonido en la cabeza para llamar a las hormigas y un par de canalones telescópicos cerca del extremo posterior, por los que exuda un néctar. Sobre los hombros lleva otro par de toberas que lanzan andanadas más sutiles. Parece que su secreción no es alimentaria, sino una poción volátil de enorme impacto sobre el comportamiento de las hormigas. La que cae bajo su influencia comienza a brincar en el aire. Sus mandíbulas se abren, se vuelve agresiva y ataca con mucha más facilidad de lo normal, mordiendo y picando cualquier objeto en movimiento”¹*

En 2004 se desplegó por Buenos Aires una campaña publicitaria que llamaba mucho la atención. Nunca más he vuelto a ver ese anuncio, pero con esa vez ya tuve suficiente. No creo que llegue a olvidar la imagen que saltaba de valla en valla de una parte a otra de la ciudad: sobre fondo blanco, cubría la mayor parte de su superficie una gran oreja gris, de cuya cisura intertrágica, próxima al orificio de acceso al canal auditivo externo, se precipitaban al suelo tres gotas de sangre, rojas y brillantes. Así se anunciaba un modelo de altavoces de coche. No hay muchas dudas acerca de lo que vendría a sugerir el anuncio. Básicamente, dos mensajes emparentados y preferentemente dirigidos a público joven: “escucha la música en tu coche tan fuerte como quieras, incluso más de lo que tu cuerpo aguante” y “molestarás lo indecible a la gente al pasar en tu coche”. En ambos casos, se plantea como positivo llevar la experiencia de la escucha más allá del límite de lo soportable. Con el tiempo, cada vez estoy más convencido de que, aunque parezca broma, eso es precisamente lo que algunos andan buscando. No entro en si es una conducta voluntaria, involuntaria, consciente, inconsciente o semiinconsciente. Sólo diré que si algo es posible, entonces, va y ocurre en algún momento. Que resulta que podemos hacer bombas atómicas, pues las construimos. Que podemos dejarlas caer sobre ciudades indefensas, pues lo hacemos. Que podemos poner la música aún más fuerte de lo que antes la poníamos, pues lo hacemos aunque moleste. Aunque nos duela.

Nuestras estructuras de control social, capaces de poner impedimentos de todo tipo a las investigaciones orientadas a la generación de conocimientos y nuevas vías de curación de enfermedades para las que hasta la fecha no existe tratamiento claro, no muestran ningún empacho en permitir que se distribuyan dispositivos peligrosos entre la población cuando los intereses económicos que intervienen superan determinados niveles. Pese a que el peligro pueda afectar a los propios usuarios y a su entorno social y medioambiental, casi siempre a sabiendas de ello, hasta estimulan su empleo. Si no son pistolas y otros armamentos, legales en varios países, pueden ser altavoces de cualquier potencia, legales en casi

todas partes a pesar de su conocida utilidad como instrumento bélico y de tortura. Influenciados por el realismo de algunas películas donde la gente muere por la agresión directa de la bala o el cuchillo que desgarran sus entrañas, no reparamos en que las bombas matan más por la onda expansiva que por la metralla. La destrucción y la muerte llegan con una onda de presión de amplitud desmesurada. Los Escudos Humanos españoles en Iraq describían la explosión de los 6000 kg. de pólvora de aluminio de la llamada podadora de margaritas, de nombre oficial BLU-82, sin dejar lugar a dudas acerca de las propiedades letales del sonido². No satisfecho con lo apocalíptico de esos resultados, hace ya 10 años, el departamento de defensa de los USA se superó a sí mismo y, de paso, a la podadora de margaritas, con la llamada madre de todas las bombas, la MOAB³, cuya carga explosiva alcanza los 9000 kg.

Volviendo a los altavoces del anuncio, quisiera recordar que un aparato auditivo humano sometido a presiones muy inferiores a los máximos alcanzables por esos instrumentos puede sufrir desgarros y microhemorragias, en algunos casos, irreversibles. No hace muchos años, al hilo de las sofisticaciones culinarias de la nueva cocina, un chiste de Forges en El País ironizaba con la propuesta de una “cocina asesina” que podría llegar a ponerse de moda en un futuro lejano. En el dibujo del humorista, los camareros pinchaban la cabeza de los comensales con la cubertería. Está por ver que la “cocina asesina” sea realidad algún día, pero la “música asesina” existe desde que en las discotecas y conciertos se rebasan los niveles seguros de sonido en varios órdenes de magnitud. Si el estándar de seguridad aural laboral en muchos países aconseja un nivel de 85 dBA, el de un concierto rock medio supera los 100 dBA entre las filas 15 y 18⁴. ¿Debo recordar que cada unidad representa en esa escala la multiplicación por 10 del valor del flujo de energía o de la presión acústica? La diferencia entre el valor de seguridad y la medida de la experiencia citada es de 15 dBA, lo que significa que, entre el flujo de energía considerado límite de lo seguro y el de la medida en esas condiciones, hay una relación de 1 a 10 elevado a 15. ¡De 1 a 1.000.000.000.000.000!. Más de 1.000 veces



El animal doméstico se incendia

La ciudad se convierte en un dragón

Chris Galarreta

El desarrollo y dependencia tecnológica en nuestras ciudades, hacen que estas demanden un alto uso de energía eléctrica y por lo mismo que produzcan radiaciones electromagnéticas¹. Esto puede ser sabido, pero no se nos hace evidente la existencia y el poder de estas ondas hasta que experimentamos su presencia de una manera radical, aun cuando interactuamos con ellas y las manipulamos inconscientemente al usar aparatos electrodomésticos por ejemplo.

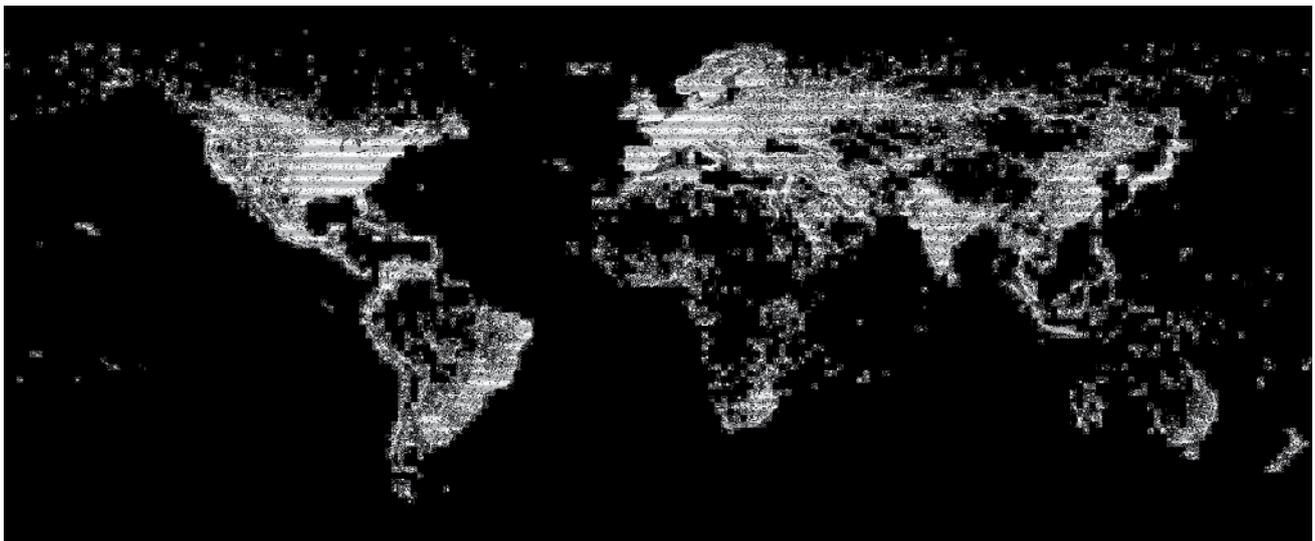
Durante un taller que di en Agosto del 2012 en Viena, titulado “Magnetismo: Atracción y Repulsión” llevé a los participantes a caminar por la ciudad con audífonos conectados a un pre - amplificador de audio y a unos sensores contruidos a mano, por ellos mismos durante el taller. Realizamos esta experiencia con la intención de transducir a sonido el espectro de los campos electromagnéticos generados por el uso de electricidad en la zona y así poder escucharlos.

El resultado fue fascinante, el aire sonaba plagado de señales invisibles, que serían inaudibles sin el uso de la interfaz que construimos. Se nos abrió así una dimensión sonora sumamente dinámica y rica en intensidades, que a la vez nos planteaba la pregunta: ¿Qué tanto pueden afectarnos y hacernos mutar la relación cotidiana con estas señales?

por los intereses económicos privados” (Colectivo Aloardi - “Espacios Sonoros Híbridos en Zonas de Cambio Radical”²)

En muchas ciudades electrificadas del mundo la presencia de la membrana electromagnética invisible en las calles y hogares es potente, siendo al mismo tiempo una manifestación de la membrana del capitalismo³ tardío.

Durante la experiencia del taller, esta membrana apareció tangible y no podíamos evitar la tentación de agitarla de alguna manera. Quizás un comienzo es verla-oirla en estos talleres. ¿El siguiente paso, será incendiarla en un instante y desaparecer, como la membrana misma lo hace al afectarnos? El movimiento es clave.



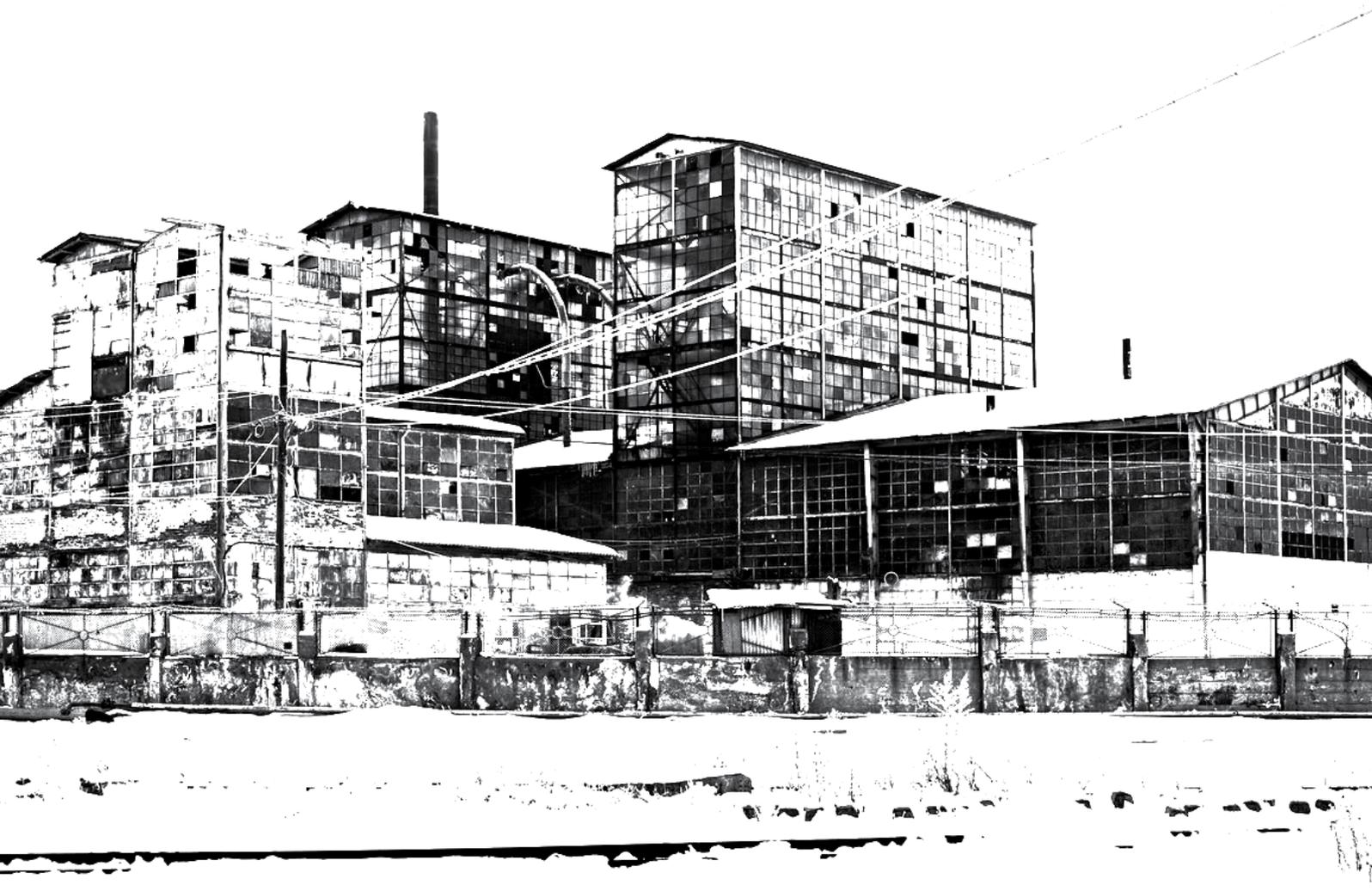
Esta imagen corresponde al consumo de energía nocturno en el mundo (en forma de luz eléctrica). Se puede ver claramente la diferencia de consumo entre los países industrializados y los países llamados “pobres”. Un patrón visual de la membrana del capitalismo visto desde una perspectiva ecológica.

“En un rango no audible de eventos que interactúan con los organismos y el medio ambiente se producen intermitentemente organizaciones artificiales electromagnéticas. Su presencia es estructural, ya que no puede separarse de la percepción de los espacios en su conjunto. Se acoplan con el entorno construido, en este sentido se manifiesta como un sensorial (sensorium) electromagnético inconsciente. El espectro radial de las comunicaciones electromagnéticas está controlado principalmente

En el mismo taller hicimos un experimento bloqueando la señal de nuestros teléfonos celulares con papel aluminio como ejercicio y ejemplo de como generar a pequeña escala una Zona Autónoma Temporal (TAZ) o un quinto estado sin red. Me inspiré en el texto de Hakim Bey⁴ y apliqué un simple ejercicio de física práctica. De esta manera, con un juego, borramos por un momento nuestra ubicación en la red y sabotamos nuestra cualidad de terminales. Una anulación efímera de la membrana del capitalismo

Improvisación y Comunización

Mattin



Hablar del producto es suponer que un resultado de la actividad humana aparece finalizado en relación a otro, o dentro de otros resultados. No debiésemos proceder desde el producto, sino desde la actividad. En el comunismo, la actividad humana es infinita porque es indivisible. Tiene resultados concretos o abstractos, pero estos resultados nunca son “productos”, pues eso plantearía la pregunta de su apropiación o de su transferencia bajo algún modo dado.

Théorie Communiste, La Auto-organización es el primer acto de la revolución; luego se convierte en un obstáculo que la revolución debe superar.

Podríamos ver la improvisación como una forma de hacer música que toma la actividad como punto de partida más que enfocarse en un producto final. Las prácticas improvisadas anticipan algunos problemas en cuanto a su apropiación – especialmente si tomamos en cuenta su naturaleza colaborativa y la forma en que aborda la relación entre el yo y el colectivo. Con este texto me propongo examinar las conexiones específicas entre improvisación y comunización, con el fin de reconsiderar la noción de libertad en la improvisación actual y su potencial de generar una acción colectiva más allá de las expresiones individuales. ¿Cómo puede ser la improvisación una “praxis de la libertad” en condiciones de falta de libertad?

Actualmente, la improvisación y el tipo de subjetividad que propone tiene más en común con el capitalismo contemporáneo que nunca antes, por medio de su énfasis en la toma de riesgos, adaptarse rápidamente a situaciones inesperadas, la seguridad en sí mismo en situaciones difíciles, dar con distintos enfoques y adoptar un sentido constante de fragilidad y crisis.¹ La improvisación libre surgió del free jazz y la música contemporánea en los años 60 en Europa y Estados Unidos y en oposición a la relación entre intérprete y compositor, se supone que no posee lenguajes, normas o jerarquías entre los ejecutantes. Su producción y recepción suceden simultáneamente sin ninguna fase de preparación. Debido a esto, se pensaba que la improvisación desafiaría su propia mercantilización más que cualquier otra forma de hacer música. En los 60s los improvisadores vincularon estas cualidades a un potencial político radical,² pero en algún momento las limitaciones del potencial político de una práctica de nicho vinculada a la tradición avant-garde se hicieron evidentes para algunas personas. Este fue uno de los elementos clave en la disolución de la Scratch Orchestra³ y por qué personas como Cornelius Cardew dejaron

de improvisar y se hicieron miembros del Partido Comunista de Inglaterra.⁴

Echemos un vistazo a algunas de las similitudes entre la comunización discutida por Théorie Communiste y la improvisación: porque ambas están contra la noción de programas prescriptivos, enfatizan la actividad sobre el producto, cuestionan la representación y luchan por las relaciones sociales sin mediación. Ambas perspectivas desafían las relaciones de propiedad al proponer la actividad humana colectiva más allá de la relación sujeto/objeto capitalista. Soy consciente de los problemas que surgen al unir una práctica artística y un trabajo revolucionario teórico, pero debemos tener en cuenta el tipo de cuestionamientos políticos y compromisos que la improvisación ha experimentado desde los años 60. Las teorías de Théorie Communiste alrededor de la comunización resuenan con ciertos aspectos de la improvisación, mientras que también cuestionan y problematizan el potencial de la improvisación en la actualidad. Comunización, como se entiende en este texto, es la producción de comunismo por medio de la abolición de todas las relaciones sociales capitalistas y las mediaciones que conllevan: mercancías, intercambio, clases, propiedad, divisiones del trabajo, el Estado, trabajo asalariado y relaciones de género tal y como las conocemos hoy en día. Comunización es el proceso revolucionario que elimina estas formas como parte de la lógica del proceso revolucionario y la expansión de la revolución. Tomar en cuenta las ideas de la comunización significaría entender la improvisación no como una forma de prescripción o prefiguración, ni como una vanguardia ejemplar de la actividad del presente. Esto es precisamente lo contrario a la improvisación, tal como es entendida históricamente por aquellos que la han teorizado como la praxis de la libertad en el presente.



Afecto Espectral:

cuerpos sensibles en ecologías electromagnéticas

Alejandra Pérez Núñez

El aspecto preconsciente y material del afecto - dos días y medio de viaje en barco hasta Cartografía Sonora: mapas de audio registrando sonido en la base Prat de la Armada. Días tranquilos, soleados, haciendo video de los oficiales ejecutando series de órdenes. Luego de la Antártica volví a Valparaíso. La navegación impone un estado mental de conexión, la naturaleza Antártica es mi cuerpo.

Salimos a escuchar muy bajas frecuencias del océano - solamente se escucha el permanente crepitar de las focas que habitan Bahía Espectro. Las propias emisiones del cuerpo de la base, sus ruidos. La presencia vibra. La navegación desmorona el puerto.

Hace falta tiempo para reunirnos. Pasamos el terremoto y pensamos en la posibilidad de habitar la Antártica. Además de mi participativa mente y el OCE,¹ el observatorio con las antenas, mi principal sensor soy yo, Cartografía Sonora y el Observatorio Civil desconocido. Cada salida es extenuante, por las señales imperceptibles a los sentidos desnudos y las acuciantes altas y bajas presiones.

Para la detección participativa, para conocer la relación primaria del cuerpo y los cambios de la tierra. Si la naturaleza toma posesión del yo, surgen cambios que experimenta el planeta a raíz del necesario ploteo en multitud donde cada uno de los sentidos, el arte y la ciencia es llevado a la práctica en Washington DC (2009).²

La dimensión espectral es un dominio que Usman Haque y su investigación sobre los afectos amplía,³ superando la separación de sujetos y objetos, la aplicación distribuida recolecta material sensorial para representar las dimensiones invisibles de la participación de la sociedad civil en el sensorium electromagnético. Hay relaciones entre pulsaciones y ciertos rastros han sido registrados.

Pensemos en el shopping mall como figura clásica, en focas de Weddell y señales de radio. Aquí el no lugar (Augé) comparte espacio con las rocas cercanas con las que formaban antenas de telefonía celular y 3G, altas frecuencias, la pintura roja que destiñe en la nieve.

Si portáramos un espectrómetro, las dimensiones espectrales de las ciudades y las líneas rígidas de escaleras de circulación bastarían para una deconstrucción del ser. Ves con asombro o espanto el fantasma al ampliar la comprensión de los seres habitando los espacios.

Hay una relación en la forma de una acción de ciudades y pueblos. Son siempre biopolíticas y reforzadas con microondas pulsantes. El entorno

construido, los edificios, las calles, las carreteras y el paisaje, han creado los afectos que son secuenciados por pulsantes infraestructuras de telecomunicaciones. Material para circuitos semióticos que se repiten como coocurriendo⁴ en variables frecuencias de radio y conexiones inalámbricas a internet.

Computación espectral

La melancolía, el aislamiento, el pánico, podrían estar provocados por radiación infrarroja. Este entorno de acción ambiental - otra esquizia, la psique hertziana y su entorno de referencia, la ecología infrasonido - ultrasonido (el dominio de lo imperceptible).

El computador espectral se comunica con nuestro carácter embebido en los músculos, donde la información sensorial puede describir como expresa Brian Massumi⁵ una frecuencia principal. Se exploran los afectos en potencial⁶ o, como Simondon⁷ define, regiones y densidades de quanta. De las huellas que persisten del intercambio de objetos "quanta", en los campos de interpretación de Brian Massumi sobre Deleuze y la intensidad como es planteada por Massumi oponiéndose al afecto como emoción.⁸

Lo imperceptible, el afecto es lo virtual. Siguiendo a Simondon lugares remotos como Antártica son "preindividuales", "un campo de energía potencial".⁹

La influencia y la presencia de actividad de sonido por debajo del rango de la audición, de un incendio forestal violento sobre Viña del Mar. El arquitecto explica - enfunda su presencia tan intensa que pidió a los usuarios que representen una naturaleza que cae como ceniza oscura sobre inusuales.

"La habitación estaba equipada con encías"- VLF Very low frequencies en un bosque quemado aún de infrasonidos. Se usó la humedad, las temperaturas aunque también el receptor de VLF electromagnético y el sonido que los parapsíquicos consideran característico de las zonas urbanas.

Encantados, con el objetivo de crear



El sonido

presente y pasado
del lenguaje y la palabra

Samuel Toro C.

La vinculación que establecemos con el (los) sonido(s) está condicionada por características fenoménicas, culturales y personales. Esta experiencia determina los movimientos o decisiones que tomamos (muchas veces inconscientemente), respecto a la sinergia “total” que involucra a nuestros cuerpos en la percepción de una posible realidad.

La historia occidental de exploración en torno al sonido (desde la música, hasta investigaciones específicas de lo sonoro como “materialidad” en sí misma) ha pasado por variadas etapas, desconocidas para la mayoría, incluso, de los artistas y estudiantes de arte en Chile. En el campo científico, en cambio, se han explorado más los fenómenos del sonido; por otro lado, en los campos del poder simbólico también se ha considerado el sonido como experimento de subjetivación de consumo (uno de los mejores ejemplos es el cine comercial de Estados Unidos y el trabajo de la empresa sonora Dolby Digital, o AC-3).

Sobre la importancia sonora desarrollaré, en este breve ensayo, dos temáticas análogas: 1) Nuestra relación humana sonora prosódica y 2) La ficción del rescate de los sonidos “perdidos” antes de la “era” esquizofónica que describe Murray Schafer.

Uno de los primeros sonidos que escuchamos en esta vida es el de la voz de nuestra madre. Desde que desarrollamos la capacidad auditiva nunca dejamos de escuchar, tanto sonidos emitidos a través del espacio, como sonidos mentales a través de pensamientos, lecturas, etc.

El lenguaje nos constituye como cultura, como especie; es la fuente de las transformaciones psíquicas, colectivas, históricas, prospectivas; es el principio de conformación de realidad, tal como la percibimos o entendemos convencionalmente. Dentro de la multiplicidad de lenguajes, la palabra y la escritura nos convocan al principio directo de la “unión” con el Otro en el acontecimiento. El presente, en la relación con los demás, se establece con este principio.

Sin embargo, la escucha “comunicativa” es compleja en su desglose. Primero es la percepción del significante (las palabras en sí mismas que escuchamos o leemos), luego el mecanismo mental por el cual codificamos e integramos la composición percibida, unificando y conceptualizando el “sentido” del posible significado. A través de esto, o entre estos dos procesos se nos presenta el ruido, el primero es el del significante que mencionaba, luego su codificación (inconsciente) sonora conjugada por la cual configuramos un posible sentido de realidad lingüística. A partir de esto entramos en la relación de lo percibido y codificado, una relación compartida

entre lo significado y su sonido. Los sistemas de comunicación se dan en casi todas las especies del planeta, sin embargo no podemos asegurar que todas ellas se estructuran en base a un lenguaje que genere una relación prosódica. Se han planteado hipótesis de lenguajes complejos en algunas especies no humanas, y esto abre la pregunta ¿Si estas especies no humanas tienen lenguaje complejo acústico, entonces entrarían en la categoría prosódica del lenguaje desde la percepción sonora? ¿Otros mamíferos, cercanos a nosotros, tendrían la capacidad de escucha sonora? Esta última pregunta, entendiéndola desde la capacidad mental de elaborar una percepción sonora y no solo la entrada misma de la acústica separada mentalmente de la elaboración, identificatoria o no, del ruido.

Los paisajes no son estáticos, sino móviles. El acontecimiento, a partir del cual se hacen realidad, es el traslado, el recorrido, la inestabilidad de un momento luego de otro, lo indeterminado por suceder o sucediendo. Así mismo se configura, desarrolla y transforma, el lenguaje, el cual describe, balbucea, enuncia, increpa, conmina, acaricia, desde el nacimiento del ruido, hasta la convergencia relacional de nuestra especie a través del sonido, y tal vez la relación, no comprendida aún, de eso posible prosódico con otras especies. La emanación sonora de los pensamientos no es perceptible sin posibles futuras tecnologías (por lo menos eso creemos en nuestro tiempo), por lo que la exteriorizamos a través del cuerpo hacia otro cuerpo; un cuerpo físico que se escucha así mismo y es escuchado por los demás; que demanda escucha de los demás; demanda escucha a través de la codificación signíca de sus pensamientos; es su pensamiento el que demanda, pero un pensamiento educado con lenguaje corporizado para vibrar sonoramente.

La “evolución” cibernética nos ha puesto en la situación actual mediante la participación de señales específicas o generales que conjugan organización corporal, desde el cerebro hasta la complejidad lingüística que debe ser interceptada, comparada y devuelta en una trama de significaciones con la alteridad, en este caso, como mencionaba antes, con el Otro mediante la exteriorización de sonidos codificados y constantemente reinterpretados en un ir y venir de una composición no acabada desde una perspectiva deductiva. Paul Idatte escribe que



Armas acústicas como estrategia para el control social

Alejandro Cornejo

Los conflictos son temas de primordial interés para los estados, ya que responden a una situación de tensión entre dos grupos opositores dentro o fuera de un país, y que suelen presentar una marcada asimetría sea por el número de personas involucradas o las armas utilizadas por ambos grupos. Las diferencias políticas, religiosas, territoriales, económicas, relacionadas a cada contexto proponen un protocolo particular que cada fuerza policial o militar deben cumplir para garantizar el orden y la seguridad de los ciudadanos que no sean parte del desencuentro.

Estos protocolos son acciones de vigilancia, investigación, estrategia, acción y monitoreo que requieren de herramientas específicas que contribuyan al cumplimiento de sus objetivos, siendo las armas de disuasión o Armas No Letales (ANL) las más utilizadas y recomendadas en diferentes escenarios donde se quiera preservar la vida humana.

Si bien las armas siempre existieron, es en las dos primeras guerras mundiales que su evolución y perfeccionamiento ha sido notorio. Desde los experimentos en laboratorios de la Alemania Nazi hasta los usos cotidianos en las fuerzas de seguridad americanas, el desarrollo de las ANL se ha incrementado en todo tipo de escenarios y conflictos en cualquier lugar del mundo.

Las investigaciones relacionadas a las ANL se han extendido hacia el uso de energía cinética, eléctrica, química, biológica, lumínica y acústica. Son precisamente las investigaciones relacionadas al uso de la energía acústica las que permitieron incrementar los conocimientos respecto de los rangos inaudibles, tanto infrasónicos y ultrasónicos, estudios que se convirtieron en idóneos para el desarrollo de dicha tecnología.

Estos avances y descubrimientos no se limitaron al plano de seguridad o de guerra, sino también al campo médico, arquitectónico, biológico, energético, comunicacional y hasta al ámbito del entretenimiento, teniendo en cuenta que la vida del hombre transcurre en una activa relación con los sonidos (el timbre del despertador, el teléfono, las sirenas y bocinas en el tráfico, los televisores, las radios, los reproductores portátiles, las voces, la constante de los motores, las risas, la música, los computadores, las vibraciones, los sonidos de la naturaleza), es decir, un mundo inacabable de sonidos, que son solo una parte mínima del espectro acústico que nos rodea, enfatizando que nuestro rango de frecuencia audible es limitada y solo abarca de 20 a 20.000 Hz ciclos por segundo, a diferencia de otras especies animales como el perro, que percibe de 15 hasta 50.000 ciclos, el gato de 60 hasta 65.000 ciclos, el murciélago desde 1.000 hasta 120.000 ciclos, y un delfín que puede percibir de 150 hasta 150.000 ciclos por segundo.

El viaje de las armas acústicas

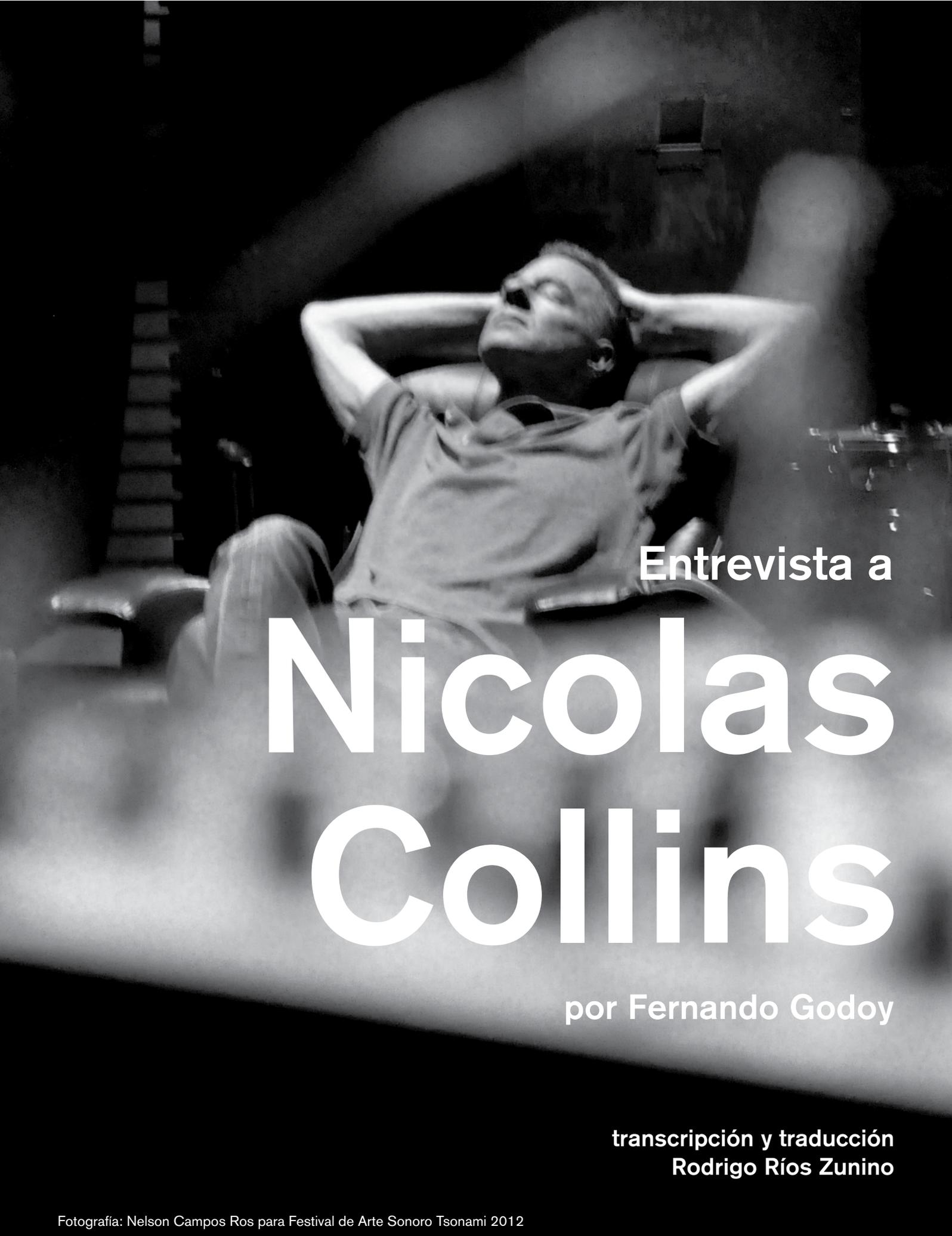
La imagen inicial de este artículo presenta una escena del decimonoveno episodio del comic escrito por el belga Hergé, Tintin, denominado L'affaire Tournesol que apareció en 1956, el capítulo relata las peripecias del profesor Tornasol quien inventa un generador de ultrasonidos capaz de afectar la materia hasta destruirla. El héroe Tintin, rescata los planos del aparato de manos criminales, que pretendían darle usos negativos y destructivos. De esa manera Hergé respondía de manera efectiva a su contexto, cuando los laboratorios alemanes y luego aquellos americanos profundizaron sus investigaciones acerca de las posibilidades bélicas de las armas acústicas. Más adelante la historia documentaría inventos como las microondas, los rayos x, las ecografías, y las Armas Acústicas No Letales. A continuación revisaremos en un pequeño recuento histórico, haciendo hincapié en los datos del pasado siglo.

De la levitación de Keely a los aparatos acústicos de largo alcance

Los poderes ocultos del sonido han permitido que desde hace mucho se susciten problemas relativos a este conocimiento, generándose mitos y especulaciones sobre las posibilidades reales de la acción etérea sobre la materia física, desde la voz de Dios hasta levitaciones fantásticas que han alimentado las creencias y descritos en el campo científico.

Es necesario revisar los años finales del siglo XIX cuando Worrell Keely, en 1896, presentó ante el Departamento de Guerra de Estados Unidos un aparato circular de dos metro de diámetro, con una fila de un centenar de barras vibratorias correspondientes a diversas escalas diatónicas. Según algunos testigos, el objeto se elevó durante varios segundos. La levitación de objetos se relaciona con antiguos relatos de varias culturas, principalmente asiáticas, que aseguran que sonidos mágicos pueden levantar pesadas piedras. Sin embargo estos experimentos tuvieron una serie de detractores que dijeron haber descubierto el fraude de Keely, conseguido gracias a





Entrevista a

Nicolas Collins

por Fernando Godoy

transcripción y traducción
Rodrigo Ríos Zunino



Entrevista a

Simon Whetham

por Fernando Godoy

traducción
Rodrigo Ríos Zunino

Sobre Bird and Person Dyning y Music for Solo Performer, de Alvin Lucier, realizadas en Festival Tsonami 2012

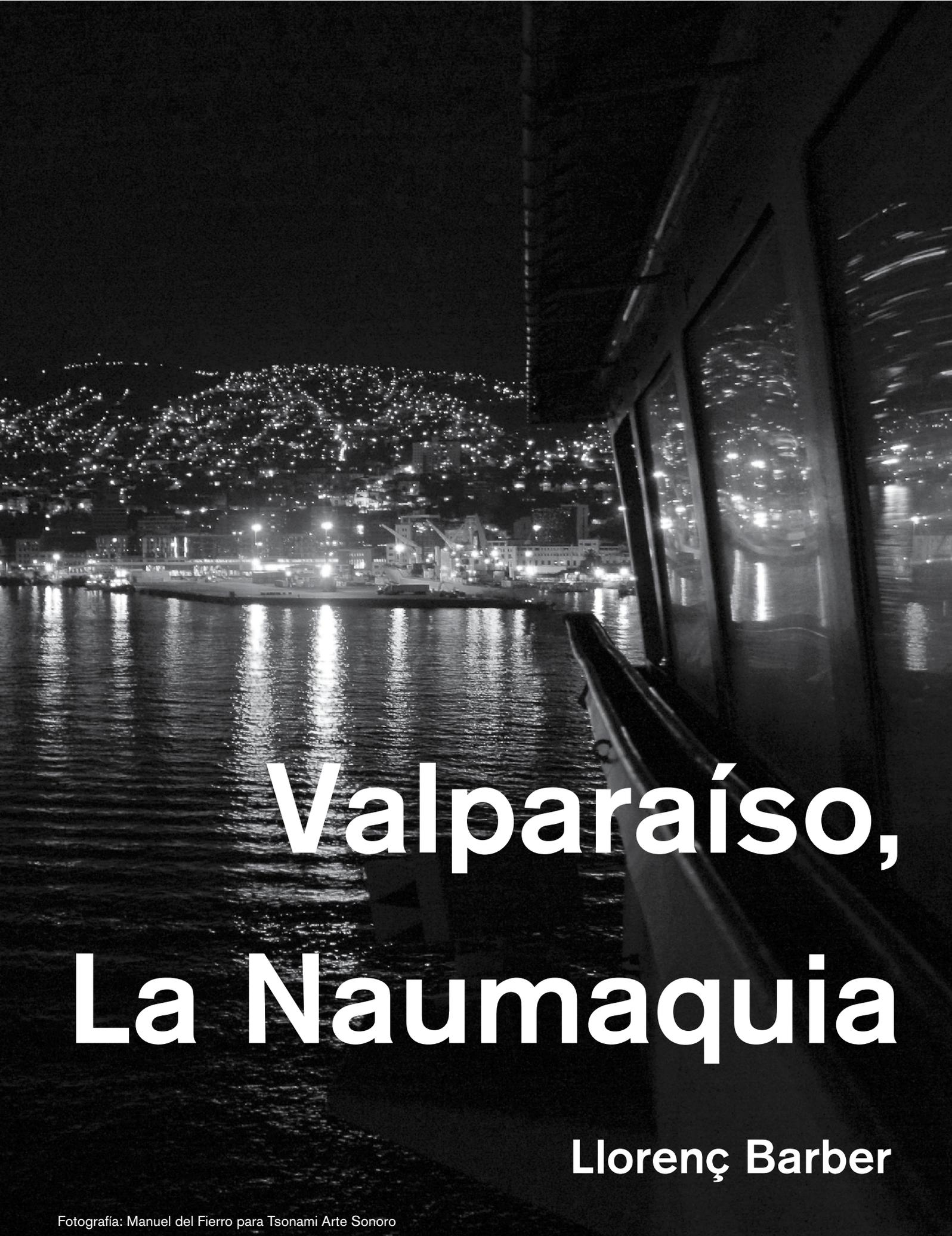


Nicolás Carrasco

A black and white photograph of a street scene. In the foreground, a person is performing a handstand on a ledge. In the background, a DJ booth is visible with a person behind the counter. A woman is walking past the booth. The scene is framed by a circular vignette. The text "Un viaje al espacio que cruza tu cuerpo" is overlaid in large white letters.

Un viaje al espacio que cruza tu cuerpo

Sebastián Jatz



Valparaíso, La Naumaquia

Llorenç Barber



Fotografía: Archivo Ariel Bustamante

por Rainer Krause

Ariel Bustamante & Alfredo Thiermann Dinámicas del vacío

El trabajo consiste en un espacio audio-visual al interior de un tubo de 18 metros de largo y 3 metros de diámetro, instalado frente al Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago. Este contenedor-tubo de polietileno de alta densidad fue especialmente diseñado por los artistas para aislar el espacio interior del ruido exterior. Ambos elementos, el contenedor y el acontecimiento visual sonoro en su interior, son productos de la realización del proyecto ganador en el concurso "Proyecto A: Residencia en la Antártica" del Consejo Nacional de Cultura y las Artes Región de Magallanes y Antártica Chilena, y de una intensa gestión con empresas privadas.

En los 33 días de residencia en la Antártica, Ariel Bustamante realizó un trabajo de registro sonoro y visual de fenómenos singulares de este continente. No obstante, solamente una pequeña parte de este registro fue utilizada en la obra. Más que producir un paisaje sonoro o un trabajo audio-visual documental, los artistas se interesaron en problematizar el concepto de la experiencia en sí. En el acontecimiento perceptivo al interior del contenedor, ellos combinan en 7 minutos unos pocos sonidos registrados en la Antártica con ruido blanco, ondas estacionarias, sonidos sintetizados y proyecciones (en el extremo opuesto de la entrada al tubo) de figuras geométricas, una imagen filmada de un bunker de la base científica en la Antártica (con el efecto fototérmico de "mirage") y la frase "lo que no habito no existe".

Esta frase, aunque solamente aparece por pocos segundos, es la clave para acercarse a la propuesta estética. La oscuridad total al principio y en algunos momentos durante los 7 minutos, la ubicación de sonidos bajo los pies del público, sobre su cabeza, adelante o atrás de él y el carácter heterogéneo de ellos no apuntan a reproducir una experiencia de estar en la nieve cerca del polo sur, sino producir una experiencia singular de lo desconocido, inesperado e imposible de apropiarse según categorías habituales. "Dinámicas del vacío" no describe las percepciones de Bustamante en su estadía en la Antártica, pues eso sería una descripción que podemos comparar con nuestras experiencias de lugares conocidos, que nos permitiera definir la Antártica a través de la diferencia. Y con esta diferenciación nos apropiamos del lugar sin estar allá.

Para los autores de "Dinámicas del vacío" eso sería una ilusión. Para nosotros, el público en Santiago, la Antártica no es un lugar sino un espacio definido por las coordenadas cartesianas de latitud y longitud, por sus datos estadísticos climáticos y el exotismo de su fauna. La observamos desde arriba de un mapa. Al contrario, en el momento de ser público de la obra de Bustamante y Thiermann habitamos el tubo (no la Antártica), un lugar donde las direcciones se definen por la orientación de nuestro cuerpo sensible, con el que nos ubicamos y movemos en relación a los elementos visibles y audibles; un cuerpo que percibe, interactúa y afecta: experimentamos el lugar sin poder conceptualizarlo en su totalidad.



por David Velez

Siilo. EERO PULKKINEN, TEEMU ILTOLA (Whitecolors 2013)

Dentro los trabajos interesantes de este 2013 esta "Siilo" de los fineses Eero Pulkkinen y Teemu Iltola, estudiantes de Arte Sonoro de la Art University de Helsinki.

Para este trabajo los artistas se apropiaron de un silo abandonado cerca de Helsinki.

Dentro de las cosas que más me gustaron sobre este trabajo fue el enfoque que los artistas tuvieron a lo largo de todo el proceso creativo.

Primero escogieron una estructura fascinante a nivel acústico como es un silo. Un gigantesco cilindro de concreto y metal donde los sonidos por reverberación y resonancia adquieren sonoridades inéditas y poderosas.

Segundo, aprovecharon la estructura al máximo explorando sonoridades de todo tipo, desde más agradables y livianas, hasta otras más crudas y pesadas, dándole a la composición un balance y contraste muy interesantes. Así mismo la presencia de un avión circundante que vuela sobre el silo nos muestra como su trabajo estaba abierto a la sorpresa y la contingencia donde lo incidental aparece como un elemento con mucho potencial dentro del trabajo con grabaciones.

"Siilo" es un trabajo muy emocional donde se explora el contraste y la yuxtaposición de momentos oscuros a otros más

luminosos de manera exitosa. De alguna manera es un trabajo muy musical que evoca – siendo muy original en su sonido - momentos memorables del ambient music de gente como Brian Eno y Christian Fennesz.

Dentro de lo que se puede entender como arte sonoro este trabajo aparece como una propuesta muy pertinente donde se exploran elementos arquitectónicos y escultóricos, planteando preguntas a nivel de la escala y la magnitud y de su relación con el sonido, en particular con la reverberación y la resonancia.

Todo presentado como una composición acusmática donde esa arquitectura, esos elementos de escultura y esos problemas de magnitud y escala suceden en la percepción del escucha a través de un proceso lleno de potencia emocional.

Aunque no haya unidades disponibles de "Siilo" (existe una versión de baja calidad online), vale la pena seguirle el rastro a una posible re-edición de este trabajo cargado de potencia que nos muestra como una metodología curiosa, incisiva y rigurosa lleva a grandes resultados en el campo formal.

<http://whitecolors.tumblr.com/project11>



REVISTA AURAL

\$3.000 CLP / \$6.00 USD

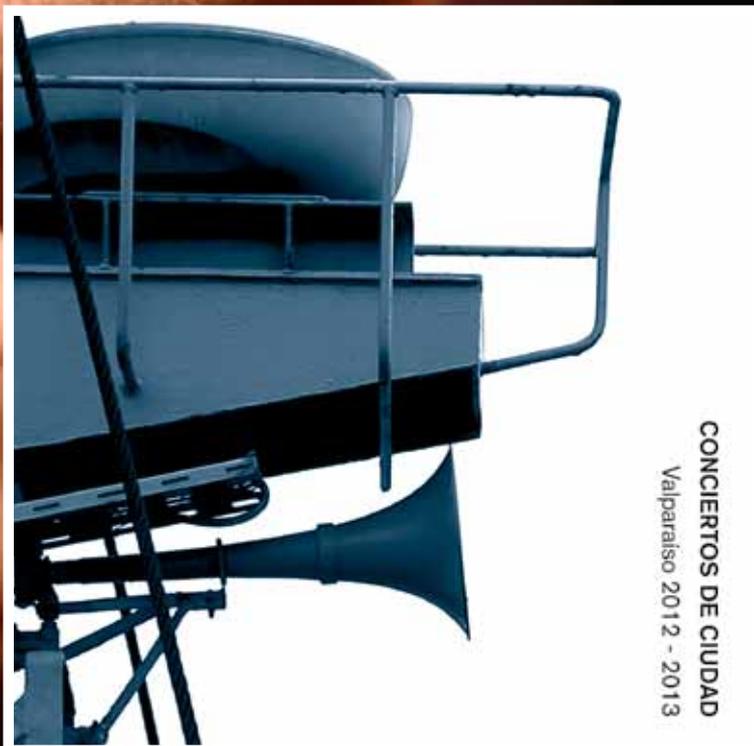
Ventas online: www.chancacazo.cl

Información y contacto: aural@tsunami.cl

CD-R CONCIERTOS DE CIUDAD Valparaíso 2012 - 2013

\$3.000 CLP / \$6.00 USD

Ventas y consultas en: artesonoro@tsunami.cl



CONCIERTOS DE CIUDAD
Valparaíso 2012 - 2013



www.tsonami.cl