

ARTE SONORO CHILENO

REVERBERANCIAS

NOVIEMBRE 5-27 / 2005

## EXPOSICION DE ARTE SONORO: **REVERBERANCIAS**

Esta es una muestra de arte sonoro a partir de producciones realizadas en Chile durante los últimos años. Principalmente por jóvenes investigadores que, en su mayoría, provienen de las artes visuales y se han desplazado hacia la investigación del sonido, como una forma de buscar nuevas formas de producción de obras y de inaugurar nuevas audiencias. Algunos de los participantes vienen desde los límites de la música y por eso que asumen estrategias como la improvisación y la poesía sonora, incorporando el ruido y el azar como *leit motiv* en sus trabajos.

El sonido en este proyecto es trabajado desde su dimensión material y visual de tal modo que la experiencia de recorrer la exposición sea, a la vez, tangible y audible. El Arte Sonoro posee una breve pero contundente tradición internacional a partir de las vanguardias de comienzos del siglo XX, continuando con las experimentaciones en la música y las artes visuales en la segunda mitad del siglo XX y asentándose historiográficamente en la investigación desarrollada por el arte

conceptual a partir de los 60 y 70. desde los años 90 en adelante ha resurgido a propósito de la investigación multidisciplinar en la que se han orientado y especializado los artistas, convirtiendo el arte sonoro en un ámbito de confluencias y disonancias entre las artes visuales, la música, la multimedia y las artes escénicas.

En Chile hay antecedentes provenientes de los años 50 con el electrónico donde encontramos a cultores como Azuar y Amenábar, hoy se ha producido un fuerte auge del sonido gracias a la creciente necesidad del artista actual por investigar sobre los límites entre tecnología, visualidad y experiencia estética para convertirse en una nueva modalidad expresiva de las artes visuales y la música. En este sentido, el Arte Sonoro trabaja con la percepción integral para llegar al sonido como materia, cuya génesis actual son los medios mecánicos, electrónicos, analógicos y digitales.

Las obras presentadas son sonidos con interfaz visuales y su campo auditivo es el espacio del museo. Este se convierte en una caja de resonancia o caja acústica

que involucra e invade la totalidad del espacio haciendo del contenedor una arquitectura sonora privilegiada donde sonido, audición y espectador se convierten en una activa reverberancia.

Las obras que se presentan van desde las instalaciones, esculturas y performances sonoras, música experimental y poesía sonora. Al mismo tiempo se han realizado actividades complementarias como recitales sonoros, performances y poesía sonora los días Domingo durante la muestra con el fin de establecer acercamientos con nuevos públicos del arte.

A nombre del Museo Nacional de Bellas Artes agradecemos a Enrique Zamudio y Rainer Krause su valioso compromiso y coordinación en el proyecto, y la fundamental participación de cada uno de los artistas y músicos que presentaron sus obras en forma permanente y transitoria.

**Ramón Castillo**  
**Curador de Arte Contemporáneo**  
**Museo Nacional de Bellas Artes**

## AVISO

La palabra **Reverberancias** no está en el Diccionario. <http://www.rae.es>

*Real Academia Española:  
Diccionario de la Lengua Española  
Vigésimasegunda edición*

## REVERBERANCIAS:

### PRIMERA ANTOLOGÍA DE ARTE SONORO EN CHILE

El término *arte sonoro* surgió producto de la traducción del inglés del *soundart*, como variante de las artes visuales e indicaba el hecho, que más y más artistas plásticos experimentaran con sonido. Hoy se entiende arte sonoro como un término genérico para una gran variedad de propuestas estéticas, en las cuales el sonido es constituyente fundamental de la obra (aunque no necesariamente el único), fuera del área habitual de la música.

Aunque en Chile pueden encontrarse antecedentes de otras muestras con obras de arte sonoro, *Reverberancias* fue la primera muestra que presentó en forma antológica este tipo de arte, reflexionando sobre sus características

específicas y su estado actual en Chile. Por esa falta de historia el puro término provoca todavía perplejidad entre público y crítica cultural chilena. Su carácter amplio no hace fácil una definición que abarque todas las propuestas que surgen alrededor del arte sonoro. Al contrario: el concepto de arte sonoro es más bien un conjunto de ideas, que no necesariamente están presente en cada obra (incluso parece imposible que todas estén en una obra determinada), mientras algunas de estas ideas se encuentran también en otras áreas artísticas, como en la performance, multimedia y música de vanguardia.

Quizás los factores más importantes del arte sonoro son su autonomía frente al material, su situación entre medio de las categorías tradicionales artísticas, la percepción multisensorial del público frente a la obra, la combinación entre arte temporal y espacial, su carácter de evento<sup>1</sup>.

La intención de la muestra *Reverberancias* por supuesto no puede ser tampoco proponer una definición acotada del arte

sonoro y así hacer más fácil su lectura, sino mostrar las posibilidades de diversos artistas en Chile de usar el sonido como material y en conjunto con otros materiales y soportes, donde se sobrepone lenguajes heterogéneos: en una misma obra y en vecindad con las otras. En este sentido *Reverberancias* se distinguió de proyectos y muestras anteriores, en los cuales el sonido quedó relacionado con un medio artístico específico (ej. - el sonido como ampliación del material plástico<sup>2</sup>, o como caso especial de la música contemporánea).

Un elemento común en casi todas las propuestas presentadas en *Reverberancias* es el uso de la técnica electrónica como herramienta de realización de las obras. La reducción de los precios de equipos de grabación y amplificación de sonido, junto con la accesibilidad a software digital de almacenamiento y modificación de archivos de audio posibilita a más artistas trabajar con el sonido.

Como reacción frente a esta situación se puede entender las obras que

intencionalmente trabajan con tecnología arcaica. El dúo **Claudio Muñoz / Pablo Schalscha** usa en su obra manivelas y pedales mecánicos para producir gran variedades de ruidos y sonidos en el interior de una caja de embalaje, mientras **Ariel Bustamante** recicla los interiores de refrigeradores para construir un objeto giratorio que produce un tono a través de un chorro de aire que pasa por una fila de agujeros en movimiento. Las dos obras no funcionan permanentemente, el público debe intervenir para que funcionen como emisor sonoro: *D* de Bustamante se activa a través de un interruptor y la *Sonora Caja-Box Sonora* de Muñoz/Schalscha requiere la habilidad de un usuario para accionarla en diversas maneras. Aquí el objeto sonoro se acerca a un instrumento musical, especialmente cuando en el hall central del Museo el propio Muñoz tocó su *Caja-Box* en conjunto con un cuarteto de cuerdas, instrumentos igualmente artesanales y contruidos de desechos mobiliarios.

Ya electrónica, aunque no contemporánea, es la tecnología que usa **Mónica Bate** en la obra más pictórica de la

muestra: a través de un barato toca-casete se desliza una cinta con grabaciones de llamadas telefónicas en calidad low-fi frente a un mapa del Gran Santiago, mucho más colorido que la ciudad real.

El trabajo más escultórico son posiblemente las jaulas de **Enrique Zamudio**. Instaladas clásicamente sobre una tarima, casi no se percibe el gran subwoofer entre medio, que una vez por minuto emite un sonido bajo y de alto volumen, que traspasa fácilmente las paredes y es percibido en gran parte del Museo. Mientras tanto el sonido de las vibraciones de las jaulas, con frecuencias más altas, queda atrapado en el interior de la sala.

La ampliación del espacio a través del sonido ocurre también con la obra de **Alejandro Quiroga**. La instalación tiene como elemento principal una manta fina que tapa un reproductor CD con parlante, que a su vez emite sonidos manipulados de respiración. Mucho antes de llegar a ver los componentes visuales de la obra, entremedio de la colección permanente

del Museo, el visitante se siente irritado por este sonido en un ambiente habitualmente silencioso.

Igual que los artistas mencionados anteriormente, **Ana María Estrada** y **Rainer Krause** vienen de las artes visuales, aunque en sus trabajos montados en *Reverberancias* renuncian a cualquier referente visual fuera de los parlantes y equipos de reproducción de CD. Las imágenes se deben generar en la mente del oyente. Estrada interviene la escalera del Museo con sonidos captados en otro museo: mientras se remodeló el Museo de Arte Contemporáneo, al lado del Museo de Bellas Artes, grabó el sonido de los trabajos de construcción. Krause grabó su propio nombre pronunciado por sus amigos y familiares e imitado por él mismo. El sonido cumple la función de la representación, posible gracias a la ausencia de una presentación visible.

Lo contrario se manifiesta en la estrategia de **Paula Arrieta**: la única obra en esta muestra de arte sonoro que rehúsa al sonido físico. El referente es netamente conceptual, a través de un texto bíblico

sobre la creación del mundo y unas cuerdas montadas, prohibiendo que se toquen, asociando teorías físicas del origen del universo.

Las obras de dos artistas se inscriben en la tradición de las artes multimedia. Aquí el sonido y las imágenes en movimiento se influyen uno al otro. **Christian Oyarzún** instaló un viejo Atari, que el público puede manipular con indicaciones fáciles y producir sonidos relacionados con simples imágenes: arqueología digital. La instalación de **Daniel Cruz** al contrario, usa el programa MAX para manipular los sonidos electrónicos a través del movimiento del público, captado por una cámara de video y procesado digitalmente.

Mientras para los artistas de origen visual el trabajo con el sonido significa insertarse en la temporalidad de obras, reflexionar sobre lo efímero de la percepción de instalaciones, objetos y esculturas, para los artistas de origen musical lo nuevo es la espacialidad del sonido y sus referentes conceptuales fuera de la música. El único músico que transformó esta inquietud en una

instalación en *Reverberancias* fue **Cristián Sotomayor**. Cuatro canales de audio crearon un espacio sonoro definido, donde el ruidoso loop de una batería repetía una y otra vez el mismo tema. Cambios sonoros había solamente con el desplazamiento del público mismo, acercándose o alejándose de uno u otro parlante.

Asimismo el espacio fue el tema de la performance sonora del **Ensamble Majamama**, pero en este caso el espacio era el Museo entero. Con low- y high-tech electrónico el quinteto investigó las posibilidades de interactuar con los espacios arquitectónicos, usando timbres ruidosos y volúmenes de sonidos altos hasta el límite de lo soportable. En este trabajo el sonido mismo se transforma en símbolo de quiebre entre institucionalidad musical y libertad de creación.

Igualmente ruidoso, pero mas cerca de la investigación del material mismo fue el concierto de **Yonhosago**. La incorporación de sonidos pregrabados, citas sonoras de acontecimientos políticos, electrónica en vivo, improvisación grupal e investigación de la sonoridad de materiales cotidianos

sitúan al cuarteto en diferentes tradiciones musicales (rock, free-jazz) y artes sonoras (*musique concrète*, performance sonora).

Con un vídeo presentado en la muestra y más aún, con la actuación junto con una banda de rock el músico **Andrés Torres** investiga las posibilidades de la música como material conceptual. La recontextualización de obras de compositores contemporáneos (como John Cage y George Maciunas) y la transformación de una composición no-musical en una sí-musical cuestiona la posibilidad de establecer límites claros entre arte sonoro y música.

Dos proyectos de *Reverberancias* se inscriben en una tradición distinta de lo plástico y de lo musical: **Anamaría Briede** relaciona lo instalativo con el sonido, pero no en base a investigación espacial o del material acústico propiamente tal, sino en base a la relación entre expresión corporal y significado lingüístico. Ella y el **Foro de Escritores**, que en su performance experimenta con poesía sonora, concreta y simultánea, se conectan a una

tradición de poesía recitada / performada, que desde el principio del siglo XX se desarrolló en diferentes países con distintos matices, y que también en Chile tiene sus antecedentes históricos.

Uno de los fenómenos más interesantes del arte sonoro es su capacidad de atraer propuestas fuera del área artística propiamente tal. Desde el invento de la grabación y del almacenamiento de sonido a fines del siglo XIX, instituciones como la radio o la investigación antropológica aprovecharon el nuevo carácter del sonido como objeto investigable, manipulable y montable para su trabajo de transmisión o de documentación. En los años 60 del siglo XX surgió el concepto de *paisaje sonoro* a raíz de una creciente crítica frente a la contaminación acústica especialmente en las grandes urbes. **Luis Barrie** presentó un trabajo sonoro de cuatro canales, donde a través de grabaciones de campo, su siguiente edición y montaje, creó un paisaje sonoro compuesto y especializado, que así dejó de ser mera documentación de lugares específicos. **Claudio Fernández** es locutor de una radio en Chiloé y,

partiendo de un concepto de comunicación radial, monta programas heterogéneos, irreverentes, ilógicos y entretenidos, usando no solamente material habitual de la radio (entrevistas, jingles), sino también audio files de arte sonoro, música, literatura, uniendo todo con una locución en vivo<sup>3</sup>.

La diversidad de medios, soportes, formatos y estrategias estéticas de *Reverberancias* debe ser entendido como una oferta de observar y escuchar al mismo tiempo, no separadamente como nos enfrentamos a exposiciones, conciertos y recitales habituales. En la vida cotidiana nos encontramos permanentemente con estímulos sonoros y visuales, los cuales procesamos en un acto de percepción integral. El arte sonoro funciona como una lupa para las percepciones, aumenta la sensibilidad del observador / oyente, fomenta la conciencia que cualquier objeto o suceso tiene más de una forma de ser percibido y enriquece así la capacidad de reflexionar sobre lo percibido.

Además pretendemos ofrecer un aporte a la discusión sobre la validez de la categorización tan establecida en Chile, que divide el arte en artes temporales y espaciales, en literatura y música, en artes plásticas y escénicas, en nuevos y viejos medios, etc.; y sobre la necesidad de pensar el arte de forma menos objetual y más procesal, más relacional.

**Rainer Krause**

<sup>1</sup> *Helga de la Motte-Haber: Klangkunst — eine neue Gattung?*, en *Klangkunst, Catálogo de Sonambiente — Festival für Hören und Sehen, Akademie der Künste, Berlin 1996*, pp. 12 ff. *Helga de la Motte-Haber: Ein Feld, das es zu erobern gilt, Entrevista en Neue Zeitschrift für Musik, n° 1, enero - febrero 2003*, pp. 25 ff.

<sup>2</sup> *Compare: Arturo Cariceo:*  
<http://www.experienciassonoras.uchile.cl>

<sup>3</sup> *Por razones de presupuesto el proyecto se presentó en Reverberancias a través de una instalación con grabaciones de algunos programas.*

## ARTISTAS

paula ARAIETA

luis BARRIE

mónica BATE

anamaria BRIEDE

ariel BUSTAMANTE

daniel CAUZ

foro de ESCRITORES

ana maría ESTRADA

claudio FERNANDEZ

rainer KRAUSE

ensamble MAJAMAMA

claudio MUÑOZ

christian OYARZÚN

alejandro QUIROGA

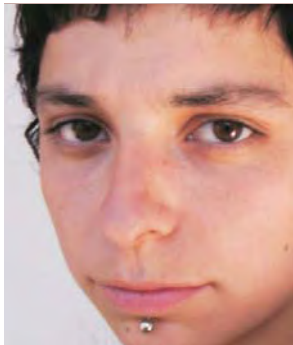
pablo SCHALASCHA

crisis SOTOMAYOR

andrés TORRES

YONHOSAGO

enrique ZAMUDIO



## PAULA ARRIETA GUTIÉRREZ

Estudiante de último año de Artes Plásticas de la Universidad de Chile, especialidad Fotografía. Ha participado anteriormente en la muestra colectiva de Arte Sonoro RadioRuido, realizada en el Teatro Baquedano entre los meses de Julio y Agosto de 2005. Individualmente realizó la exposición de vídeo experimental *Actuar por Omisión*, desarrollada durante el mes de Julio de 2005, en la Sala Juan Egenau.

## Supercuerdas y el Origen del Universo

*¿Quién interroga? El hombre.*

*El hombre pretende comprender el mundo, comprenderlo como un todo.*

¿Súper Cuerda y la creación de qué? Ambiciosa tarea pareciera el trabajo de Paula Arrieta, considerando la austeridad con que plantea su obra. Inevitable pregunta, que surge desde un primer extrañamiento e intento de comprensión, pregunta que a la vez guarda relación con la incansable búsqueda por parte del hombre de descubrir el origen del universo, la cual en el campo de la física se orienta en reunir bajo una teoría consistente la relatividad y la mecánica cuántica, teoría denominada hoy, como *Súper Cuerda, la Teoría del Todo*. Visto de esta forma *Súper Cuerda y el Origen del Universo*, se sitúa como un intento de comprensión, que gracias a la concatenación de los hechos nos respecta directamente pero que, dado su carácter de acontecimiento hace a la vez imposible el relato, tal cual una obra musical, la que se va presentando en el único instante en que se ejecuta. Señalando con esto la pertinacia del lugar en que se sitúa, el Museo, el lugar por excelencia destinado a la creación, a instalar todo acontecimiento capaz de superar cualquier re-presentación. La obra con la cita que del Génesis se compone, hace referencia también a la relación que guarda la creación con el mito, visto éste como la territorialización que es capaz de hacer habitable el mundo, surgiendo como una respuesta, medio intuitiva por parte del mundo mismo. Desde aquella interpretación de la naturaleza se han desarrollado ciencia y filosofía. Siendo, con esto explícita la analogía de *Súper Cuerda* con el Génesis, el que así como la música, ha sido instalado como algo creado y al mismo tiempo real, casi cotidiano si nos remontamos también al origen de ésta.

La música desarrollada como una búsqueda de placer para otorgar a los sentidos, hace posible aligerar la infatigable búsqueda de aprehensión, de comprensión de Todo, la que si llegara a ser acaso vislumbrada, perdería de inmediato su condición de hecho estético.

Rosario Carmona







### LUIS BARRIE

Ingeniero acústico de la Universidad Austral de Chile, se ha destacado por sus trabajos en el ámbito del paisaje sonoro. Ha tenido importante reconocimiento internacional, sus principales trabajos han sido presentados en festivales y exposiciones sonoras en Barcelona, México D.F., Miami, Copenhagen, entre otros. Invitado por el profesor Barry Truax, director del World Soundscape Project, realiza estudios en el Sonic Research Studio (Simon Fraser University/Canadá), especiali-

zándose en "Acoustic Dimensions of Communication". Como resultado de este trabajo publica el documento sonoro interactivo *Heritage and Orality: a Chilean Soundscape Project*.

Actualmente realiza la difusión de su último disco *El Sueño de Haumaka* (FONDART 2005), con registro de cantos, leyendas y paisajes sonoros de la Isla de Pascua, estreno a realizar en Barcelona bajo el patrocinio de la Fundación Phonos, además de presentaciones en Vancouver y Montevideo (DIRAC 2006). Paralelamente se desarrolla como académico de la Universidad de Las Américas.

Otras publicaciones:

*Patrimonio Sonoro de la Provincia de Valdivia* (2000)

*Pu l'afkenche ñi ül: la oralidad en el canto Mapuche* (2002)



## ANAMNESIS

*“El sonido como puente hacia las imágenes de la memoria.”*

En general, el término “comunicación sonora” se asocia a la transmisión oral de un mensaje a partir de mecanismos verbales y no verbales. Una extensión de este concepto es la idea de “comunicación acústica”, la cual apunta a que esta transferencia de información existe también a una escala comunitaria y que opera a través de las múltiples señales audibles que componen nuestro paisaje sonoro.

En rigor, el paisaje sonoro puede ser considerado como un sistema estocástico en donde intervienen simultáneamente una gran cantidad de emisores. Diferentes grados de correlación entre estas señales hacen de este campo sonoro un modelo aleatorio, predecible sólo a partir de regularidades estadísticas. Frente a este “desorden”, uno de los factores que contribuye a la extracción de información relevante, el *make sense*, es la relación lenguaje/medioambiente.

Lenguaje, cultura y comunidad están fuertemente ligados a un hábitat específico y esta relación incluye también el cómo sus habitantes discriminan y jerarquizan las señales sonoras. Códigos rescatados consciente e inconscientemente desde el paisaje sonoro permanecen en el tiempo y construyen nuestra memoria auditiva.

De esta forma, aun cuando cualquier registro sonoro de nuestros paisajes constituirá un material único e irreplicable, los consensos respecto de su significado o evocación no sólo lo convierten en un poderoso elemento de común unidad, sino además en una valiosa herramienta de representación de nuestra memoria colectiva.

*Anamnesis = efecto en el auditor producto de un sonido específico, el cual provoca una evocación del pasado.*





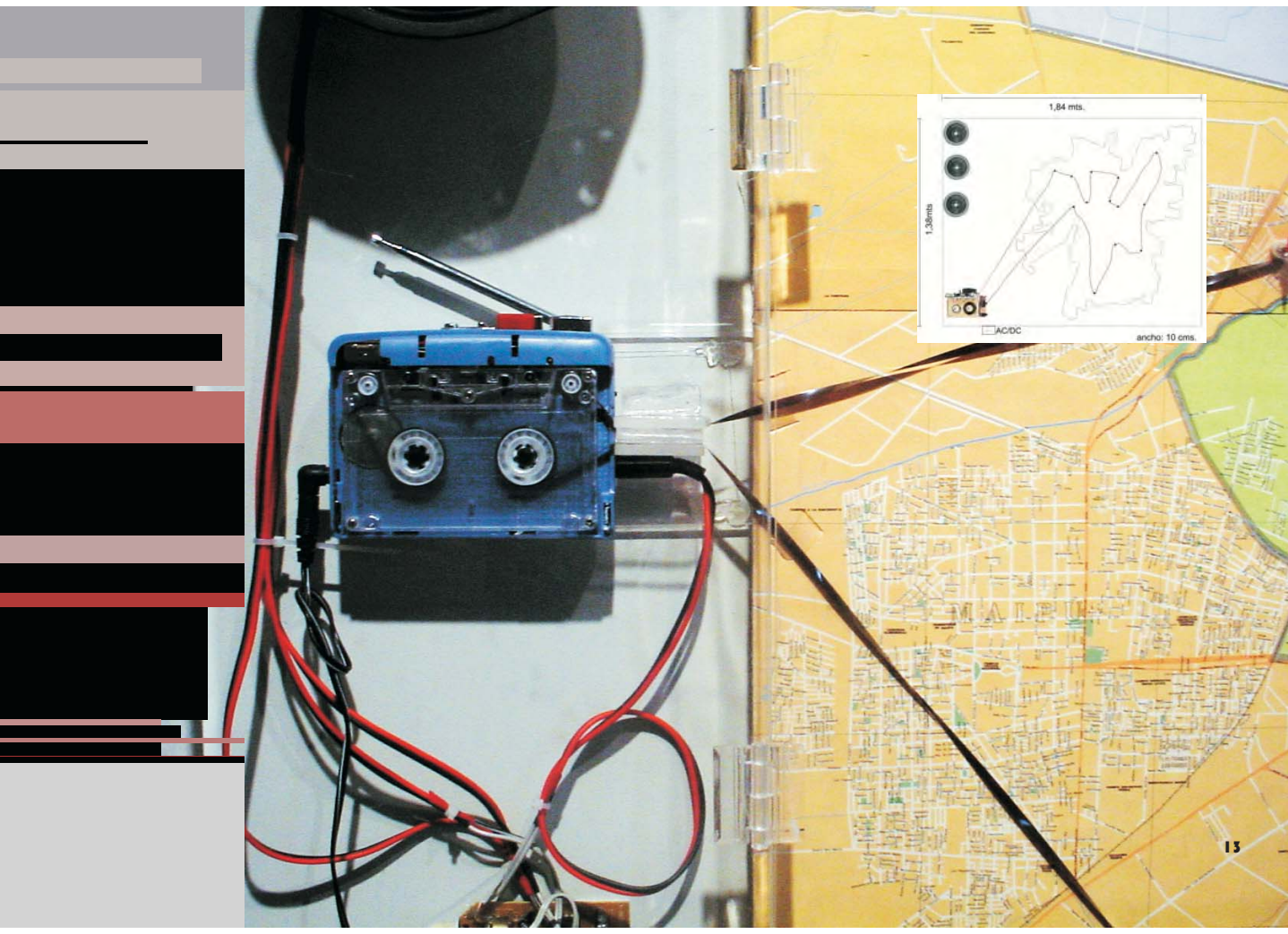
**MONICA BATE VIDAL**

Mónica Bate nace en Santiago donde estudia en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Ahí se especializa en fotografía y medios digitales e imparte clases acerca de estos temas. Actualmente y desde hace 3 años se encuentra experimentando con sonidos desde del campo de las artes visuales y forma parte de RadioRuido.

## **Tape Drawings**

*Tape Drawings* es un subproducto del proyecto *Acoustic Views* en donde se busca experimentar con la capacidad narrativa del sonido a través de diversas experiencias. Muchas de éstas tienen que ver con la ubicuidad, en donde el sonido se transforma en un teletransportador de historias y paisajes remotos. Para tales efectos se utilizan tanto sistemas de comunicación telefónica para la captura de sonidos como de publicación por Internet para la difusión (<http://www.shoutcast.com> => search: acoustic views). Se genera entonces una base de datos sonora que se va alimentando progresivamente por medio de llamados telefónicos. Esta base de datos da lugar entonces a *Tape Drawings*, en donde el sonido se apoya/installa en elementos matéricos que hacen referencia a su propia sonoridad y al concepto de ubicuidad mencionado anteriormente.

En este caso, los llamados que conformarán los paisajes sonoros se acotarán al área Metropolitana de Santiago, los que posteriormente serán traducidos a nodos sobre un plano de esta ciudad. A través de estos nodos correrá entonces una cinta de cassette que reproducirá los sonidos capturados, dibujando un recorrido a partir de las coordenadas geográficas desde donde provinieron los llamados telefónicos.





## ANAMARIA BRIEDE WESTERMEYER

Anamaría Briede (Valparaíso, 1971). Artista visual y poeta. Estudió arte en Chile y Alemania. Ha hecho exposiciones individuales y colectivas en diversas salas de Chile y el extranjero, como por ejemplo el MNBA y el Museo de Arte Contemporáneo, ambos de Santiago. Durante los últimos años ha incursionado en la poesía experimental, visual, táctil y sonora.

Actualmente está desarrollando un trabajo de investigación entre dibujo, poesía, música y espacio. Trabaja en colaboración con la poeta Agatha Grodek.

Ha publicado *CINCO: Columna Vertebral del Cuerpo* (libro + CD), Colección Foro de Escritores, Santiago, 2005.

## ABCD DE UNA LENGUA

*Escuchar (se) hablar*

*El gesto de una letra en bocas de yeso / el habla visualizada fonéticamente*

El gesto corporal de una letra y su emisión sonora es el primer signo de un lenguaje. Su continua y constante repetición en la imitación de un modelo genera un desarrollo fisiológico en la asimilación entre imagen - sonido y símbolo. Es la formación de un lenguaje común organizado que permite la comunicación con un otro.

Con esta instalación pretendo conectar al espectador a la génesis del lenguaje. La memoria del habla.

*Registro fotográfico: Rodrigo Gómez Rovira; Grabación, edición e instalación: Ingeniero en Sonido, Cristián Rebolledo*



*El gesto de una letra en bocas de yeso.*





## ARIEL BUSTAMANTE

Ariel Bustamante estudio sonido, artes y tecnología en Harvestworks NYC. Su recorrido por la instalación surge de la necesidad de unir inquietudes musicales y científicas para desarrollar sus problemáticas de composición musical. Tomando provecho de los medios artísticos para complementar su creación

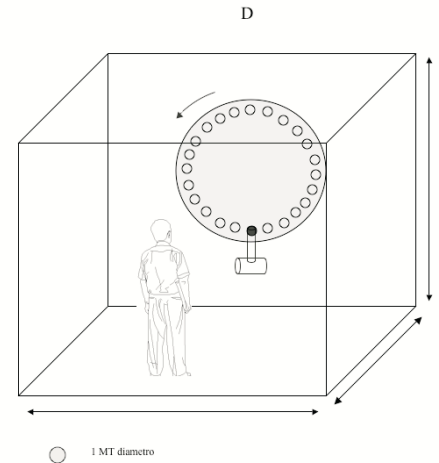
## D

Esta obra consta de un disco perforado adherido a un motor. Se envía aire a través de una perforación, al girar éstas perturban el aire en forma continua produciendo el tono musical re.

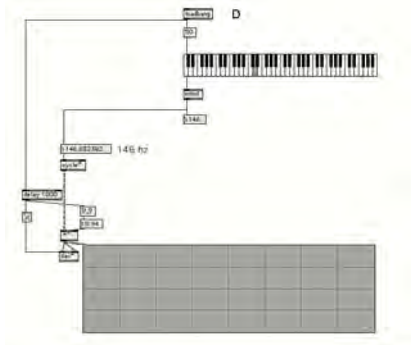
De esta forma cumpla con los fundamentos básicos de la física para crear sonido y música.

Sin embargo estas condiciones nos limitan en la visión absoluta del sonido, y no permiten la evolución de éste, restringiéndonos en una barrera auditiva ineficaz.

Por esto es preciso un avance en los propósitos sensoriales humanos, y relacionar el "sonido" no sólo como la sensación creada por el cerebro debido a perturbaciones en el aire, sino también como ideas, formas, colores y movimiento incluso mediante un medio no local, extra-sensorial prescindiendo aún más del órgano prehistórico.









### **Daniel Pablo A. Cruz V.**

Artista Visual

Magíster en Artes Visuales y Licenciado en Artes de la Universidad de Chile. En esta casa de estudios ejerce actualmente la docencia en pregrado y postgrado. Relacionado a la fotografía, el vídeo y los medios digitales, desde 1998 ha participado en exposiciones y certámenes nacionales e internacionales, destacando los proyectos:

2005 *RadioRuido.net*, Proyecto Colectivo Arte Sonoro / *7ma. Bial de Vídeo y Nuevos Medios*, RR, MAC, Santiago / *Reverberancias*, MNBA, Santiago / *Incrustado*, Sala Egenau, Santiago / *RadioRuido*, Teatro Baquedano, Santiago / Proyecto FONDART *Incrustar*, Acción Fotográfica.

2004 Curatoría *Play*, Fotografía y Vídeo, Sala Egenau, Santiago.

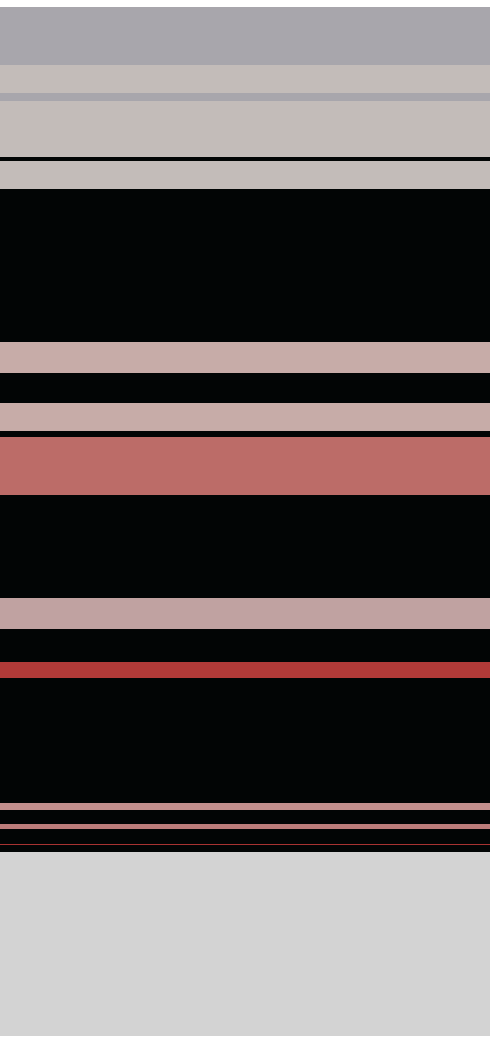
2003 *S edición*, CCE, Santiago / *Videos Experimentales*, BID, Washington (Edificio BID, 2002), Roma (BID, 2003), Santiago (Galería Metro Bellas Artes, 2003).

2002 *Intersecta*, 7 Espacios de Arte Contemporáneo, C.A.V.S., Santiago / *Hechos de la Historia de Chile*, Murosur, Santiago / *Encontros da Imagen*, Maus Habitus, Porto, Portugal / *STGO ZGZ*, Transición II, Zaragoza, España / Proyecto FONDART *Múltiple*, *Operatorias Digitales*.

## **OjoSonoro. Experiencia #2**

La actividad sonora se construye por medio de la relación existente entre ESPECTADOR (receptor) y SONIDO (emisión). Sin audioescuchas no existe la experiencia sonora. El cuerpo es una caja de resonancias y un objeto generador de audio que interviene y es intervenido por el paisaje. Desde este lugar surge *OjoSonoro, Experiencia #2*, acción dinámica entre cuerpo-espectador y emisión sonora, donde la comprensión e intercambio se produce en el “espectador actor” de esta experiencia. Su dimensión corporal versus su movilidad construirán un relato sonoro único, con lo cual, la instalación se comprende como un set audible a disposición del “espectador-actor”. La posibilidad de construir un relato en las dimensiones de la palabra, el balbuceo sumado a la bocanada de la respiración construyen una trama que es invadida por la mecánica estructurada del instrumento clásico, donde el piano y el contrabajo se contraponen a la rompiente del mar. El silencio concluye la acción.

*OjoSonoro, Experiencia #2*, se activa desde la decisión de colocarse audífonos, entrando en la escena audible, construyendo una trama o composición sonora por el desplazamiento corporal sobre un área sensible que registra un sensor: el cuerpo activa y recibe, a la vez, la acción sonora.





## GUUHSSH

PRESENTACIÓN DEL FORO DE ESCRITORES  
EN ARTESONORO  
MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES  
SANTIAGO 20.11.05

La presentación consistió en una performance poética colectiva vocal con lecturas, improvisaciones sonoras, canto y danza. Además, se ejecutó un dhul (tambor pakistani), una guitarra eléctrica, una zampoña gigante y un computador portátil. Se desafió la alta reverberancia del hall central del MNBA, para transformar la bóveda del museo en instrumento; un gran paladar sometido a experimentos sonoros con el lenguaje y la voz. Se plantearon problemas y preguntas derivados de la lectura de obras de poesía verbal, visual y sonora. La lectura fue planteada como parte del proceso de composición, como un ejercicio fundamentalmente inconcluso.

## PARTICIPANTES

**Artistas:** Andrés Anwandter, Anamaría Briede, Felipe Cussen, Sebastián Errázuriz (NoHasName2), Gregorio Fontén, Kurt Folch, Martín Gubbins, José Miguel Tagle (NoHasName2), Javier Tlum, Tomás Varas. **Colaboradores:** María de los Ángeles Tagle (diseño gráfico), Andrés Aguilera (sonido), Nano Álvarez y Patricio Aguilera (iluminación).

## FORO DE ESCRITORES

El Foro de Escritores (FDE) es un taller de poesía experimental y una pequeña editorial fundado en diciembre de 2003 en Santiago, inspirado en el Writers Forum de Bob Cobbing en Londres (WF), en el cual se ha interpretado y publicado poesía experimental por medio siglo. Aparte del nombre, el FDE toma del WF su inclinación a cultivar la experimentación y la tolerancia hacia el trabajo de otros artistas. El FDE está abierto a todo estilo de poesía que explore contenidos y formas, con una no exclusiva debilidad por expresiones

artísticas que indaguen en los materiales de escritura con que trabaja el poeta, mediante el uso de técnicas variadas en soportes diversos. En el FDE se ha visto desde sonetos a performances, pasando por obras visuales, musicales e instalaciones. Las sesiones del taller son abiertas y gratuitas. En ellas los poetas interpretan, ejecutan o muestran su trabajo en espacios de cinco a diez minutos, mientras el resto escucha y observa en silencio en un espacio para aprender de lo que otros artistas hacen, y no de lo que dicen.

#### COLECCIÓN FORO DE ESCRITORES

El FDE publica obras inéditas que han sido presentadas en su taller. La Colección Foro de Escritores cuenta con nueve títulos. Los libros son hechos a mano y se publican en ediciones únicas de, generalmente, cien ejemplares numerados; algunos incluyen CDs o DVDs. La encuadernación está a cargo de Olaya Balcells. Los números editados hasta el momento son *UNO*, *DOS*, *TRES*, *CUATRO*, *CINCO*, *SEIS*, *SIETE*, *DIEZ* y

*VEINTIUNO*. Se ha publicado a los siguientes autores: Lorenzo Aillapán, Andrés Anwandter, Martín Bakero, Anamaría Briede, Tomás Browne Cruz, Carlos Cociña, Felipe Cussen, Kurt Folch, Gregorio Fontén, Agatha Godek, Martín Gubbins, Enrique Morales, Alberto Nónimo, Rodrigo Rojas, Jerome Rothenberg, Javier Tlum, Tomás Varas y Cecilia Vicuña. Algunas de esas publicaciones y obras de algunos autores que asisten siempre a sus sesiones se encuentran en [www.fde.cl](http://www.fde.cl).





## ANA MARÍA ESTRADA ZÚÑIGA

Ana María Estrada Zúñiga ingresa a la Escuela de Arte en la Universidad de Chile el año 1999. Sus comienzos fueron los talleres de escultura de la escuela, lo que la llevará a trabajar conscientemente con el concepto de el espacio en su ejercicio sonoro. A partir del 2001 comienza a indagar en el campo del arte sonoro, visualizándolo siempre desde una perspectiva más bien escultórica. Desde el 2001 ha participado en diversas muestras colectivas y una curatoría individual. Durante los años 2004-2005 desarrolló la tesis *El Sonido en las Artes Visuales* para obtener su título profesional.

## Lugar Invisible

Descripción:

En el umbral que da hacia la escalera de acceso al segundo piso del MNBA se disponen 4 parlantes que emitirán alternadamente el sonido que se produce cuando se realiza la construcción de un edificio y un sonido alusivo a la idea de derrumbe o destrucción. El primer sonido tiene un volumen ambiental, mientras que el segundo es de mayor intensidad. Ambos sonidos están programados previamente en espacios de tiempo determinado.

Fundamentación:

La elección de un umbral para ser intervenido corresponde al hecho de buscar un espacio indeterminado y ambiguo, dentro de un espacio tan determinado arquitectónica e históricamente como lo es el museo, puesto que un umbral no se establece como un lugar en sí mismo, pues nosotros solamente lo atravesamos, transitamos a través de él, se podría decir que más que constituirse como lugar da paso hacia otros lugares. Por otra parte el umbral intervenido no es cualquiera, sino que tiene un cierto protagonismo, puesto que da paso a la escalera para acceder al segundo piso del museo y se conecta (por la proyección de la mirada) con el Museo de Arte Contemporáneo (MAC).

También es preciso tener en cuenta que los umbrales se constituyen por medio de la existencia de los pilares de una construcción y por lo tanto de una manera tan literal que resulta irónica el trabajo se sitúa en uno de los pilares de la institución artística.

El sonido de la construcción dice relación con un acontecimiento que de alguna manera forma parte de nuestro entorno urbano, pero se ve interrumpido por otro sonido (que alude a la idea de destrucción) que en términos conceptuales sería su opuesto; es decir construcción v/s destrucción, lo que crea una tensión, ya que el trabajo de por sí porta esta dualidad, pues por su ubicación, aparece y desaparece constantemente; sólo al

atravesar el umbral aparece la obra, mientras tanto permanece paradójicamente en la invisibilidad, ya que el sonido es de suyo invisible. Sin embargo es por esta intervención sonora que el lugar en su condición física y en tanto que lugar practicado se constituiría como tal, pues si reparamos en él, se nos vuelve visible. Por otra parte la elección del sonido de una construcción dice relación con el hecho de que el umbral escogido mira hacia el MAC; que en ese entonces estaba siendo reconstruido y lo único que por mucho tiempo percibimos de él era el ruido que producía esta reconstrucción, pues ni siquiera nos era visible, ya que estuvo cubierto por telones. Por lo tanto y de alguna manera este ruido



permite una conexión más real entre el MAC y el MNBA, pues si bien siempre han estado unidos, al habitarlos no percibimos esta unión, pues no podemos ver a través de las paredes, sin embargo éste sonido que acontece en el MAC irrumpe en el edificio del MNBA. El sonido hace presente esta unión, que de alguna manera se encuentra en la dicotomía de la in/visibilidad.



## CLAUDIO FERNÁNDEZ SINI

Nacido en Santiago de Chile le toca desde temprana edad viajar y tener residencia en muchos lugares disímiles (Panamá, Italia, Chile) donde es influenciado por las culturas de residencia. Su formación como creador es a partir de las relaciones y vivencias humanas más que las literarias, escolares o universitarias. Por no tener una formación estructurada surgen formas de trabajo experimentales. Fernández pone en valor las visiones personales como visiones más importantes que las establecidas. Actualmente lleva 2 años en Ancud. Incursionado en música, video, artes visuales y radio.

## Ruidos locos

Lloviendo y oscuro, las casas humeando. Al interior un isleño solitario o una familia, todos mateando en silencio en torno a la cocina a leña, la radio encendida y ... *Ruidos Locos*.

*Ruidos Locos* es un programa radial que DJC realiza desde Radio Estrella del Mar de Ancud durante una hora todos los jueves en la noche y que puede ser sintonizado en el sector de Chiloé, Palena y Guaitecas. Un espacio de música experimental de ruidos, efectos y texturas que paradójicamente hoy sólo pueden existir en lugares tan aislados como éste.

En esta muestra de Arte Sonoro que se presenta en el MNBA, DJC grafica y recrea la escena antes descrita en forma explícita y con un mínimo de recursos. Sobre el piso de una sala del museo un saco de papas, cinchado a él con Duc Tape un reproductor de música conectado a una serie de audífonos. En torno a este hogar, cuelgan conectados "extranjeros" mirándose las caras, escuchando en silencio estos ruidos locos, siguiendo la geografía que los cientos de papas dibujan sobre el saco, hojeando unos fanzines con la información de los programas almacenados, bandas, títulos, etc.

La música de ruidos locos, las papas y la cultura chilota se conjugan en esta bomba cultural con una estética básica y tosca sin perseguir la mimesis del lenguaje de los museos de la gran ciudad y sus modelos globales. La papa es uno de los ejes de la cultura chilota y al igual que ruidos locos se cultiva bajo tierra. Sonidos subterráneos armados con una tijera, el mouse o el botón rojo de la grabadora de bolsillo, que representan la resistencia al uniforme y la independencia cultural.

En momentos en que las minorías culturales enfrentan a un mundo cada vez más monolítico, en momentos en que la radio, desplazada por las redes, ha perdido en las grandes ciudades la militancia comunitaria, en momentos en que en la isla de Chiloé el fantasma del puente está ya en todos los rincones, estos ruidos antropológicos nos hablan de la soledad de la isla, de la vida en comunidad y sus herramientas de comunicación, del ritmo y tradiciones de su gente, y nos invitan a reflexionar acerca del individuo y la gran aldea, de la exportación e importación cultural.

Probablemente los camiones que transiten por el puente salgan más llenos de lo que entraron.

*Oswaldo Sotomayor*





*DVD: Grabación y edición sonido/vídeo: Claudio Fernández.*

*Sonido DVD: Proyecto Papas Fritas Guaripolo presenta La Pozze Latina Proyecto Papas Fritas de fondo Smashin Pupkings Pancho, se acabaron los privilegios oye, oye Cabiezes se acabaron los pisco sawer Andreas Cortezano Andrés Cortés Miopec cuento "La Perdida" Mariano Barrera Wolf + efectos wha dub, Lee Perry and Guaripolo entrevista Radio Zero Cagaso Arcade Punk 8 Bit People Discriminación Racial, Claudio Burgos canal derecho Parkinson canal izquierdo + Proyecto Papasfritas Guaripolo se despide.*





## Cambiar la Pronunciación del propio Nombre...

Traté de contactarme con la máxima cantidad de amigos y familiares, personas que en un momento de mi vida me influyeron de una u otra manera. A todos les pedí que pronunciaran mi nombre tal como lo hacen en lo cotidiano, que me lo grabaran y mandaran (un mp3 por Internet, hablado directamente por teléfono, un cassette o CD por correo postal). Estos envíos los transformé en archivos digitales y los monté uno tras otro en una pista de audio. Escuchándolos lo repetí con mi propia voz, tratando de acercarme lo mejor posible a la pronunciación, melodía y ritmo de la voz del otro. Estas repeticiones las grabé en otra pista paralela. En la instalación *Cambiar la pronunciación del propio nombre...* se escucha en el parlante derecho las voces de mis amigos y familiares, y en seguida en el izquierdo mi voz imitándolas.

La repetición del mismo nombre una y otra vez lo transforma en palabras abstractas, que se diferencian no por su contenido sino por su forma. Se percibe muy nítido el cambio en la velocidad, altura, ritmo y timbre entre los diferentes intérpretes. Mi intención es apropiarme de estas distintas maneras de nombrarme.

Mi instalación no intenta ser un autoretrato sonoro. Pintar un autoretrato requiere una posición fija frente al espejo para obtener una imagen fija de uno mismo. En *Cambiar la pronunciación...* me desprendo de una imagen fija de mí mismo y acepto mi identidad transitoria, cambiante según el entorno y las relaciones humanas concretas.

El propio nombre, símbolo de una identidad invariable, existe en esta condición apenas en forma escrita, en la imagen de un conjunto letras (y tampoco en todo el mundo). En el momento de la "realización", de la pronunciación del nombre, este pierde su claridad. Pero como cualquier "interpretación" agrega aspectos nuevos a los ya existentes: el re-nombramiento de una persona lo enriquece.

Las posibilidades de pronunciación de un nombre son casi infinitas. La forma concreta depende del contexto cultural, del lenguaje materno y por supuesto del cuerpo individual, también de la relación individual con el sujeto y su estado de ánimo. Mientras más pronunciaciones del propio nombre tenemos, mas posibilidades de elegir tenemos.

### RAINER KRAUSE

Nace en 1957 en Alemania. Realizó un aprendizaje de 4 años como técnico de radio y televisión, para después estudiar artes plásticas en La Escuela Superior de Artes Plásticas y Música de Bremen, Alemania. Desde 1987 vive y trabaja en Santiago. Su trabajo artístico se inicia con la pintura y gráfica, para posteriormente desarrollar objetos e instalaciones. Entre el 2001 y 2004, vive y trabaja en Barcelona, donde se introduce y estudia el arte sonoro.





## ENSAMBLE MAJAMAMA

El Ensamble Majamama entra en funcionamiento el año 2004 como una aumentación del Trío Payaya. El año 2005 el Ensamble fue engrosado con nuevos integrantes, convirtiéndose en un colectivo de numeración variable. El trabajo del EM se ejerce a partir de la improvisación musical libre con aparataje electroacústico. En Reverberancias participaron en el EM: Raúl Díaz, Francisco Papas, Edén Carrasco, Ignacio Morales y Nicolás Carrasco.

## Constancia

El domingo 6 de noviembre del año 2005 el Ensamble Majamama intentó intervenir sonoramente el espacio interior del Museo Nacional de Bellas Artes. En este caso, intervenir significaba emplazar al Ensamble en las salas ocupadas por la colección permanente y en el balcón del segundo piso que preside el hall central. Desde ahí, el EM se multiplicaría en el esfuerzo por sonorizar (abarcar sonoramente) el museo, teniendo en cuenta dos variables básicas: la reverberancia propia del edificio y la precariedad de los equipos a disposición -en el entendido que el EM no posee un sistema de amplificación profesional, y que su sistema de amplificación sería la gigantesca caja de resonancia del hall central-. El modo de operación sería instalar estaciones de trabajo con aparatos amplificados localmente en distintos puntos de los lugares señalados, las que funcionarían con o sin la acción directa de un miembro del Ensamble. La intervención se extendería durante todo el horario de funcionamiento del museo. Al pasar las horas, las estaciones del segundo piso se desmontarían una por una,

para reunirse durante la tarde, en el subterráneo de la sala Matta. Ahí, el EM tocaría hasta la hora de cierre.

La teorización previa para cohesionar este tinglado quedó resumida en un texto concebido para comparecer en este catálogo, titulado "*El meta(le)discurso del Ensamble Majamama*". Ahí se jugueteaba atrevidamente con las ideas de precariedad, reverberancia, institución republicana, espacio sonorizado, museo y obsolescencia, sonido, música, ruido y sus límites difusos. La comunicación con el museo nunca superó los detalles -la posibilidad de disponer de un almuerzo para los integrantes del EM, la posibilidad de un viático para combustible, la posibilidad de ocupar la colección permanente como teatro de operaciones, etc.- de manera que la teorización fue completamente unilateral, las características de la intervención nunca fueron discutidas y acordadas institucionalmente, y el Ensamble tuvo (de palabra) la libertad de plantearse cualquier proyecto. Así, cegado por la posibilidad, el Ensamble no consideró profundamente las eventuales reacciones

de la institución o del público dominical. Finalmente el texto antes mencionado no fue incluido en esta publicación por su extensión, pero también por el sinsentido al que fue condenado por los hechos del domingo 6 (por eso no se consideró la posibilidad de resumirlo).

Tras sortear algunos problemas logísticos la misma mañana del domingo, el EM

comenzó a instalarse a partir de las 11 AM. En algún momento entre las 12 y las 13 horas, el EM inició su intervención sonora. Aproximadamente una hora más tarde, en medio del decibelaje ensordecedor del espacio sonorizado, las autoridades del museo solicitaron al Ensamble suspender su acción. La razón primordial aducida fue la mala recepción de la intervención por parte del público dominical, el que optó

por manifestar su desagrado escrita o verbalmente, refugiándose en la exposición de Andy Warhol que ocupaba el ala norte del segundo piso, o haciendo abandono del recinto. Tras la suspensión, la tarde se diluyó en tocar música a bajo volumen y desmontar.

La intervención fue parcialmente registrada en audio gracias a los esfuerzos de Luis E. Barrie y sus colaboradores. Una porción de la música post-suspensión comparece en la sección dedicada al EM en el dvd de este catálogo.

Parte de las actividades de aquel mediodía fueron registradas en video por Daniel Cruz. El video, tras ser almacenado como archivo en un computador, se perdió.





**PABLO SCHALSCHA**

Pablo Schalscha nace en la ciudad de Santiago en 1974.

Postula infructuosamente a una beca en el año 2000.

Estudia Artes Visuales en la Universidad de Chile entre los años 1993 1999.

El 2002 se radica en la hermosa ciudad de Valdivia.

Trabaja en gráfica 2D con ordenadores por la mañana y dedica la tarde y noche a su hija Manuela y a su trabajo de arte.

## **CLAUDIO MUÑOZ OYARCE**

Claudio Andrés Muñoz Oyarce nace el año 1968 en Santiago, estudia entre los años 1989 y 1994 Licenciatura en Artes Plásticas en la Universidad de Chile.

Realiza muestras de pinturas, instalaciones, performance y ensamblajes, dentro de las que se destacan la muestra *Aporte a la Zoología Sistemática* en la Galería Balmaceda 1215 el año 2002 y las intervenciones en el desierto de Atacama con el proyecto *Cubo* el 2005 .

Actualmente se encuentra desarrollando un proyecto audiovisual que documenta pequeños asentamientos humanos costeros de la Cuarta Región.

## **Sonora Caja-Box Sonora**

### **MANUAL DEL USUARIO**

#### **1 Sobre la Sonora Caja Box**

- A** *Artificio generador de ruidos, sonidos acordes y melodías de usos exclusivamente estéticos arbitrario y para las alegrías.*
- B** *Instrumento capaz de acoger y brindar soporte a todos aquellos que precisando uno de ellos, no pudieren encontrar.*
- C** *Máquina sonora que alberga en sus paredes los inventos que comandando con reserva y en sensible y calibrado maniobrar los procesos giratorios detonar a sistemas y elementos.*
- D** *Ingeniería de acorde engranado respetuosa de la natural tecnología que en choques de melodías a colapsar presurosa se ha tornado.*
- E** *Y en oscilantes y necesarios movimientos Resortes y ruedas expandidas ciclan estiran comprimidas entregada a los elementos.*





### CHRISTIAN OYARZÚN ROA

Nacido en 1972 en Santiago, Chile. Luego de tres años de estudios de Ingeniería Civil, abandona esta carrera y comienza sus estudios en Arte, obteniendo una Licenciatura en Arte con mención en Pintura en la P. Universidad Católica de Chile en 1999. Un año antes cursa un Diplomado en Estética del Video e Imagen Digital y luego, en 2000, obtiene un Postítulo en Arte y Nuevas Tecnologías con Mención en Multimedia Interactivos, ambas en la Universidad de Chile. Desde 1998 comienza a desarrollar un trabajo teórico y práctico alrededor de los medios digitales, participando en diversas exhibiciones, foros y mesas redondas. Actualmente se desempeña como Profesor en el Postítulo de Arte y Nuevas Tecnologías de Universidad de Chile, trabajando además como desarrollador y programador free lance.

## <VOODOOCHILD>:eLAPSED

<http://www.voodoochild.cl>

Microcomputador Atari 800XL, casetera, controladores paddle y televisor color.

*eLAPSED* es una pequeña aplicación de dibujo visual y sonoro programada en BASIC, ejecutándose en un Atari 800XL. El programa refiere la mecánica de un reloj, mediante la anidación de ciclos que son representados como patrones visuales y trazados sonoramente.

La interacción con el usuario permite la modificación de los parámetros de iteración, produciendo alteraciones en las secuencias originales. Este ruido o interferencia sobre la señal original es retroalimentado por la aplicación que ajusta su comportamiento/despliegue a estas nuevas condiciones "ambientales".

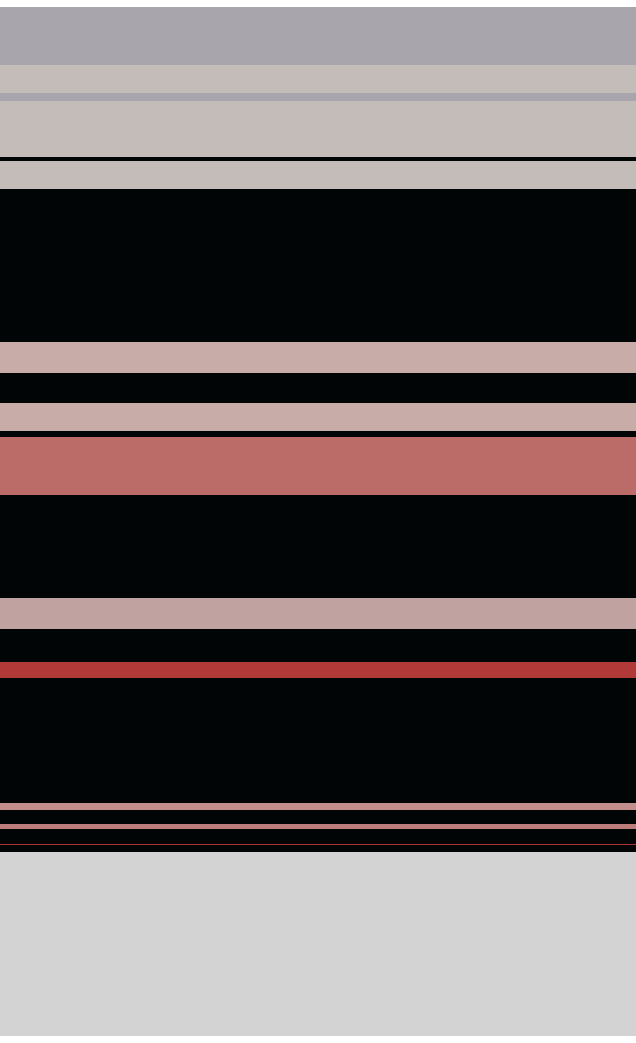
(Podemos entender como ruido a cualquier información [no deseada] en un canal de comunicación y que no sea parte del mensaje intencional.)

*eLAPSED* opera en el tiempo, utilizando el sonido como soporte para la experiencia sensible y lineal de procesos abstractos y no lineales.

*eLAPSED* ha sido desarrollado en el contexto de la serie <VOODOOCHILD>, cuya problemática principal refiere a cómo el diseño de interfaces y su uso (por una parte la programación/desarrollo y por otra la ejecución/interpretación de éstas) permitiría el desarrollo de virtuosismos limítrofes, de destrezas desplazadas de apropiación y modulación de registros. En otras palabras, planteando una doble operación de dibujo, una previa -conceptual-, de diseño de instrumental y otra, potencial -experiencial- dada en su uso, ya sea mediante su ejecución o su consumo.

*Créditos DVD; Grabación y edición sonido y vídeo: Christian Oyarzún*







### ALEJANDRO QUIROGA

- 1- he ido desarrollando un cuerpo de obra móvil y crítico de sí mismo.
- 2- he constatado la fragilidad de toda estructura.
- 3- he reflexionado acerca de los géneros de la representación.
- 4- me he preocupado del contenido de las imágenes y que estas son auto sustentables. Siendo éstas texto y pre-texto.
- 5- he constatado que todo el universo está interrelacionado como una gran sopa de tallarines chinos.
- 6- la filosofía, el arte, y la religión apuntan a lo mismo.
- 7- el pensamiento cambia.  
Que todo es devenir hasta en la cabellera.
- 8- me he preocupado de estar en paz, y lo he ido logrando de a poco.
- 9- me ha tomado años poder hablar de los medios gráficos contemporáneos, lo sonoro, lo objetual, y el contenido de éstos aplicados a una investigación plástica-visual de una manera tan simple; residiendo ahí la complejidad de la mirada del hombre frente a la muerte y mi propia muerte.  
Plácida y lúcida.

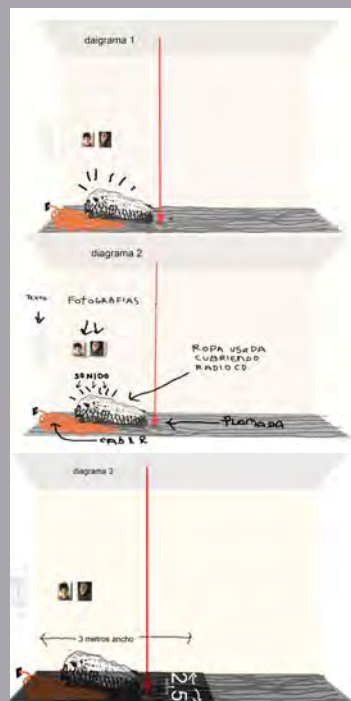
## **Fine Tuning vol. III (Requiem)** **Work in progress**

Pieza site specific. MNBA. Octubre 2005  
parte del proyecto colectivo RadioRuido

Elementos constitutivos:

Dos fotografías 21x29 cms. en las que se presenta:  
-un niño.  
-ese mismo niño muerto a la edad de 78 años.  
Alargador naranja 10 mts. Longitud.  
Radio audio C.D.  
Hilo de color rojo.  
Plomada de albañil color rojo.  
Letra autoadhesiva .  
Ropa de hombre.

De la pieza radiofónica.  
Trabajo vocal stereo 22 min. Duración.  
Voz ,risa y suspiro humano.  
La pieza consiste en un trabajo vocal realizado en el sur de Chile en el 2003, como también risa y suspiro de un hombre y una mujer  
Realizado en New York, en el año 2004.  
Básicamente es la extensión de la nota MI o E (clave americana) llevada a una extensión de tipo modulación de velocidad u o Pitch.





## CRISTIÁN SOTOMAYOR

Comenzó a los 15 años estudiando batería con diversos profesores particulares. Fue alumno de la carrera de Percusión de la Universidad Federal da Bahia en Brasil y parte del Grupo Experimental de Percusión de la Escuela de Música de la misma Universidad además de participar en diversos proyectos electrónicos, rock y afrobrasileros de

Salvador. Máster en Artes Digitales mención Música de la Universidad Pompeu Fabra en Barcelona, donde fue alumno del compositor Gabriel Bricic. Actualmente acompaña, con percusión y máquinas, al cantautor nacional Leo Quinteros y realiza diseño de sonido para diversos proyectos audiovisuales y de danza contemporánea. Sus obras se han presentado en Santiago, Barcelona, París y Pádova.

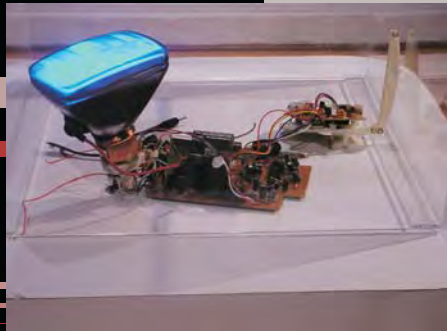
## El Baterista.

DVD Dolby Digital 4.1 en sala reverberante.

Contrapunto de embergaduras entre emisión visual y sonora en el espacio, que recurre al baterista como "hacedor de ruido".

Un ritmo, la repetición, la suma constante de sonidos entre sí. La reverberación de la sala genera que el final del patrón rítmico se sume al principio del patrón siguiente. Esto resulta en que la intensidad de las frecuencias dominantes generadas por un platillo de 20 pulgadas se mantengan en el tiempo como un sonido sin acentos, de duración ilimitada y capaz de ser percibido en varios puntos de la sala y del edificio. Este ruido constante guía al visitante hacia la instalación, donde sólo al entrar a la sala comienza a percibir la aparición de nuevos elementos sonoros... bombo, caja, una batería, un baterista, los que aumentan en intensidad a medida que se aproxima. Al entrar en el área delimitada por los pequeños parlantes satélites es posible sentir el movimiento de ciertas frecuencias que giran alrededor y la aparición de nuevos sonidos que intercutúan con el movimiento de quien escucha. Emulando la percepción sonora del músico relacionándose con su instrumento frente a mínimas variaciones en la ejecución de este y al estado de trance que generan los ritmos en repetición.

El baterista, ruidoso y poco querido por sus vecinos, al practicar, no altera un ritmo hasta tenerlo completamente interiorizado.





### ANDRÉS TORRES FIORETTI

Estudios de Artes Visuales en la universidad UNIACC entre 1999 y 2005.

Estudios de Música en la escuela SCD entre 2004 y 2005.

2002 *Casa Tomada* colectiva, en Galería Animal, la obra *un fin de semana de silencio*.

2004 *Obra en construcción* colectiva, intervención de una casa antes de ser demolida, en Valparaíso, la obra *lecturas simultáneas*.

2005 [www.nohaytrato.tk](http://www.nohaytrato.tk)

## REVOG

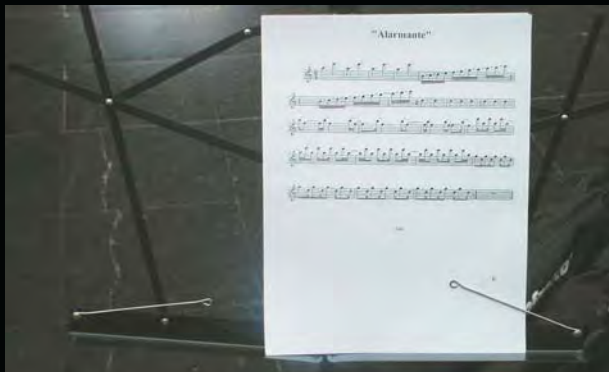
*REVOG* es el título de un demo que contiene cuatro covers de obras de arte sonoro del siglo XX, y un bonus track: *Alarmante*, de creación propia. Este último, a pesar de ser original, es una acción que también puede ser leída como cover en tanto en su puesta en escena se repiten los elementos visuales y las actitudes performáticas presentes en las obras que sirven de referencia para los covers. Ese bonus consiste en la transcripción e inscripción en los registros de propiedad intelectual de los sonidos de las alarmas de los autos y su posterior interpretación en los espacios en que ese sonido se escucha habitualmente.

El material cover del DVD, articula su contenido mediante el reordenamiento de los significantes materiales que componen las obras originales y la tensión provocada por el desplazamiento que supone la interpretación de las obras originales en lugares que no les son propios.

*REVOG* es también un proyecto que utiliza los códigos de la música popular para recontextualizarlos mediante el lenguaje de las artes visuales. De esta forma, siguiendo la lógica de la música popular, se gesta este demo, editado en quinientas copias, cuyo valor de venta corresponde al que el mercado de circuitos independientes dá a este tipo de ediciones.

El trabajo alude a las formas de inscripción en circuitos artísticos, mediante la analogía que plantea la inscripción en circuitos musicales, a través de covers.

*Créditos DVD; Grabación y edición sonido y video: Andrés Torres*

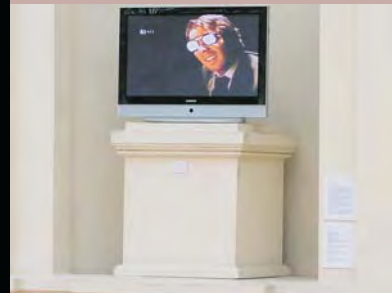


*Variación de alarmanite, es la interpretación de la partitura de Alarmanite, obra que consiste en la transcripción del loop de la alarma más común para autos y luego registrada en los derechos de propiedad intelectual.*

*Variación de alarmanite es interpretada por tres guitarras eléctricas, un bajo eléctrico y batería en el hall central del MNBA el domingo 20 de noviembre, fecha que celebra el día nacional de la música.*

*Variación de alarmanite es un trabajo que pretende poner en cuestión la transformabilidad de códigos pertenecientes al lenguaje musical, para resignificarlos en el universo simbólico de las artes visuales.*

Andrés Torres + grupo  
(de izq. a der.) Guitarra eléctrica: Nicolás Espinoza, Jaime Dutrey,  
Ricardo Tampier; Batería: Vicente Rosati; Bajo: Sebastián Gomez;  
Director: Andrés Torres





**YONHOSAGO** trabaja desde 1999 con distintos integrantes, definiéndose como cuarteto a mediados de 2004. Lo integran Santiago Astaburuaga en bajo fretless, Santiago Blanco en guitarra eléctrica, Nicolás Carrasco en sintetizadores, radio, cintas y violín, y Christian Hirth en batería y percusión.

YONHOSAGO grabó y co produjo un disco, el cual está a la venta desde febrero de 2005. *Album 1 (descuento)* presenta el trabajo como quinteto durante los años 2001-2003.

**YONHOSAGO** existe como unidad operativa desde 1999, desde entonces - y a pesar de algunos cambios de integrantes- ha instalado su quehacer musical en territorios definidos hoy en día con palabras a veces equívocas o a veces demasiado amplias: música experimental, rock progresivo (¡que término musical estilístico puede ser más manoseable que progresivo!), rock avant-garde, rock in opposition [R.I.O.], free rock, etc. En general, muchos conceptos o términos que sirven para encuadrar el trabajo sonoro de YONHOSAGO, o el de cualquier otra agrupación o solista que haya decidido su desempeño musical dentro de una zona marginal, son palabras heredadas de variados experimentos y experiencias sonoras y musicales de últimos cien años, y que en el uso actual, no tienen mucho que ver entre sí. Margen referido a una separación y distancia respecto de los medios de difusión y comercialización masivos y las tácticas que estos imponen a la manufactura musical, marginal respecto del apoyo sistemático de instituciones estatales o privadas, o marginal respecto de corrientes

musicales que han logrado legitimidad en el espacio musical chileno.

Queremos detenernos brevemente en este punto para evitar mayores malentendidos: YONHOSAGO no eligió este camino por una obligación nacida del resentimiento o de la incapacidad frente al estado de las cosas, sino por una opción musical que les resulta más cómoda y expresiva a sus integrantes. Nadie nos está obligando a hacer este tipo de música, ni la estamos haciendo para colocarnos en algún supuesto escalafón de “novedad” u “originalidad”, categorías que por lo demás son demolidas por los hechos -artísticos o de otra índole- de cualquier época histórica. Es la manera de trabajo y expresión musical que nos parece más válida.

La música de YONHOSAGO se inscribe en una tradición reciente en la historia musical occidental: la búsqueda y experimentación a todo nivel sonoro y musical en un formato de conjunto popular: “banda de rock”, “combo de jazz”, etc. Por esta razón estructural el resultado último es notoriamente



heterogéneo, pasando indistintamente por momentos de sonoridad y estética rock en cifras irregulares de compás, a exploraciones electroacústicas al mando de un sintetizador análogo y un bajo eléctrico *preparado*.

La heterogeneidad sonora en YONHOSAGO es la comprobación de una profunda desconfianza en las clasificaciones y definiciones estilísticas-producto casi siempre de la pereza e ineficacia de críticos y periodistas, pero perpetuadas por el mercado discográfico-, una desconfianza en las escuelas como ámbitos herméticos, y finalmente, una inmovible confianza en el sonido como único bien intangible para hacer música y comprobar su validez.

El trabajo es colectivo y hace uso de los medios a su alcance dependiendo de los resultados sonoros buscados: notación tradicional, notación "gráfica", acuerdos verbales, improvisación, trabajo previo en computadores, etc. Usualmente el trabajo propiamente "composicional" resulta ser un trabajo de elección y yuxtaposición de los materiales a

disposición, a la manera de la improvisación libre o del montaje cinematográfico, en un escenario de taller, desde fragmentos que se ensamblan y se dispersan -ensayo, audición, prueba y error; discusión, desaliento y acuerdo- en un rompecabezas sin solución única y en una suerte de disección aumentada por microscopio de las decisiones solitarias del compositor.

Gracias a la perseverancia y a la estabilidad en el tiempo, conjugados a la esperanza de un pequeño, pero irreductible, conjunto de seguidores, YONHOSAGO grabó y produjo un disco, el cual está a la venta desde febrero del presente. *Album 1 (descuento)* presenta el trabajo de YONHOSAGO como quinteto durante los años 2001-2003.

Santiago Astaburuaga: bajo fretless;  
Santiago Blanco: guitarra eléctrica;  
Nicolás Carrasco: sintetizadores, radio,  
cintas y violín;  
Christian Hirth: batería y percusión.

Foto Yonhosago en DVD *Reverberancias*:  
©Enrique Siqués.





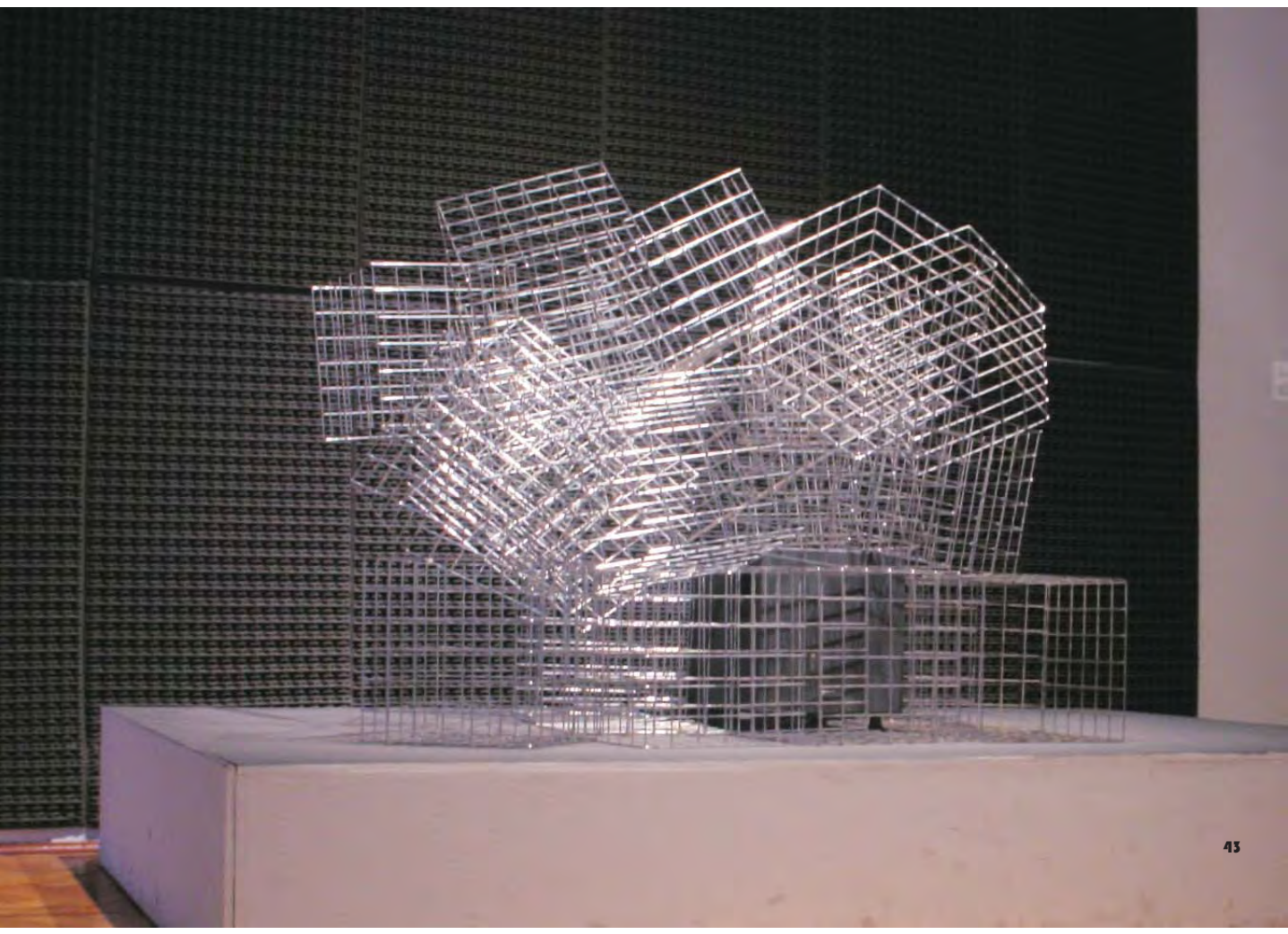
### ENRIQUE ZAMUDIO

Enrique Zamudio (1955), Licenciatura en Arte, Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile (1981) y Magíster en Artes Digitales, Universidad Pompeu Fabra, Barcelona (2002). En la actualidad se desempeña como académico de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Expone y publica su obra en Chile y en el extranjero desde 1980. Ha ganado diversos premios y becas.

Reside y trabaja en Santiago.

## CUBO

Consiste en la construcción de un cubo de 1.00 X 1.00 Mt. constituido a su vez por módulos cúbicos de 33,33 cms. confeccionados en acero cromado. Esta pieza fue sometida a la acción de una pieza sonora de notas graves muy cercanas a la fundamental del material empleado, que paulatinamente desarmó la estructura inicial hasta un punto en que fue fijada para su permanencia durante la muestra. Si bien este trabajo podría corresponder a la categoría de "escultura sonora", la metáfora empleada se relaciona con la capacidad del sonido de alterar el objeto visible y desplazarse más allá de los límites físicos de la obra interviniendo el edificio, y por otro lado y en un sentido más literario, el cubo que representa una forma geométrica básica y simbólica del pensamiento racional, cartesiano y euclidiano en términos de la representación visual, es socavado y modificado por el sonido. Podría desprenderse de este trabajo una suerte de afán crítico a la visualidad ejercido precisamente desde la misma institucionalidad museal que lo acoge.



**Reverberancias**  
**Exposición y ciclo de performances**  
**Noviembre 2005**

**Organiza y auspicia:**

Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile

Director: Milan Ivelic

Curador de arte contemporáneo: Ramón Castillo

**Colabora:**

Universidad de Las Américas

Sala de Medios Digitales, Departamento de Artes Visuales,  
Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Amigos del Arte

**Curatoría:**

Ramón Castillo, Rainer Krause, Enrique Zamudio

**Producción:**

Ramón Castillo, Rainer Krause, Cristóbal Alarcón

**Catálogo:**

Fotografías: Mónica Bate, Rainer Krause, Alejandro Quiroga

Textos: de los artistas, excepto donde se señala el autor

Dirección de arte: Christian Oyarzún

Diseño: Paula Alvarez

Correcciones: Mónica Bate

Impresión catálogo:

**DVD:**

Grabación y edición de sonido en general: Luis Barrie, Cristóbal Soto

Postproducción de audio: Luis Barrie

Registro y edición de vídeo: Daniel Cruz

Edición y autoría DVD: Daniel Cruz

Impresión DVD:



## CONTACTOS:

Ramón Castillo	temucastillo@yahoo.com	
Rainer Krause	rainer.krause@gmail.com	
Enrique Zamudio	ezamudio@uchile.cl	
Paula Arrieta	arrietapaula@yahoo.es	
Luís Barrie	ibarrie@uamericas.net	<a href="http://www.haumaka.cl">www.haumaka.cl</a>
Mónica Bate	etab78@gmail.com	<a href="http://www.etab.cl">www.etab.cl</a>
Anamaría Briede	anamariabriede@gmail.com	
Ariel Bustamante	autogusto@yahoo.com	
Daniel Cruz	dcruz@uchile.cl	<a href="http://www.masivo.cl">www.masivo.cl</a>
Ana María Estrada	jazzistica@esfera.cl	<a href="http://www.esfera.cl">www.esfera.cl</a>
Claudio Fernández	cfsini@gmail.com	<a href="http://www.silencioscuernos.blogspot.com">www.silencioscuernos.blogspot.com</a>
Foro de Escritores	forodeescritores@btinternet.com	<a href="http://www.fde.cl">www.fde.cl</a>
Ensamble Majamama	cocodrilodemente@gmail.com	
Claudio Muñoz	claudio munozoyarce@yahoo.es	
Christian Oyarzún	coyarzun@error404.cl	<a href="http://www.error404.cl">www.error404.cl</a>
Alejandro Quiroga	elcano@gmail.com	
Pablo Schalscha	schalscha@jirafa.cl	<a href="http://www.schalscha.blogspot.com">www.schalscha.blogspot.com</a>
Cristián Sotomayor	chonguete@hotmail.com	<a href="http://www.radioruido.net">www.radioruido.net</a>
Andrés Torres	rostimpo@yahoo.com	
Yonhosago	santiagoastabu@yahoo.es	

## AGRADECIMIENTOS:

a Corporación de Amigos del Arte a Roberto Canales, Director y Mónica Castro, Coordinadora de la Carrera Ingeniería en Sonido, Universidad de Las Américas

Paula Arrieta agradece a: M. Elena Gutiérrez, Rosario Carmona, Verónica Ode; Mónica Bate agradece a: Sergio Vidal, Jorge Carrillo, Myrna Vidal y Ángel Bate; Anamaría Briede agradece a: Dr. Ricardo Hernández y Dr. Carlos Briede G. / Clodín; Claudio Fernández agradece a: Fundación Radio Estrella del Mar, Patricio Díaz, Rolf Eichler Meier y Doña Lele; Ana María Estrada agradece a: Marcello Dinali, Cristian Peñaloza, Felipe Búrquez, Verena Urrutia; Christian Oyarzún agradece a: Arturo Tapia, Mónica Bate, Claudio Contreras, María Salomé Roa, Paula Álvarez, Alonso Oyarzún, Anibal “QLAPEZ”; Alejandro Quiroga agradece a: Josefina Errazuriz; Andrés Torres agradece a: Patio Centro.