

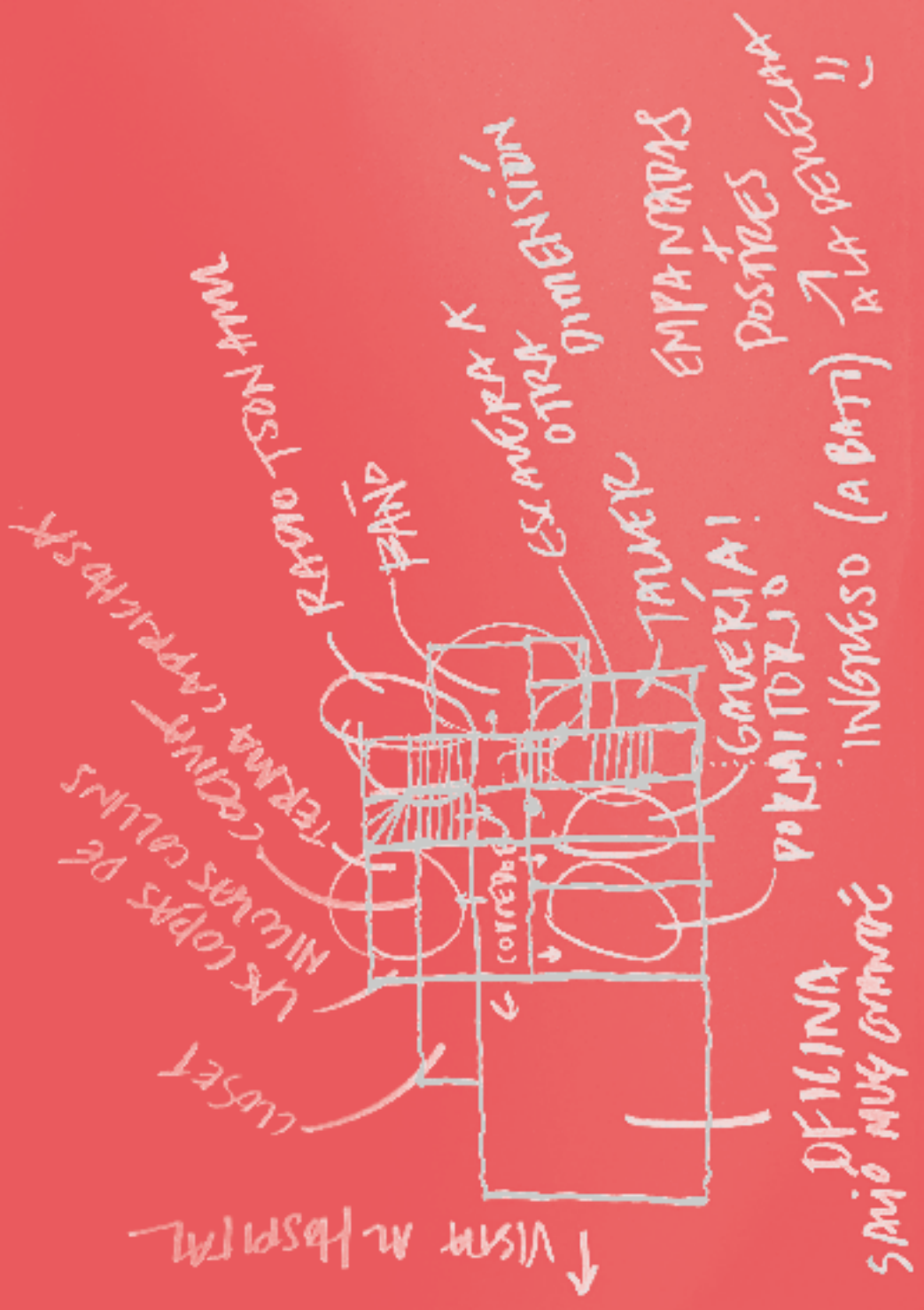
MEMORIA

BRASILE

The letters of 'BRASILE' are large and filled with a halftone pattern of a building facade. The building has multiple windows and a central entrance. The pattern is a fine grid of dots, creating a textured effect.

TSONAMI

2018 - 2021



Memoria
 B.A.S.E
 Tsonami
 2018 - 2021
 Colón 2390



ÍNDICE

EDITORIAL 6

RESIDENCIAS 13

- Rodrigo Araya 16
- Constanza Alarcón 26
 - Colectiva 22bits 32
 - Melanie Garland + Camilo Correa 38
- Zago 46
 - Kaum colectivo 54
 - Sofia Balbontín 60
 - Agustina Palazzo 66
- Nicolás Kísic 74
 - Jasmina Al-Qaisi + Jimena Royo-Letelier 80

SALA B.A.S.E 87

ACOPIO 90

MUESTRAS RESIDENCIAS 95

- Objetos, actos y supersticiones 96
 - Se me hace tierra la boca 98
 - Dispositivas de encarnación 100
- Hidrónimo 102
 - DESECHOS DE LA HISTORIA Escuchar al fantasma 104
 - Permutase 106
 - Resuenarradarresonante 108
 - Las aventuras del Momoprot 110
 - Líneas de Vuelo 112

AVLTS 115

- Paula López Droguett | Lavadero 116
- Sebastián Gil | Caupolicán 118
- Carlos Silva | Dial Uruguay 120
 - Rodrigo Arteaga | Umbral 122

RADIO TSONAMI 125

EDUCACIÓN 131

ESCUELA DE ARTE SONORO PARA NIÑOS Y NIÑAS 136

OTRAS ACCIONES 140

AGRADECIMIENTOS 143

EDITORIAL B.A.S.E - un lugar improbable bajo la específica apertura de lo sonoro



Los primeros tres años de B.A.S.E Tsonami fueron un experimento en muchos sentidos. Quizás no es de extrañarse si consideramos que el mismo acrónimo recursivo B.A.S.E lo anunciaba: Base de Artes Sonoras y Experimentales.

Situada en un espacio de uso habitacional, se ubicó en el tercer piso de una casa típicamente porteña, en pleno centro de la ciudad de Valparaíso, Chile. Un barrio activo, caracterizado por una economía tradicional y de pequeña escala, donde los vecinos inmediatos eran una pastelería, almacenes, restaurantes, funerarias, florerías y el principal hospital público de la ciudad.

Esta ubicación no fue totalmente casual. Desde hace años Tsonami se venía enfocando en vincular la exploración sonora al contexto y la esfera cotidiana de la ciudad de Valparaíso, y la posibilidad de instalarse en un entorno sin relación alguna con prácticas artísticas contemporáneas era, y sigue siendo, un desafío interesante.

Así, el espacio surge y se articula a partir de una historia de más de diez años en torno al fomento de las artes sonoras, en donde el territorio de Valparaíso, en su dimensión social y urbana, ha sido un laboratorio permanente para la creación y exploración.

B.A.S.E vino a potenciar y articular líneas de trabajo iniciadas durante esos años de actividad, algunas de las cuales se habían mantenido en forma incipiente, irregular o temporal. Al mismo tiempo, generó las condiciones para la emergencia de nuevos proyectos, con un especial impulso en instancias de educación con niños y niñas, como también en los procesos de residencia artística y la exhibición/creación de obras. En este sentido los primeros tres años de B.A.S.E tuvieron un rol expansivo para la organización, marcando el inicio de un nuevo momento en la historia de Tsonami, lo que dio forma a las áreas que hoy constituyen las líneas de trabajo: Educación, Fomento y Editorial.

Teniendo esto en cuenta, la operación de B.A.S.E fue articulada a partir del uso de sus espacios en cuatro proyectos principales: Radio Tsonami, la Escuela de Arte Sonoro para Niños y Niñas, Sala B.A.S.E y las Residencias B.A.S.E.

Radio Tsonami habilitó un estudio que dio cuerpo a una emisora de radio experimental que había surgido de forma virtual.

Espacio que permitió acoger una serie de producciones radiofónicas locales y propias.

La Escuela de Arte Sonoro para Niños y Niñas dio inicio a un camino de formación para la infancia a partir de lo sensible y lo sonoro como método de conocimiento y reconocimiento del mundo, centrado en la escucha y el juego.

Sala B.A.S.E inauguró una galería única a nivel local y nacional, dedicada exclusivamente a la exhibición de obras objetuales centradas en el sonido y la escucha.

El Programa de Residencias inició un intercambio continuo con artistas de Chile y el mundo para realizar proyectos de investigación del sonido como acontecimiento local anclado en lo urbano, social y geográfico.

Estos cuatro proyectos articulan la orgánica del espacio; sin embargo, esta no se agota ahí.

Esos primeros años también fueron un experimento en la conformación del grupo humano detrás del proyecto. Y es que la gestión del espacio implicó reinventarse (o inventarse) como estructura organizacional, articular e imaginar un modo de operar que se fue consolidando sobre la marcha y que, paradójicamente, sirvió para profesionalizar al mismo tiempo que para evitar institucionalizarse en el sentido de quitar flexibilidad y honestidad al proyecto.

Así, cumplido un primer ciclo, este libro documenta y resume las actividades realizadas entre abril del 2018 y mayo del 2021, los tres primeros años de vida de B.A.S.E Tsonami que se desarrollaron en calle Colón 2390¹, un espacio dedicado a las artes experimentales en Valparaíso, un lugar inusual e improbable bajo la específica apertura de lo sonoro.

EDITORIAL

B.A.S.E - an unlikely place under a specific opening toward the sonorous

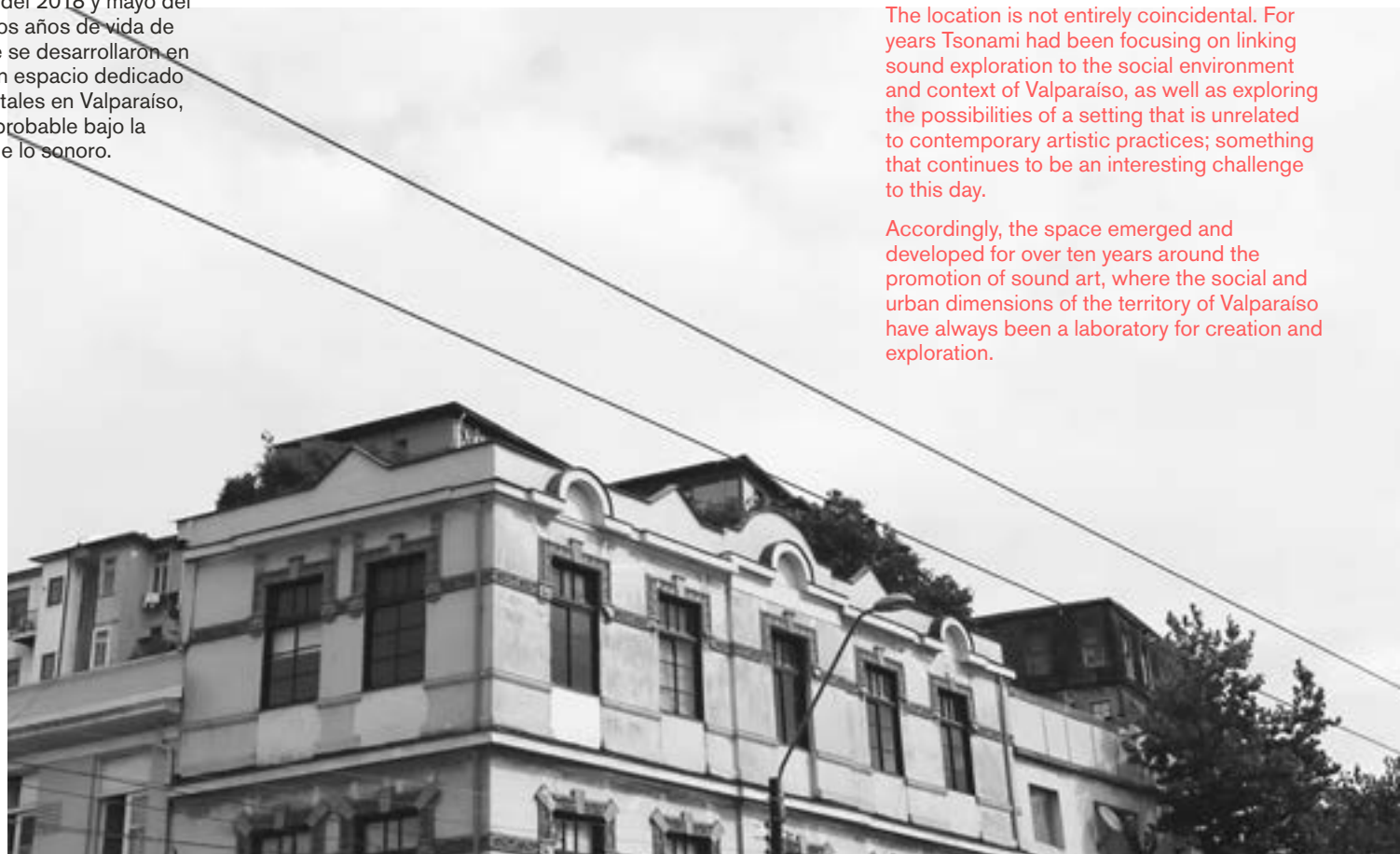
The first three years of B.A.S.E Tsonami's existence were an experiment in many ways. Perhaps this comes as no surprise considering that the acronym B.A.S.E stands for Base of Sound and Experimental Arts.

The centre is based in Chile, in the heart of the town of Valparaíso, and is housed on the second floor of a typical residential house. Embedded in a lively neighbourhood characterised by a traditional small-scale economy, with a neighbouring bakery, corner shops, restaurants, funeral homes, florists and the town's main public hospital.

The location is not entirely coincidental. For years Tsonami had been focusing on linking sound exploration to the social environment and context of Valparaíso, as well as exploring the possibilities of a setting that is unrelated to contemporary artistic practices; something that continues to be an interesting challenge to this day.

Accordingly, the space emerged and developed for over ten years around the promotion of sound art, where the social and urban dimensions of the territory of Valparaíso have always been a laboratory for creation and exploration.

¹ A partir de junio del 2021 B.A.S.E se trasladó a una nueva casa ubicada en O'Brien 274, Cerro Barón. Este libro resume lo acontecido en el primer espacio donde se desarrolló B.A.S.E.



B.A.S.E came along to strengthen and elaborate on the lines of work developed during those years - some of which had stayed in an incipient, irregular or ephemeral way.

B.A.S.E also brought around the conditions for the emergence of new projects, especially educational activities, for children as well as through artistic residency projects including the devising and exhibition of pieces. In this sense, the first three years of B.A.S.E had an expansive role for the organisation, marking the beginning of a new phase in the history of Tsonami, which gave shape to the areas that constitute our current lines of work: Education, Development and Editorial.

Consequently, B.A.S.E's operations were defined by the possibilities of its space and were articulated into four main projects: Tsonami Radio, The School of Sound Art for Boys and Girls, B.A.S.E Gallery and B.A.S.E Residency.

Radio Tsonami set up a studio that gave shape to an experimental virtual radio station, a space that hosts a series of original and local radio programmes.

The School of Sound Art for Boys and Girls created an educational path that seeks to form children through listening and play and bases itself on sensitivity and sound as a method for discovery and appreciation of the world.

B.A.S.E Gallery opened a unique exhibition room for the country, exclusively dedicated to the exhibition of object concept pieces concerned with sound and listening.

The Residency Programme launched a permanent exchange programme between Chilean artists and world artists with the purpose of carrying out research projects exploring local sound events anchored in urban, social and geographical contexts.

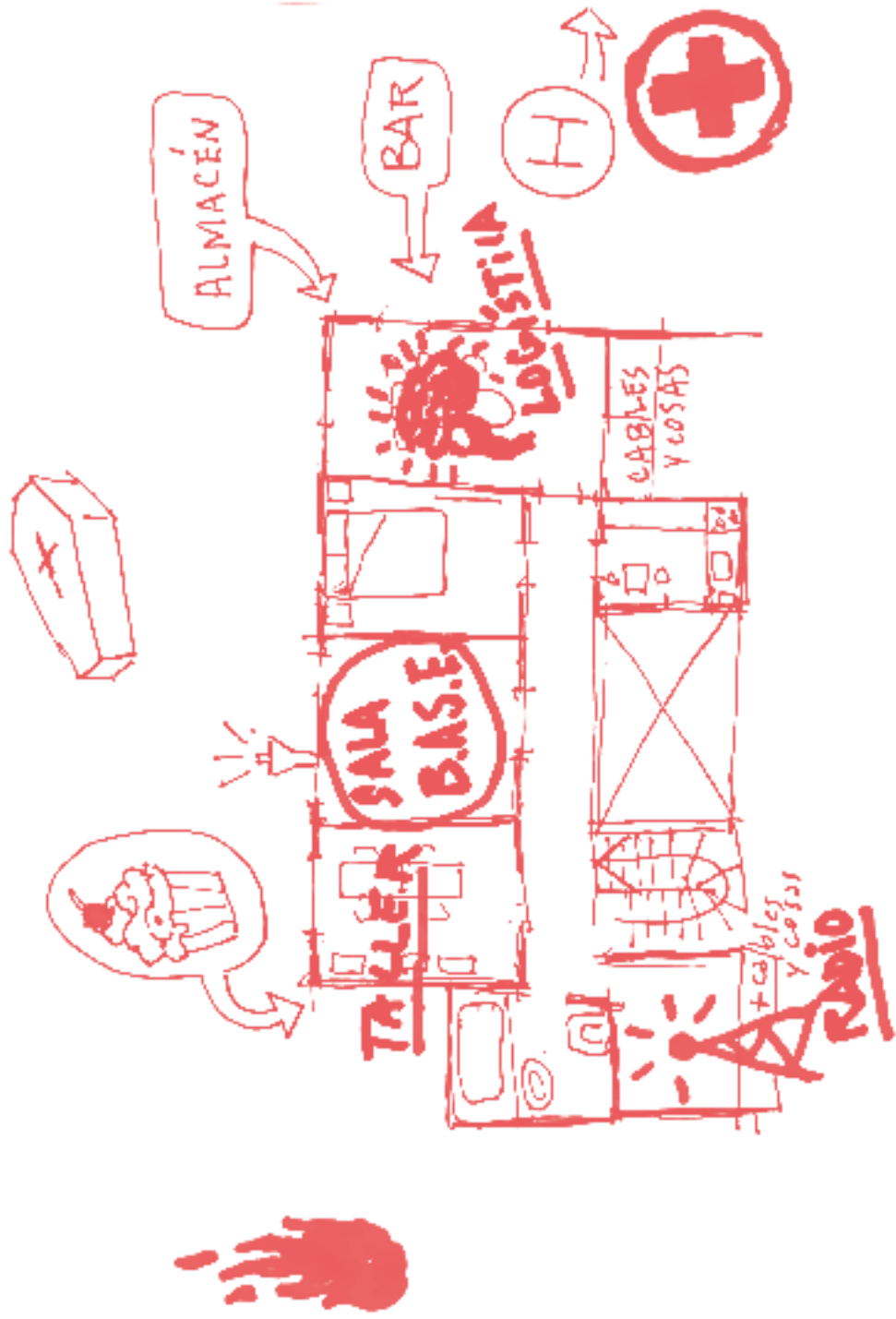
These four projects compose the organic existence of the space but things don't end there.

The early years also served as an experiment in constituting the human group behind the project. You see, the management of the space implied re-inventing ourselves (actually inventing ourselves) as a structured organisation. To articulate the space and come up with a way of operating was something that we figured out on our feet, which paradoxically, helped to professionalise our work at the same time as it avoided us becoming in too institutionalised in the sense of losing flexibility and honesty.

So, having completed our first cycle, we compiled this book to document and synthesise the activities carried out between April, 2018, and May, 2021; the first three years of B.A.S.E Tsonami's existence, which blossomed on 2390 Colón Street²: an unusual and unlikely place in Valparaíso dedicated to experimental arts, specifically, to opening the world of sound.

² In June 2021, B.A.S.E. moved to a new location in O'Brien 274, Cerro Barón. This book summarises the developments at its original location.





RESIDENCIAS

RESIDENCIAS

Las residencias de Tsonami se inician el año 2013, comenzando como un programa que se desarrollaba durante el Festival Tsonami bajo el formato de convocatoria abierta.

Surgen de la necesidad de concebir procesos artísticos coherentes con el contexto social y territorial, ya que el Festival, hasta ese momento, había estado enfocado en la exhibición de obras y no tanto en el desarrollo de proyectos. Las residencias aparecen como un mecanismo para invitar a lxs artistas a producir investigación sonora en la ciudad de Valparaíso, enfocándose no solo en el resultado de la pieza artística, si no también poniendo en valor el proceso de investigación en sí mismo.

Paralela y paulatimamente, el propio Festival fue adoptando esta característica en sus maneras de entender los trabajos artísticos, incorporando cada vez más la relación con las lógicas de la ciudad y la idea de lxs artistas reaccionando al contexto para producir obras. Así, a principios de 2018, ya se habían realizado 5 versiones de las residencias del Festival y una residencia en colaboración con CasaPlan durante el mes de junio de 2017.

Toda esta experiencia fue el antecedente directo que dio origen al programa de Residencias B.A.S.E, el que permitió las condiciones de infraestructura para el desarrollo permanente de propuestas de investigación sonoro-territorial: una habitación privada, instalaciones domésticas, taller, galería para la exhibición final y el permanente acompañamiento por parte de la organización de Tsonami.

Si bien este programa da continuidad al trabajo y experiencia previa, al mismo tiempo permite proyectar, de forma anual, un calendario de propuestas de residencia, con foco en artistas latinoamericanxs, que se articula a partir de invitaciones directas durante el primer año de funcionamiento, y mediante convocatorias abiertas en el periodo 2019 y 2020.

Así, en estos primeros tres años de actividad, el Programa de Residencias B.A.S.E generó un intercambio permanente con artistas chilenxs y del mundo, invitando a la observación de los fenómenos sonoros en el cruce entre investigación artística y dimensión urbana/social de Valparaíso.

Residencies

Tsonami has been hosting residencies since 2013. They began as part of the Tsonami Festival, under an open-call format. Up until then the festival's focal point had been put on exhibiting pieces and not so much on developing projects. So it was, the residency programme arose from the need to devise artistic processes. The option appeared as a mechanism to invite artists to conduct sound research in the city of Valparaíso focusing not only on the finished work but instead prioritising the process.

Gradually, and in parallel, the festival itself began to adopt this perspective through its understanding of artistic work, it increasingly started to integrate the relationship between the ways of the city and the artists response to it in order to produce new work. Thereby, by the beginning of 2018, there had been five versions of the festival residencies plus one realised during the month of June 2017 in collaboration with CasaPlan.

The entire first phase of experience directly resulted in the birth of B.A.S.E's residency programme, which in turn, brought about the necessary conditions for the ongoing development of sound-territory research projects: a private room, domestic facilities, a work space, a gallery and the permanent support of the Tsonami organisation.

Although this programme continued to build on previous work and experience, it also allowed it to project into the future. An annual calendar, originated from direct invitations during the first year followed by open calls to participate through the period between 2019 and 2020, organising upcoming residency projects focusing on the work of Latin American artists.

In this way, the first three years of activity of the B.A.S.E Residency Programme opened way to a permanent exchange between Chilean and international artists, encouraging the observation of sonorous phenomena where artistic research and Valparaíso's urban-social dimension meet.





Objetos, Actos y Supersticiones

15 de mayo - 16 de junio de 2018

“En la bahía de Valparaíso, la Roca del Buey es un peligroso escollo que aflora a la superficie. Numerosos accidentes han acontecido en esta roca. Esto obligó a instalar una boya que pasó a conocerse como la Boya del Buey, por su quejido característico cuando había oleaje, el cual servía a los barcos anunciando la proximidad del peligro. Los porteños lo sienten como un bramido de buey, que en medio de la espesa neblina y del temporal, está junto a los naufragos en el furor de la tormenta y el frío de la noche”

Oreste Plath¹

“La intangibilidad del sonido es siniestra –una presencia fenoménica tanto en la mente, que es la fuente de la cual parte, como alrededor suyo– y es por eso que se hace imposible distinguir del todo entre lo que se escucha y lo que se alucina. Quien escucha con atención es como un médium que descorre la sustancia de lo que no está del todo allí. Escuchar es, después de todo, siempre una forma de la escucha furtiva”.

David Toop²

1.

Llegué a Valparaíso con la convicción de investigar sobre las propiedades sónicas de diferentes espacios y sus efectos en las subjetividades. Viajé mentalizado en una suerte de experimentación con los sentidos no dominantes y con la intención de no utilizar el sonido como un fin en sí mismo, sino como un medio para explorar diferentes cualidades de nuestra percepción y los contextos.

Nunca he estado muy interesado en el sonido como algo que se puede colocar en cualquier parte, como un objeto, y que es la forma usual de escuchar música o experimentar un concierto tradicional. Algo muy cercano al arte desarrollado para galerías comerciales, donde el contexto no es relevante para su lectura o apreciación. Consciente de esto, llegué a la residencia de Tsonami con la idea de que lo importante estaría en trabajar con el sonido como un fenómeno que nos interpela en conjunto con la forma en que percibimos un espacio.

Al igual que la luz, el sonido construye el espacio a su manera, lo revela y lo transforma.

¹ Oreste Plath, *Geografía del mito y la leyenda chilenos*. Nascimento, Santiago de Chile, 1973.

² David Toop, *Resonancia Siniestra - El oyente como médium*. Caja Negra Editora, Santiago de Chile, 2013.

Para todo esto obviamente se requiere una voluntad sensible. Los sonidos siempre están entrelazados con otros fenómenos contextuales y emergentes y, para estar atento no solo se requiere una escucha comprometida, también es necesaria la voluntad de estar atento a lo que se desarrolla en torno a ellos. De esta forma, me dispuse a la posibilidad de escuchar entre y alrededor de los sonidos, con el fin de situarme entre ellos como otro material o fenómeno más, y estar atento a la compleja dinámica de aspectos donde se forman, mutan y chocan, no solo los sonidos, sino también todos los otros fenómenos y energías que componen la vida de un espacio específico.

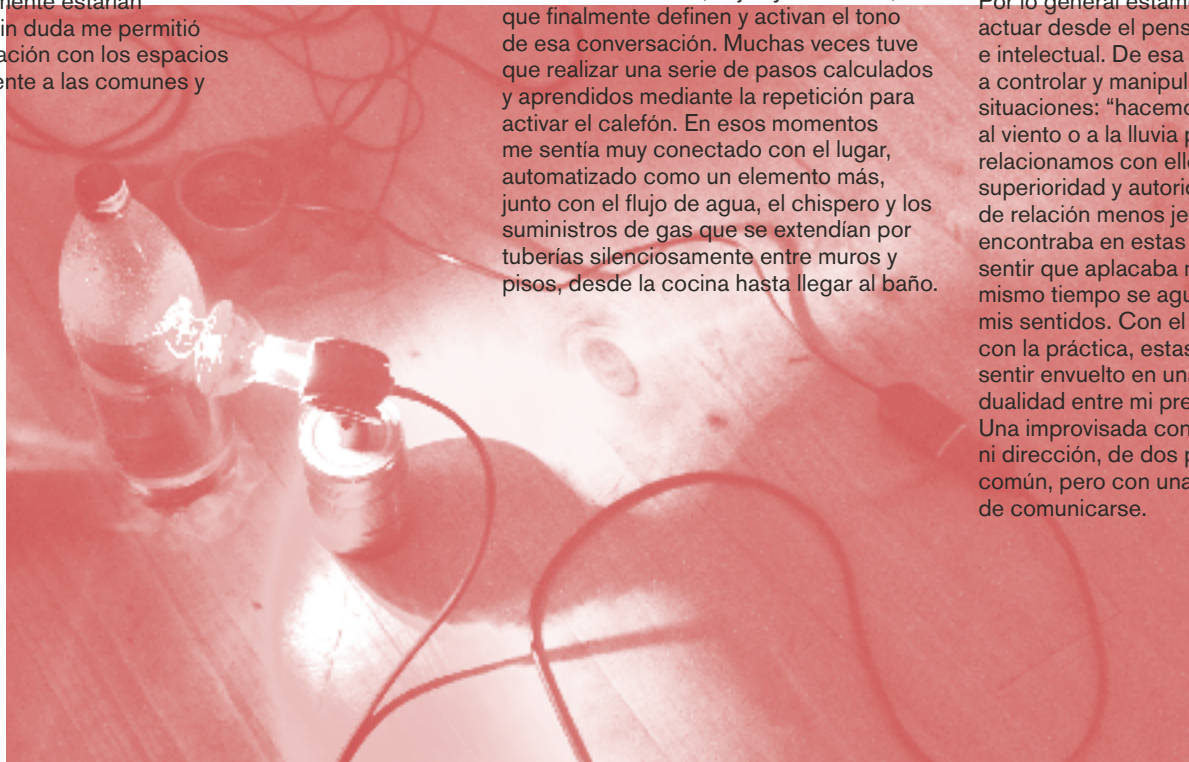
Con el tiempo me he vuelto muy interesado en la plasticidad de nuestra percepción y cómo esa plasticidad no es solo una capacidad humana que se define por la cultura, la geografía que habitamos o nuestros intereses; lo que hace a un músico sensible al sonido o a un artista visual sensible a la imagen. En sociedades como la nuestra, las sensibilidades se limitan mediante un precario acceso a la cultura, en vidas empobrecidas por la explotación del trabajo idiotizadas por la riqueza material, lo que trae como resultado que también se defina y limite con ello la capacidad que tenemos para representar la realidad. Es por esto que estoy convencido de que hay aspectos profundos, aún misteriosos y menos normados que tienen que ver con la posibilidad de borrar las supuestas especializaciones de nuestros sentidos, reorganizando sus jerarquías, jugando con ellos e induciéndolos a una contaminación cruzada. Algo que con el tiempo podría llamarse percepción creativa.

En la residencia me predispuse a explorar esos límites, sabiendo que primero que nada es necesario el cuestionamiento, luego la voluntad, para más tarde buscar y producir las acciones que nos lleven a liberar nuestros sentidos y el espectro sensible que les atribuimos. En esos momentos me di cuenta que este tipo de enfoque se acercaría mucho a un especial tipo de meditación. Así, busqué acceder a nuevos estados de consciencia sobre la influencia que tienen los contextos, la compañía, la información que portamos, el ánimo y su retroalimentación con lo que percibimos. Pude notar lo importante y necesario que es suprimir el juicio sobre aquello que se está percibiendo, como una forma de romper las cadenas significantes a las que estamos sometidos y que de otra manera informarían inevitablemente lo que sentimos. Aunque no siempre tuve éxito, siento que en muchos casos estuve involucrado, centrado simultáneamente en el espacio circundante y en uno mismo, contemplando aspectos y comprendiendo relaciones que usualmente estarían infravaloradas. Esto sin duda me permitió entablar una conversación con los espacios completamente diferente a las comunes y utilitarias.

2.

Habitar un espacio nuevo es siempre un acontecimiento que conlleva aprendizaje, los sentidos parecen estar más alerta y somos más conscientes haciendo comparaciones y relaciones con espacios anteriormente habitados. Llegar a la residencia en B.A.S.E fue uno de estos casos y, aunque ha pasado tiempo, tengo muy presente la sensación acústica de su larga escalera de acceso, la luz de las mañanas revelando la altura de los cuartos, el crujir constante del piso de madera o el sonido de la puerta metálica. También tengo recuerdos musculares, aprendizajes que tuvieron efectos sobre mi conducta, como los procedimientos para abrir las puertas de la entrada que requerían el uso de las dos manos, las distancias en pasos desde un lugar a otro, la distribución de los cuartos y sus orientaciones. Pienso que habitar un lugar es un tipo especial de conversación con el espacio, se deben comprender y hacer concesiones con una serie de fenómenos, flujos y entidades, que finalmente definen y activan el tono de esa conversación. Muchas veces tuve que realizar una serie de pasos calculados y aprendidos mediante la repetición para activar el calefón. En esos momentos me sentía muy conectado con el lugar, automatizado como un elemento más, junto con el flujo de agua, el chispero y los suministros de gas que se extendían por tuberías silenciosamente entre muros y pisos, desde la cocina hasta llegar al baño.

Durante el tiempo que estuve en la residencia, realicé varias caminatas, la mayoría nocturnas. Esperaba encontrar lugares con cualidades interesantes para realizar algunas intervenciones o simplemente poder establecer una experiencia más profunda; una diferente a mi condición de turista o visitante. Como una manera de sensibilizarme, estar atento y despierto a lo que pudiera encontrar y, sobre todo, ante lo que de otra forma pasaría por alto, me propuse caminar sin rumbo, deteniéndome cada tanto, pero sin mucha idea sobre lo que me encontraba. Busqué formas de no reprimir mis sentidos disminuyendo mis decisiones al mínimo posible, considerando que casi cualquier decisión es un tipo de lectura estadística o juicio en base a ideas previas. Rápidamente me volví consciente de que, para estar inmerso en los espacios, afectando y siendo afectado como los otros elementos que lo componen, es necesario disminuir al mínimo posible al sujeto racional que vive y experimenta todo de primera fuente. Por lo general estamos acostumbrados a actuar desde el pensamiento conceptual e intelectual. De esa forma llegamos a controlar y manipular un sinnúmero de situaciones: "hacemos trabajar" al sol, al viento o a la lluvia para nosotros y nos relacionamos con ellos con una cierta superioridad y autoridad. Buscar una forma de relación menos jerárquica con lo que me encontraba en estas caminatas, me hizo sentir que aplacaba mi presencia, pero al mismo tiempo se agudizaban y extendían mis sentidos. Con el pasar de los días y con la práctica, estas acciones me hicieron sentir envuelto en una especie de dueto o dualidad entre mi presencia y el espacio. Una improvisada conversación, sin sentido ni dirección, de dos personas sin idioma en común, pero con una imperiosa necesidad de comunicarse.



3.

En todos los espacios domésticos, independiente de sus dimensiones, existen presiones de aire que ejercen fuerza sobre superficies o materiales. Como la gravedad que nos sujeta a la tierra, esta presión permite que las cosas ocupen lugares específicos en el espacio y que estos puedan mantener su forma. Estas presiones de aire son contenidas por cuartos, muros, puertas y ventanas, toman la forma de esos espacios, intersticio y rincones, dentro de botellas y contenedores. Por lo general, esa presión es imperceptible hasta cuando abrimos una puerta o notamos que se cierra de golpe una ventana.

Algo común a las ciudades costeras es el viento, que en las noches se hace presente cuando la ciudad se calma. Durante varias noches me encontré en medio de ráfagas de aire tibio, que seguramente dieron rumbo a mi caminar. Recuerdo una en especial en la que el viento hizo vibrar la tela de mi ropa, como si de una vela se tratara. Me divertí caminando a favor y en su contra, atento a los sonidos rajados y a sus variaciones coordinadas con mis movimientos. Basura, latas y botellas se deslizaban por las calles, un letrero de cholguán se golpeaba violentamente contra una cortina metálica, árboles y arbustos se agitaban produciendo un silbido aleatoriamente. A lo lejos escuché sonidos de motores y vehículos, que aparecían y desaparecían repentinamente dejando un suave murmullo. Cúmulos de ruidos difusos brotaron desde todas partes y fueron transportados por el viento. Esas noches siempre estuvieron iluminadas por la luna y el alumbrado público que titilaba reflejado en pozas de agua. El sonido de la luz fluorescente junto con otros aparatos eléctricos daba la sensación de que todo vibraba a mi alrededor.

En muchos de los lugares que pude recorrer me sentí fascinado por magníficas sinfonías de sonidos y energías que me envolvieron. Varias veces también me sentí expulsado, confundido, tocando una nota incorrecta, un entrometido alterando la armonía de una particular composición; un invasor. La emergencia de esos lugares y la fuerza de las dinámicas espaciales rechazaban cualquier intento de vinculación bienintencionada. Fue ahí donde comprendí que lo que estaba haciendo no siempre dependería de mi voluntad y que lo que había aprendido anteriormente no necesariamente me serviría en un nuevo intento. Cada experiencia debía estar fundada en un compromiso profundo y transformador entre el receptor y las ubicaciones específicas.

4.

Paradójicamente, volcar los sentidos a la vida cotidiana, a sus complejas particularidades y relaciones es muy difícil de lograr bajo las conductas determinadas por la vida cotidiana. Embarcarnos en una investigación en torno a nuestras experiencias sensibles o en ejercicios que revelen el potencial de los sentidos no dominantes es casi imposible en la actualidad. Intentar salir de nosotros, de las rutas asociativas y formas perceptivas que acostumbramos utilizar para experimentar la realidad va en contra del culto a la individualidad. Incluso es castigado y visto como una debilidad para los medios de comunicación contemporáneos que han tendido a la sistematización y estandarización de nuestras lecturas y experiencias, y de las cuales se alimentan. Es por esto que el quiebre temporal y espacial que produjo la residencia B.A.S.E en mi experiencia cotidiana, fue la dislocación necesaria para experimentarla con sospecha y extrañeza.

Transformar nuestra sensibilidad en un laboratorio, pasar por alto las primeras lecturas y comportamientos aprendidos, reactivar una conciencia del mundo que nos rodea y cómo percibimos nuestro lugar en él, es también una forma de dibujar y hacerle frente a lo que sistemáticamente ha sido implantado por la economía y la cultura neoliberal en la vida de todos los chilenos. Para mí, esto no significa olvidar o relativizar lo que este programa ya nos ha enseñado, comprender la "subjetividad neoliberal" nos abre el camino a su divergencia, a incorporar otras sensibilidades posibles y, sobre todo, a recuperar lo que se nos ha negado mediante sus dispositivos de gestión y explotación de la vida.

No tengo dudas de que activar nuestra percepción, pensarla como una agencia creativa en lo que experimentamos, nos ayudará a navegar con claridad en el complejo océano de fenómenos en el que estamos inmersos.

“Valparaiso’s Roca del Buey (Ox’s Rock) is a dangerous rock that rises above the surface of the water. There have been numerous accidents on this rock. This forced the installation of a buoy that became known as the Ox’s Buoy, due to its moan when the tide swells, which served as a warning to ships announcing the proximity of danger. The inhabitants of Valparaiso can hear it like a bellowing ox in the midst of thick fog and storms surrounding outcasts in the fury of the tempest and the cold of the night.”

Oreste Plath³

“The intangibility of sound is sinister - a phenomenon present both in the mind and the source from which it springs, and its surroundings - that is what makes it impossible to distinguish with full certainty between what is heard and what is hallucinated. He who listens carefully is like a medium who draws the substance out of what is not quite there. Listening is, after all, always a form of furtive listening.”

David Topp²

Objects, Acts and Superstitions

1.

I came to Valparaiso determined to investigate the sonic properties of a variety of spaces and their effects on subjective perceptions.

I travelled mentally experimenting with the non-dominant senses and making a point of not using sound as an end in itself, but as a means to explore different qualities of our perceptions and contexts.

I have never been very interested in sound as something that can be treated like an object or can be put somewhere, which is the usual way of listening to music or experiencing a traditional concert. Very much like art developed for commercial galleries, where the context is not relevant for interpretation nor appreciation. Being aware of this, I arrived at Tsonami’s residency keeping in mind that the important thing would be to work with sound as a phenomenon that speaks to us together with our perception of space. Like light, sound builds space in its own way, revealing and transforming it.

Obviously all this requires a sensitive willpower. Sound is always interlaced with other contextual and emergent phenomena, which, to grasp it not only requires committed listening, but also the will to pay attention to what is developing between the parts. So I set myself to listen between and around the sounds, to position myself among them as another material or phenomenon. I set myself up to be vigilant of the complex dynamics of aspects: where they form, mutate and collide - not just sound, but all phenomena and energies that make up the life of a specific space.

Over time I have become very interested in the plasticity of our perception and how that plasticity is not just a human ability defined by culture, the geography we inhabit or our interests; but what makes a musician sensitive to sound or a visual artist sensitive to images. In societies like ours sensitivities are restricted by limited access to culture, lives impoverished by work exploitation or stupefied by material wealth, which also results in a defined and limited ability to represent reality. This is why I am convinced that there are deeper aspects, more mysterious and lawless, that have to do with the possible blurring of a supposed specialisations of our senses, reorganising their hierarchies, playing with them and encouraging their cross contamination. Something that in time could be called creative perception.

I was ready to explore those limits during the residency, knowing that first it was necessary to question, then to set an intention, and later to seek and produce the actions that can free our senses and the sensitive spectrum that we attribute to them. That was when I realised that this approach would be very much like some kind of meditation. So I sought to access new states of consciousness from where to observe the influence of context, company, information we carry, mood and how they interact with our perception. I noticed how important and necessary it is to suspend judgment of the perceived as a way to break the chains of signification to which we submit, that would otherwise, inevitably inform what we sense. Although I wasn’t always successful, I felt in many cases that I became immersed, simultaneously focused on the surrounding space and on myself, being able to contemplate aspects and understand relations that I would normally overlook. Undoubtedly, this allowed me to establish conversations with spaces in a completely different way from the common utilitarian ones.



³ Oreste Plath, *Geography of Chilean myths and legends*, Nacimiento, Santiago de Chile, 1973.

⁴ David Topp, *Sinister Resonance - The Listener as a Medium*, 2013.

2.

Inhabiting a new space is an occasion that always involves learning. The senses feel more alert and we are more awake, making parallels with and finding relations to previously inhabited spaces. Arriving for my residency at B.A.S.E was one such case and, although time has passed, I clearly remember the acoustic sensation of its long access staircase, the morning rays revealing the height of the ceilings, the constant creaking of its wooden floors and the sound of the metal door. I also have muscular memories, lessons that left their effect on my behaviour, such as the sequence of steps needed to open the main doors which required the use of both hands, the distance in steps from one place to another, the layout of the rooms and their orientation. I think that inhabiting a place is like a special type of conversation you have with the space, one must understand and compromise with a series of phenomena, flows and entities, which finally define and manifest the tone of that special conversation. Many times I had to perform a sequence of precise steps, learned through repetition, in order to turn on the hot water. In those moments I felt very connected to the place: one more automated element with the flowing water, the boiler sparker and the gas supplied silently through pipes between walls and floors, from the kitchen to the bathroom.

During my time in residency, I did several walks, most of them nocturnal. Always hoping to find places with interesting qualities to do some installation or simply to have a deeper experience; a different one to my condition of tourist or visitor. As a way of opening my sensitivity, of remaining awake and aware to what I found, but above all what I would otherwise have overlooked, I decided to walk sans destination, stopping every now and then without much premeditation.

I took on the purpose of finding ways not to suppress my senses. Considering that almost any decision is a type of statistical reading or judgment based on previous ideas I reduced my amount of decisions to the absolute minimum possible. I quickly learned that in order to maintain oneself immersed in a space, experiencing affecting and being affected like the other elements that compose named space, it is necessary to reduce the rational subject who lives and experiences everything first hand to their minimum expression. In general we act from conceptual and intellectual forms of thinking. In this way we even think we control or manipulate an endless number of situations: we make the sun, the wind or the rain “work” for us and we relate to them from a place of authority and of being superior. Searching for less hierarchical forms of relating with whatever I encountered on my walks quietened my presence while, at the same time, my senses sharpened and expanded. With time and practice these actions took me into a kind of duet or sense of duality between space and my presence. Like an improvised conversation without meaning or direction between two people without a common language, but with a great urge to communicate.

3.

In all domestic spaces, regardless of their dimensions, air exerts pressure on surfaces and materials. Like gravity that anchors us to Earth, this pressure allows things to occupy their places in space and keep their shape. These air pressures are contained within rooms, walls, doors and windows, taking on the form of these spaces, nooks and corners, bottles and containers. In general, these pressures go undetected until we open a door and notice how it causes a window to slam shut.

Something common to all coastal cities is the wind making itself heard at night when the city is calm. Over several nights I found myself in the midst of gusts of warm air which surely guided the course of my walks. I remember one in particular. The wind made the fabric of my clothes shudder as if it were a candle flame. I had fun walking with and against the wind, watchful of the crackled sound and its coordinated fluctuations with my movements. Rubbish, cans and bottles stumbled down the streets, a sign slamming violently against a metal door, trees and bushes shaking creating random whistles. At a distance I could hear the sound of engines and vehicles suddenly appear and disappear leaving a soft murmur behind. Clusters of undefined noise sprang from everywhere to be carried by the wind. Those nights were always illuminated by the moon and the flickering street lights reflected in water puddles. The hum of fluorescent lights and other electrical devices gave the feeling that everything was vibrating around me.

I was fascinated by the magnificent symphonies of sounds and energies that enveloped me in the many places that I was able to visit. Although, on several occasions I also felt cast out, confused, on a wrong note, an intruder altering the harmony of a particular composition, an invader. The forthcoming of these particular spaces and the forces of spatial dynamics repelled any well-intentioned attempt from my part to bond. It was then that I understood that my actions not always depend on my will and that what I had learned previously would not necessarily serve me again. Each experience must be founded on a deep and transformative commitment between the receiver and each specific location.

4.

Paradoxically, turning the senses towards everyday life and its complex peculiarities and relationships is very difficult to achieve under predetermined everyday behaviours. Embarking on an investigation of our sensitive experiences or in exercises that may reveal the potential of the non-dominant senses is almost impossible today. To try to “get out of ourselves”, free ourselves from normal associative routes and perceptual forms to experience reality goes against the social cult of individualism. It is even seen as a weakness and punished by the media that feeds off the systematisation and standardisation of our experiences and our interpretation of them. This is why my residency at B.A.S.E and the temporal-spatial break it brought to my daily experience was the dislocation I needed to experience it with suspicion and strangeness.

Turning our sensitivity into a laboratory, ignoring our first impressions and learned behaviours, and reviving our awareness of the world around us and our perception of our place in it is also a way of drawing and resisting what has been systematically imposed on the lives of all Chileans by the neoliberal economy and culture. For me this doesn't mean forgetting or relativizing what the programme has already taught us. Understanding “neoliberal subjectivity” opens the way to diverge from it by including other possible sensitive responses. Above all, it allows us to recover what we have been denied through the neoliberal devices for life management and exploitation.

I have no doubt that by stimulating our perception and treating it as the creative agent of our experiences would help us navigate the complex ocean of phenomena in which we are immersed with clarity.

Constanza Alarcón | Chile



Se me hace tierra la boca

6 - 31 de agosto de 2018

Cuando pienso en el proyecto desarrollado en B.A.S.E, lo pienso en dos ejes.

Primero, circularmente, pero a saltos; de evento a evento, de terremoto a terremoto.

Pensar la historia a partir de los terremotos ocurridos en un mismo territorio genera una sensación de continuidad, un *loop* que varía pero que mantiene algunos rasgos intactos.

Dentro de esa gran rueda tectónica, miré dos puntos (y quizás inevitablemente lo que queda entremedio también): el terremoto de 1906 y el terremoto de 2010.

Este arco vinculaba mi experiencia de un gran sismo con otra no vivida, pero sí archivada y centrada en el mismo espacio donde B.A.S.E se sitúa.

El segundo eje es vertical. Suelo, la casa (B.A.S.E), el cielo; las experiencias de distintos momentos que coinciden en un mismo espacio.

Yo llevaba un buen tiempo trabajando con la experiencia, sobre todo acústica, de los terremotos. Entonces, cuando me invitaron a la residencia, pensé en partir de esa investigación pero ya no desde mi experiencia si no del registro, archivo y ficción alrededor del terremoto de Valparaíso de 1906. La ficción es una herramienta útil para hablar de todas las grietas que quedan fuera de los documentos y, tras un terremoto, sí que quedan grietas.

Este ejercicio de mirar atrás me llevó a leer mucho, me metí por completo en la historia, los testimonios, las narraciones. La fecha me intrigaba porque fue un día después del nacimiento de mi abuelo que, cuando migró a Chile, entró por Valparaíso. Ese lazo afectivo y completamente irrelevante se convirtió en un ancla que me tiraba más adentro aún.

De a poco los archivos y textos revisados se llenaron de los recuentos específicos del terremoto, descripciones de derrumbes y fuego, de cadáveres no identificados, de anécdotas que santificaban la muerte de las señoritas de la alta alcurnia porteña de la época.

Se convirtió en una investigación llena de fantasmas. No dormí mucho las primeras semanas de la residencia.

Los terremotos, por más eventuales que sean, tienen su manera de quedar presentes. Quizás porque se vuelven anécdotas precisas, por la particularidad de su sonido, porque las ruinas y restos que deja su movimiento se vuelven el terreno mismo sobre el cual re-armamos nuestras vidas.

En el Almendral en Valparaíso, después del terremoto de 1906, se utilizaron los escombros del sismo para rellenar y nivelar el suelo donde hoy nos paramos.

La historia se construye sobre la historia y para bien o para mal, la pérdida y lo (o los) desaparecido(s), se transforma en cimiento.

Las murallas, platos, caballos, personas, todo estaba ahí, bajo nosotros.

La particularidad de la gran catástrofe de Valparaíso de 1906 es que no fue solo un terremoto, sino dos, con siete minutos de diferencia, desencadenando una serie de incendios que arrasaron con el Almendral. La estructura del evento se narra segundo a segundo. Esta descripción encontrada en varios documentos, tan precisa que genera sospecha, se convirtió en la base de la partitura para una de las piezas sonoras que conformaron la instalación.

El espacio de la sala de exhibición fue cubierto por una intensa luz roja, como un eco de los múltiples testimonios que decían que todo el cielo de Valparaíso se volvió rojo. Recogí palos, escombros, piedritas, tabloncitos de pisos, algunos de principio de siglo, otros que solo alimentaban la puesta en escena y la ficción. Recuerdo pensar que esos tabloncitos de piso sabían de ese terremoto, que entre la madera y los clavos había quedado guardada la experiencia de aquel sismo y de los que vinieron después. Pensé que hacerlos vibrar con unos parlantes de baja frecuencia movería esa memoria, quizás algo de ella se escaparía y llenaría el espacio enrojecido.

Una tercera parte de la muestra fueron los parlantes suspendidos. De ellos sonaba la voz de Isabel, Valentina, Renato y la mía "cantando" nuestros recuerdos de cómo suena un terremoto, o cómo se escucha.

Mientras probaba el montaje de los parlantes, salí de la habitación. Al regresar, me fijé que todos los conos de los parlantes miraban en la misma dirección. Los corregí para ponerlos en la disposición que yo -la artista con su autoría- decidí, y salí otra vez. Al volver me di cuenta que se habían vuelto a girar. Los conos, hiciese lo que hiciese, apuntaban al norte magnético. Claro, como los parlantes son imanes, responden a estas fuerzas invisibles que determinan su fisicalidad y, si yo quería mantener mi plan original, entonces había que pelear contra esa fuerza, cosa que me pareció muy ridícula. Norte magnético¹, ego de artista 0.

Así, uno tras otro, los elementos que conformaron el proyecto se iban volviendo, para mí, cada vez más misteriosos, fantasmagóricos y atemporales. El último componente, el video, terminaba de orquestar la extraña línea entre presente, pasado, ficción y experiencia. Para la realización del guion utilicé parte de los testimonios e historias compiladas por el libro *La catástrofe del 16 de agosto de 1906 en la República de Chile* y también otros escritos. Pero toda esa información fue entrelazada con el íntimo y generoso recuento de Renato Órdenes quien me contó con mucho detalle cómo había sido su experiencia del terremoto del 2010 en una casa cercana a B.A.S.E. Las palabras de Renato resonaban fuertemente con el relato de 1906. Más de 100 años de distancia parecieron reducirse a detalles como autos versus caballos, porque al final lo que yacía bajo esas capas de modernización era una experiencia mucho más corporal que descriptible con palabras y términos fríos como 27F.

Renato me habló de un sonido que escuchó antes del terremoto, le llamó un sonido de ultratierra. En el libro describen el mismo sonido previo, un sonido subterráneo, como el de un tren acercándose. Hace no mucho tiempo hablé con una astrónoma que me describió el mismo sonido, yo lo he escuchado también. Renato, la astrónoma, las personas descritas en el libro y yo, coincidimos en haber estado cerca del mar para nuestros terremotos. Al parecer ese ruido que escuchamos es el mar haciendo de caja de resonancia de la vibración del sismo que hay bajo tierra.

El día de la inauguración realizamos una activación del espacio siguiendo las temporalidades del terremoto de 1906.

A la hora exacta en la que sucedió el sismo apagamos las luces y dejamos que solo sonara la pieza hecha a partir de la descripción del terremoto. Durante 4 minutos solo escuchamos. En los 7 minutos siguientes encendimos algunas linternas y dejamos que el silencio y las tenues luces llenaran el espacio. Fueron 7 minutos donde nadie se movió, nadie hizo ruido. Sentimos la temporalidad de esa experiencia de hace más de un siglo, y luego se escuchó el audio que remitía al segundo terremoto. Durante todo ese tiempo reencarnamos, quizás, ese evento del pasado. Una vez transcurrida la acción recuperamos la normalidad, fuimos a tomar vino, a conversar, regresamos a nosotros de la misma manera que después de un gran terremoto volvemos a la normalidad.

Mientras, hagamos lo que hagamos, la Placa de Nazca se sigue metiendo por debajo de la sudamericana.

Se me hace tierra la boca¹

When I think of the project I developed at B.A.S.E, I think of it as on two axis.

The first being circular and jumping from event to event: from earthquake to earthquake.

Thinking of history based on earthquakes that have occurred in the same territory generates a sense of continuity, a loop that varies but keeps some features intact.

In this great tectonic wheel I looked at two points (and perhaps inevitably what lies in between as well): the 1906 earthquake and the 2010 earthquake.

This time-arc linked my experience of a great earthquake with another that I did not live, but that remains archived and grounded in the same physical space where B.A.S.E is located.

The second axis, vertical, being the ground, the building (B.A.S.E), the sky and all the experiences from different moments that coincide in the same space.

I had been working with the experience of earthquakes, especially the acoustic experience, for some time already. So when I was invited to the residence I thought I'd start with my research. Not based on my experience but from records, archives and fiction of the 1906 Valparaíso earthquake. Fiction is a useful tool to talk about all the cracks left out of documents, and after an earthquake, damn there are cracks!

¹ Word play on the Spanish saying *Se me hace agua la boca*, which could be translated as *my mouth turns into water*, commonly used to describe the excessive salivation produced in the mouth at the presence or memory of delicious food. Here, the word water is replaced by soil, therefore implying a physical reaction or transformation in the mouth in relation to earth.

The exercise of looking back led me to read a lot. I became completely absorbed by the history, the testimonies, the stories. Particularly, the date intrigued me because it was one day after the birth of my grandfather, that migrated to Chile arriving through the port of Valparaíso. That emotional and completely irrelevant tie became an anchor that pulled me in even deeper.

Slowly, the documents and texts filled with the specific accounts of the earthquake, revealed descriptions of landslides and fires, unidentified deceased, anecdotes that sanctified the death of young ladies of high society of the time.

It became an investigation filled with ghosts. I did not sleep much the first weeks of my residency.

Earthquakes, however incidental they may be, have a way of remaining present. Perhaps it's because they turn into richly precise anecdotes, or because of their particular sound, or because the ruins brought by their movements become the very ground on which we re-build our lives.

In Valparaíso after the 1906 quake, in the Almendral area, the debris from the earthquake, was used to fill in and level the ground where we stand today.

History is built on history, and for better or for worse, the lost and the disappeared are turned into foundations. The walls, the dishes, the horses, the people... everything that was there is now under us.

One particularity of the great catastrophe of 1906 in Valparaíso was that it was not just one, but two earthquakes seven minutes apart that unleashed a series of fires that devastated the Almendral. The description of the development of events can be found in several documents. They are narrated second by second with such precision that it is unnerving.

This became the base for one of the sound pieces that conformed the installation.

The exhibition hall space was coloured by an intense red light, like the echo of multiple testimonies telling us that the entire sky of Valparaíso was turned red. I also collected sticks, rubble, pebbles and floorboards; some originally from the beginning of the past century, others only there to support the staging of fiction. I remember thinking that those floorboards knew about that earthquake, that the experience of that earthquake had been kept between the boards and the nails, together with the memory of those who came afterwards. I thought that making them vibrate with low-frequency speakers would maybe move the memory, maybe some of it would leak out and flood the reddened space.

Part of the installation consisted of hanging speakers from the ceiling. Through them sounded the voices of Isabel, Valentina, Renato and mine "singing" our memories of earthquake sounds, or how we hear them.

While testing the assembly of the speakers I left the room for a moment. When I returned I realised that all the speakers faced the same direction. I corrected them to be in the position that I - the artist and author - wanted, and left the room again. Upon returning I noticed that they had turned again. The speakers, no matter what I did, pointed to the north! Of course, since speakers are magnetic, they respond to the invisible forces that determine their physicality and if I wanted to keep my original plan I would have to fight against these forces, which I found ridiculous. Magnetic north: 1 - Artists' ego: 0



An so it became that, one after another, the elements that composed the project became more and more mysterious, phantasmagorical and timeless (at least for me). The last component, a video, perhaps finished orchestrating the blurred line between present and past, fiction and real experience. For the creation of the script I used some of the testimonies and stories compiled by the book *The catastrophe of August 16, 1906 in the Republic of Chile* and other writings. All that information was interlaced with the intimate and generous account of Renato Órdenes's experience of the 2010 earthquake in a house near B.A.S.E. Renato shared with me in great detail what it had been like. His words resonated strongly with the accounts of 1906. Events more than 100 years apart seemed to be set apart just by details, like cars versus horses, for example. Because in the end what lay under the layers of modernisation was much more of a bodily experience than could be described in cold words and terms like "27F" ("February27th").

Renato mentioned a sound that he heard before the earthquake, he called it an "ultra-earth" sound. In the book others describe the same fore-sound, an underground sound, similar to a train approaching. I spoke with an astronomer who described

the same sound to me not long ago. I have heard it too. Renato, the astronomer, the people described in the book, and I, were all close to the sea during our earthquakes. Apparently that noise that can be heard is the sea acting like an amplifier for the underground vibration of the earthquake.

On the opening day of the installation, we activated the space following the timeline of the 1906 earthquake. At the exact time the earthquake began, we turned off the lights and only left the piece composed by the descriptions of the earthquake playing through the speakers. For four minutes we only listened. During the next seven minutes we turned on a few torch lights, leaving silence and dim light to fill the space. Those were seven minutes where nobody moved at all, you couldn't hear a fly. We sensed the time of that over a century old experience... and then the next audio came to bring us to the second earthquake. Perhaps during that time we reincarnated the past event. Then, once the action was over, we returned to normal, drank wine, talked, returned to ourselves just as we do after any great earthquake.

And so it goes on, no matter what we do, the tectonic plate of Nazca continues to move in beneath South America.

Colectiva 2&bits + Rosa Oyarce | Chile



Dispositivas de encarnación

Bárbara Molina - Matías Serrano

5 - 31 de octubre de 2018

Desde el año 2017, hemos querido trabajar guiados por la pregunta planteada por la socióloga australiana Judy Wajcman: ¿Qué sucede cuando el feminismo se confronta con la tecnología?¹, siendo ese cuestionamiento una oportunidad de entender el mundo, sus fenómenos sonoros, sociales y técnicos, desde otra perspectiva.

Comenzamos la residencia en B.A.S.E Tsonami buscando como pie forzado algún objeto o situación que vinculara género, sonido, tecnología y trabajo, que fuese particular de Valparaíso. Los primeros días salimos a caminar por la ciudad, con los oídos y ojos abiertos, buscando situaciones donde esta relación se cumpliera. En el pequeño museo del diario El Mercurio, leímos en una gigantografía de los primeros años del periódico la frase "Valparaíso: Tierra de hombres ilustres", y en el Museo de Historia Natural, nos encontramos con una exhibición de archivos fotográficos antiguos, en blanco y negro, donde se mostraba la vida pasada de la ciudad. Hombres de traje y sombrero, cuales *flaneur*, habitando el espacio público, y pocas o ninguna figura femenina. Y parecía esa ser la lógica, la historia popular y la mística de Valparaíso está siempre protagonizada por hombres: piratas, pescadores, políticos, artistas y bohemios utilizando y llenando el espacio público, persiguiendo a bellas mujeres, "blancas margaritas" por los cerros de la ciudad.

Luego, miramos hacia el mar.

En el muelle Prat, lugar desde donde desembarcan las lanchas con turistas a pasear por la bahía, nos encontramos con una mujer en una cabina, quien administraba las embarcaciones, mientras los lancheros captaban turistas para las lanchas. Ella nos comentó que de las 61 embarcaciones que operan en este muelle, solo 5 son manejadas por mujeres, destacando a Andrea Concha, la primera mujer lanchera del puerto, cuya historia se retrató en una teleserie de un canal de televisión abierta. En la bahía, pudimos apreciar que la mayor presencia femenina se manifestaba solo en los nombres grabados en las embarcaciones, funcionando como homenaje a esas mujeres a las que la mitología ha alejado del mar.

Siguiendo la exploración costera, al día siguiente llegamos en tren hasta la Caleta Portales, ubicada cerca del límite con Viña del Mar. Al llegar, encontramos en la caleta un lugar estimulante y diverso. Se veía a mujeres y hombres en labores variadas: vendiendo productos del mar, limpiando pescados, reparando redes y conversando, en medio de una alta población de gaviotas y pelicanos, entre pasillos formados por *containers*, bodegas y lanchas varadas en tierra.

¹ Wajcman, Judy, *Feminism confronts technology*. Polity Press, Cambridge, 1991.

Cuando nos disponíamos a abandonar el lugar, un bello sonido llamó nuestra atención y, al encontrar la fuente de ese sonido, dimos con dos mujeres arrastrando lo que parecía una red de pesca suspendida desde un listón de madera, y desde donde colgaban además botellas y objetos metálicos.² Nos acercamos a preguntar qué artefacto trasladaban y, Cristina junto a Rosa, nos contaron que se trataba de un espinel que se utilizaba en la pesca artesanal, y ellas se dedicaban a repararlo cuando volvía del mar. Le preguntamos a Rosa si podíamos volver otro día para que nos siguiera contando sobre su trabajo. Con mucho carisma nos dijo que sí, que ella sería nuestra profesora.

El espinel consiste en una cuerda de nylon torcido que puede llegar a los 1200 metros de extensión, desde la cual, cada 70 centímetros medidos con el brazo, salen reinales (anzuelos con un hilo de pescar de aproximadamente 20 centímetros). También se ubican, de forma más o menos libre, botellas de vidrio y pesos metálicos (pernos, piedras, botellas con agua, o clavos de durmientes de la antigua línea de tren), los que controlan la flotación de los anzuelos en el mar, permitiendo capturar distintos peces (merluzas, congrios o jureles) según la profundidad a la que nadan. En un espinel de 1200 metros puede haber 1700 anzuelos y, compactado, mide no más de 3,5 metros, y así es como lo ven y trabajan las encarnadoras: oficio dedicado a la preparación del espinel, ubicando las sardinas de carnada en cada anzuelo, enrollado ordenadamente en un canasto de mimbre, para que pueda ser fácilmente desplegado en la adversidad del mar por los pescadores. Posterior a la faena pesquera, es devuelto a las encarnadoras, quienes se dedican a desenredarlo, reparar los anzuelos sueltos y reponer los perdidos y dañados.

La tarea de reparación de espineles, oficio de las/los encarnadoras/es³, además de las tareas de limpieza de pescado, de la caleta, y venta de productos, forma parte de las labores de tierra, en contraste con las labores de mar, cuyas tareas son realizadas exclusivamente por pescadores. Aproximamos a Rosa, al espinel y su oficio, visibilizó para nosotros, otros aspectos políticos y de género que no se aprecian en la superficie. Las labores de tierra, principalmente realizadas por mujeres, no son consideradas un trabajo formal, por lo que en época de veda (periodo de tiempo en que está prohibido pescar), las y los trabajadores que realizan su trabajo en tierra no son beneficiados con bonos o subsidios que les permitan recibir ingresos cuando no pueden contar con su fuente laboral.

La histórica negación de acceso al mar que han tenido las mujeres, ha repercutido en generar condiciones precarias para las otras tantas labores que están vinculadas al trabajo de la pesca. Rosa, una mujer de 70 años, nació y se crio en la caleta, acompañando a su madre, también encarnadora de profesión. A la edad de 12 años ya realizaba sus primeros trabajos de encarnadora y hoy, debido a que recibe una pensión que no reconoce su vida de trabajo, sigue encarnando en cualquier época y clima que le toque enfrentar.

² Este momento fue capturado por nuestra grabadora, y publicado en el siguiente link, con el nombre "Primer encuentro con espinel" [<https://archive.org/details/Dispositivas>]

³ También se encontraban hombres trabajando en los espineles, sobre todo en el momento que fuimos ya que se encontraban en veda. Sin embargo, en la Caleta Portales no hay mujeres pescadoras ni dueñas de embarcaciones.

⁴ Registro producido por PAM/Plataforma de Arte & Medios: [<https://www.youtube.com/watch?v=4q3ongvqOC0>]

La tecnología del espinel se encuentra en varios formatos en diversas partes de Latinoamérica y, como herramienta, la quisimos aprender y aplicar en nuestro proceso de obra. Rosa, junto a otros trabajadores de la caleta, nos enseñaron la técnica de construcción, mostrándonos las soluciones hechas que utilizaban para los problemas que enfrentan al momento de producirlos y repararlos, como el uso de los clavos de los durmientes de la antigua línea de tren, y de la actual escasez de estos que los obligó a cambiarlos por rodamientos de motores en desuso.

En la obra⁴ generamos un movimiento del espinel en suspensión, agitándolo y haciendo resonar las botellas y pesos que suspendían de él, asimilando al sonido que oímos cuando lo captamos por primera vez, e intentando emular el paisaje que produce trabajar el espinel, el objeto sonoro producido por el trabajo de las manos de las encarnadoras. Sin embargo, lo realmente significativo para nosotros fue conocer a Rosa, su historia, su círculo familiar/laboral, y sumergirnos en la labor artesanal de construcción del espinel, un aparato amenazado por la pesca industrial y los modos de producción no sustentables.

Agradecimientos: Pepe Peña, Miguel, Raúl, Pedro, Jocelyn, Mercedes, Carmelo, Peluca, Cristina.



Baiting devices

Since 2017 we have wanted to work with the question posed by Australian sociologist Judy Wajcman: *What happens when feminism confronts technology?*⁵ The question presents an opportunity to understand the world, its sounds - social and technical - from a different perspective.

We began our residency at B.A.S.E Tsonami looking for an object or situation, particular to Valparaíso, that would link gender, sound, technology and work. During the first days we took walks around town, keeping our ears and eyes open, we searched for situations that would fulfil this requirement. At the small museum of El Mercurio newspaper, we found a huge print of the newspapers early editions with the original headline "Valparaíso: Land of Illustrious Men". At the Natural History Museum, we found an exhibition of old blank and white photographic archives that showed life in the olden days of Valparaíso. Men in suits and hats, strollers inhabiting the public space, with almost no females pictured. That seemed to be the logic of the time, where apparently, the popular history and mysticism of Valparaíso was always embodied by men: pirates, fishermen, politicians, artists and bohemians using and filling public spaces; chasing beautiful women, the "white daisies" of the port all over the hills of the city.

So we looked out to sea.

⁵ Wajcman, Judy (1991) *Feminism confronts technology*. Polity Press, Cambridge, UK.

At the Arturo Prat dock, where the tourist boats embark to sail around the bay, we met the manager, a woman, in a cabin overseeing upcoming tours while the sailors called tourists to the boats. She told us that only five of the sixty one boats that operated on this dock were sailed by women. She highlighted Andrea Concha, the first female sailor of the port, whose story was portrayed in a soap opera on open television. At the bay we couldn't help noticing that the greatest female presence was in the names engraved on the boats. They served as a tribute to women whom urban mythology has driven away from the sea.

Following our exploration of the coast, the following day we took the train to Portales Cove, located near the limit with neighbouring town of Viña del Mar. We arrived to find the cove to be a stimulating and diverse place where women and men were seen doing various jobs and activities like selling seafood, cleaning fish, repairing nets and chatting amid a large population of seagulls and pelicans, between corridors of containers, warehouses and beached boats.

Just when we were about to leave Portales Cove a beautiful sound caught our attention. When we found the source of that sound, we came upon two women dragging what looked like a fishing net attached to a wooden rod, where there were also bottles and metallic objects hanging.⁶ We approached them to ask what artefact this was that they were moving. Christina and Rosa told us that it was a trotline, typically used in artisanal fishing, and that they were repairing it after it returned from the sea. We asked Rosa if we could come back another day so that we could learn more about her work. With a lot of charisma she told us "yes", and that she would be our teacher.

The trotline consists of a twisted nylon rope that can reach up to 1200 meters in length, from which hooks on a fishing line of approximately 20 centimetres are also attached every 70 centimetres (measured loosely with an arm). Glass bottles and metal weights such as bolts, stones, water filled bottles, or sleeper nails from the old train railing are also attached to it more or less freely to control the floating fishhooks in the sea. The trotline allows to catch different types of fish - hake, conger eel or horse mackerel - adapting to the depth at which they swim. In a 1200-meter trotline there can be 1700 fishhooks, that when folded measures no more than 3.5 meters. This is how the baiters see and describe their work: a job dedicated to the preparation of the fishing spinel by placing baitfish on each hook before folding it in a special way and placing it in a wicker basket, so that it can be easily unravelled by the fishermen amid the adversity of the sea. After the fishing task they return it to the baiters, to untangle the trotline, repairing any loose fishhooks and replacing lost and damaged ones.

The task of repairing trotlines, the job of the baiters⁷, as well as the job of cleaning the sales area, preparing the fish and the sale of produce are part of what is considered land work, as opposed to sea work which is performed exclusively by fisher-men. Getting to know Rosa, her work and the trotline, made other political and gender aspects that are not so obvious on the surface, visible for us. Land work, which is mainly carried out by women, is not considered a formal job, so during the off-season period (season when fishing is forbidden), the workers who carry out land work receive none of the benefits, such as bonuses or subsidies that allow them to carry on receiving an income when they can't count on their work source.

The repercussions of the historical denial of access to the sea for women are seen in the precarious work conditions for those who carry out the many tasks that surround fishing work. Rosa, a seventy year-old woman, born and raised around the cove accompanying her mother, also a baiter by trade. By the age of twelve she was already working on her first baiter jobs. She continues baiting to this day no, matter what time or climate she has to face, because her reduced pension does not acknowledge her lifelong work.

Trotline technology can be found in a variety of formats in different parts of Latin America. We wanted to learn how to use the device and wanted to use it in the creative process of our piece. Along with her co-workers at the cove, Rosa taught us the construction technique, including the tips and tricks that solve production and reparation problems they face, such as the use of sleepers nails that have had to be replaced by disused motor bearings due to their current shortage.

For our piece⁸ we suspended a trotline and generated its movement, shaking it and making the suspended bottles and weights sing imitating the sounds we heard when we first found them, then trying to convey the resonant landscape that a working trotline produces, the sonic object produced by the working hands of the baiters. However, what was of real significant to us was getting to know Rosa, her history, her family and work circle, immersing ourselves in the crafting of the trotline, an apparatus threatened today by industrial fishing and unsustainable modes of production.

Thanks to Pepe Peña, Miguel, Raúl, Pedro, Jocelyn, Mercedes, Carmelo, Peluca, Cristina.

⁶ This moment was captured by our recorder, and published in the following link, with the name "First encounter with trotline [<https://archive.org/details/Dispositivas>]

⁷ There were also men working on the trotline, especially at the time we went since they were closed. However, in Caleta Portales there are no women fishermen or boat owners.

⁸ Record produced by PAM / Plataforma de Arte & Medios: [<https://www.youtube.com/watch?v=4q3ongvqOC0>]



Melanie Garland + Camilo Correa | Chile - Alemania



Culturas híbridas y diásporas Melanie Garland

29 de marzo - 12 de abril de 2019

La actual crisis del régimen fronterizo y el desarrollo de nuevos *espacios liminales* de refugiados y migrantes en Europa y Latinoamérica son una consecuencia de los legados del colonialismo, el imperialismo y el contexto neocolonial actual. Estos *espacios liminales* son un ejemplo importante de los tiempos actuales poscoloniales.

En nuestro proyecto de residencia *Hidróximo* nos interesó reflexionar, desde un punto de vista etnográfico, visual, sonoro y artístico sobre *espacios liminales* de emigrantes que se encuentran en la ciudad de Valparaíso. Entendemos *espacios liminales* no solo como espacio físico y material sino también como espacio mental donde la persona entra en una geografía de bordes intangibles e imaginarios. En este caso tuvimos la oportunidad de interactuar con migrantes haitianos y colombianos, conocer los *espacios liminales* que habitan e iniciar un proceso de catalogación y de archivo de paisajes sonoros sobre la migración actual, el concepto de trabajo y cómo este fenómeno contemporáneo influye en las dinámicas de la ciudad.

Los flujos migratorios actuales como una de las consecuencias de legados colonialistas, están provocando procesos culturales diferentes y desiguales, pero a la vez -como en el caso de Chile-, provocan culturas integrales y orgánicas, una especie de hibridez cultural que es posible percibir en el proceso de "integración" en Valparaíso. Como lo analiza Harald Fischer-Tiné: "la hibridación es la condición filosófica que más desafía sustancialmente la validez ideológica del colonialismo"¹ es la que

ayuda en la evolución cultural de un lugar, enriqueciéndose con la diversidad y multiculturalidad. Valparaíso, como ciudad porteña, tiene en su genealogía estos procesos integrativos y hoy en día no es diferente, siendo una ciudad llena de movimientos y flujos de pensamientos y costumbres.

A través de nuestras estrategias artísticas de catalogación y de archivo sonoro del espacio público, percibimos esta nueva hibridez cultural en Valparaíso, una que no estaba antes, nuevas composiciones espaciales, intelectuales y estéticas que van enriqueciendo el espacio público/privado, siendo un motor e inspiración para prácticas artísticas contemporáneas y, en nuestro caso, un motor de inicio para indagar nuevas composiciones y relaciones humanas en un contexto sudamericano.

Hidróximo fue una experiencia de encuentro entre prácticas artísticas, estrategias etnográficas y experiencias migratorias, culminando con una composición sonora de superposiciones de capas de materialidades urbanas, acciones de trabajos y sonidos ambientales de la ciudad.

¹ Fischer-Tiné Harald, *The Making of a "Ruling Race": Defining and Defending Whiteness in Colonial India. Racism in the Modern world.* Berg M, Wendt S. Berghahn Books, Nueva York, 2011.

Hybrid cultures & diaspora

The current border crisis and the development of new liminal spaces for refugees and migrants in Europe and Latin America are a consequence of colonialism, imperialism and the current neocolonial context. These liminal spaces are an important example of the current postcolonial times.

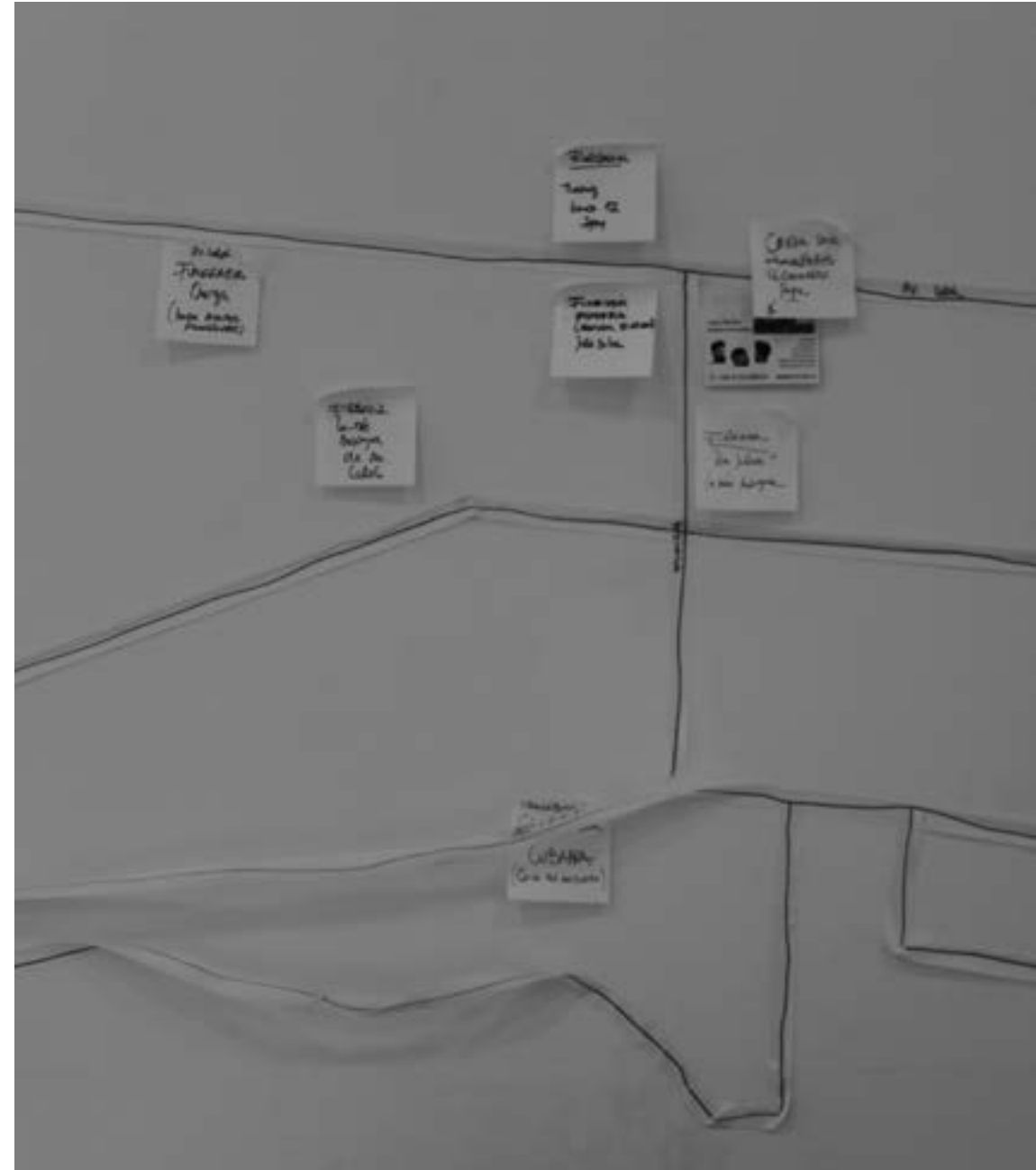
For our residency project, *Hidrónimo*, we were interested in reflecting on the liminal spaces of immigrants in the city of Valparaíso from an ethnographic, sound, visual and artistic point of view. We understand liminal spaces not only as physical and material space but also as a mental space where one enters a geography with intangible and imaginary edges. In this case, we had the opportunity to interact with Haitian and Colombian migrants. We learned about the liminal spaces they inhabit and started a process of cataloging and archiving some soundscapes belonging to current migration and the concept of work together with how this contemporary phenomenon influences the dynamics of the city.

One consequence of colonialist legacies, the current migratory currents are causing different and unequal cultural processes, but at the same time, as is the case in Chile, they create a kind of cultural hybridity that is perceivable in the process of “integration” in Valparaíso. As Harald Fischer-Tiné states: “hybridisation is the philosophical condition that most substantially challenges the ideological validity of colonialism”², and this is precisely what helps the cultural evolution of a place, enriching it with diversity and multiculturalism. As a port city, these integrative processes are imbedded in the genealogy of Valparaíso, as we can still see today, it is a city full of movement and flow of thoughts and customs.

Through our artistic strategy of cataloging and archiving sound in public space, we perceived this new cultural hybridity in Valparaíso, one that was not there before: new spatial, intellectual and aesthetic compositions that enrich the public-private space, an engine and inspiration for contemporary artistic practices, in our case, a starting point to investigate new compositions and human relationships in a South American context.

Hidrónimo became the experience of encounters between artistic practices, ethnographic strategies and migratory experiences, culminating in a sound composition of overlapping layers of urban physicality, work related actions and environmental sounds of the city.

² Fischer-Tiné, Harald. *The Making of a “Ruling Race”: Defining and Defending Whiteness in Colonial India*. 2011. *Racism in the Modern world*, editado por Berg M, Wendt S. Berghahn Books, Nueva York, 2011.



Doble cuadrado

Camilo Correa Costa

29 de marzo - 12 de abril de 2019

Como dúo Melanie Garland + Camilo Correa, nuestro trabajo en la residencia B.A.S.E estuvo centrado en dos temas: la migración y la clase trabajadora. Usando el concepto de liminalidad buscamos visibilizar el estado que migrantes y trabajadores guardan en común. Si bien nuestras prácticas artísticas provienen del arte contemporáneo y la fotografía, descubrimos mediante el trabajo en conjunto, una válvula de escape aún más precisa en el arte sonoro, para transmitir el ambiente vivido en estos espacios liminales. La propiedad única del sonido de transportarnos a situaciones intangibles y de sensibilizarnos hacia lo que los ojos son incapaces percibir, es la herramienta que nos ha entregado los mejores resultados para exponer las situaciones de nuestra investigación.

Advertimos, en el acto repetitivo y contemplativo del oficio, la intimidad del trabajador, un *collage* de sonidos que lo rodea y que él mismo provoca, ya sea por gusto o necesidad intrínseca de su labor. Transformándose estos sonidos en una descripción simbólica del tránsito de su existencia.

Equipados con un micrófono estéreo de condensador, un piezoeléctrico superficial, un micrófono de solapa y una cámara fotográfica tocamos las puertas de peluquerías y carnicerías, deambulamos por lúgubres rincones de la caleta de pescadores y por los atiborrados pasillos del Mercado Cardonal de Valparaíso en busca de relatos honestos, de *performances* de la vida diaria, de "silencios" incómodos, pero altamente descriptivos.

Nuestra aproximación sumó una variante aún más profunda al adentrarnos, a través del micrófono de contacto, en la sonoridad interna de las herramientas utilizadas por las manos de los trabajadores. Objetos que generan vibraciones, pero que solo quien las utiliza, mediante el contacto físico y la consecuente transmisión estructural, puede oír.

La composición de estos sonidos en la forma de una pieza de arte sonoro nos dotó de elementos estéticos que nos permitieron revivir la mezcolanza de sensaciones percibidas durante nuestros encuentros. Cada oficio, así como cada persona entrevistada, requirieron de una forma particular para ser presentados, puesto que la matriz de 4x2 seleccionada (4 oficios, 2 condiciones de migración) nos entregó exponentes introvertidos y elocuentes, con ruidos de fondo predominantes por su ausencia o por su activa participación.

Con el claro objetivo de sublimar poéticamente sus casos, es que omitimos todo sonido que pudiera alimentar prejuicios superficiales y dejamos al criterio del oyente, descubrir la identidad de los personajes.

Como un acto de cibación de la obra, decidimos impregnarla por segunda vez con su materia. Una vez plasmados los personajes, filtramos los registros de los cuatro fragmentos principales, a través de la transmisión de sus sonidos por las herramientas utilizadas. Así, la composición de los carniceros, fue regrabada luego de transitar por un cuchillo; los peluqueros por unas tijeras; los aclaradores¹ por un anzuelo y los pilastreros² del mercado por un cochayuyo. Este nuevo audio fue entrelazado en la obra final con su contraparte haciendo eco a las dualidades externo/interno, positivo/negativo, haciendo alusión a la fotografía análoga.

Finalmente, con el propósito de materializar nuevamente la obra, elegimos una fotografía de cada uno de nuestros personajes con la condición de que ella exprese su temple y su situación para, de esta forma, entregar también un rostro humano.

Double square

Our residency as the duo Melanie Garland + Camilo Correa at the B.A.S.E focused on two themes: migration and the working class. Using the concept of liminality, we sought to make visible the states of being that migrants and workers have in common. By working together, although our personal artistic practices are based in contemporary art and photography, we discovered an even more precise escape valve to convey the environment lived in these liminal spaces in sound art. Sound has the unique quality of being able to transport us to intangible situations and sensitise us to what our eyes can't perceive and this proved to be the tool that gave us the best results when exposing the situations of our research.

We discovered the meditative repetitive actions of the job and their intimacy with the worker: a collage of sounds, provoked either for pleasure or intrinsically needed for the task surround the worker. These sounds become a symbolic description of the course of the worker's existence.

We knocked on the doors of hairdressers and butchers, we wandered through gloomy corners at the fishermen's cove and through crowded corridors at the Cardinal Market equipped with a stereo condenser microphone, a superficial piezoelectric, a lavalier microphone and a camera, in search of honest stories, ordinary life performances and uncomfortable yet highly descriptive "silences".

¹ Aclaradora - oficio artesanal en las caletas, que consiste en ordenar las redes de pesca una vez que son sacadas del agua, para que queden listas para su reutilización.

² Pilastro/a - vendedor/a a voz alzada en los puestos de mercado.

Our approach added an even deeper layer to our research. With the help of a contact microphone we were able to enter the intrinsic sound of the tools handled by the workers; objects that generate vibrations that can only be felt and heard through structural transmission through physical contact with the user.

Taking these sounds to compose a piece of sound art gave us aesthetic elements that allowed us to recreate the mishmash of sensations we perceived during our encounters. Each task as well as each interviewee required a particular way of presentation, according to the 4x2 matrix we had selected (4 jobs, 2 migratory conditions) gave us some introspective and eloquent samples with some predominant background noises depending on the absence of or active participation of the workers.

With the clear objective of sublimating these cases poetically, we purposely omitted any sounds that could feed superficial prejudices in the listeners and we left them to identify the characters.

Once the characters have been captured, to consolidate the piece, we decided to re-infuse it in its own matter. So we filter the four main movements of the composition transmitting them through the tools. Thus, the butchers' movement was re-recorded passing through a knife, the hairdressers' through a pair of scissors, the *aclaradora*³ through a fishing hook and the *pilastros*⁴ through a seaweed. Then we interlaced this new audio with its counterpart, echoing the external-internal, positive-negative dualities, alluding to analog photography.

Finally, with the purpose of materialising the piece and also offer a human face, we chose a photograph of each of our workers that expressed temperament and condition.

³ *Aclaradora* - Artisanal trade consisting in tidying fishing nets after these have been at sea, preparing them for their next use.

⁴ *Pilastros* - Loud calling market vendors



Zago |
Eugenia González | Uruguay
+ Leonello Zambón | Argentina



DESECHOS DE LA HISTORIA Escuchar al Fantasma

13 de mayo – 10 de junio de 2019

(...) descubrir [escuchar], en el pequeño momento singular, el cristal del acontecer total.

VA.2_00:18 “¡Hola Cruz, hola Álvaro, hola Joselyn, hola Braulio, hola Chimbiroca! ¿Cómo está mi Chimbiroca? ¿Cómo está el Negro? ¿Cómo está el Braulio? ¿Cómo se han portado? ¿Cómo se sienten?”

Deflación temporal

Pasaron más de diez meses entre nuestra residencia en B.A.S.E y el momento en el que retomamos este texto. Muchas cosas ocurrieron entre medio. El 18 de octubre del pasado año un grupo de estudiantes en Santiago saltaba los molinetes del metro, rompiendo para siempre la coreografía sociopolítica zombi. Las calles se poblaron a la misma velocidad que la imagen de la política hegemónica se iba a pique. Autoorganización del caos. Solidaridad social como gesto libertario. Una nueva forma de habitar la política se abría camino: el enjambre social automático se reveló y se volvió autónomo, abriendo a su vez un portal hacia un período de transición político histórico. Dos meses después comenzó a propagarse en Wuhan el COVID-19. Virus desconocido, tanto para la medicina como para el sistema inmunológico humano. A finales de febrero de 2020 definitivamente tomó la categoría de pandemia global. La globalización viral provocó una des-globalización geopolítica. Se cerraron las fronteras en varios países alrededor del mundo. Los gobiernos decretaron cuarentenas totales. El número de contagios se multiplicó exponencialmente y la única prevención relativamente efectiva era un estricto distanciamiento social. El mundo completo entró en recesión.

Los estallidos sociales de 2019 y el impulso des-globalizador producto de la pandemia del coronavirus se encuentran unidos en un movimiento asintótico donde estas dos fuerzas opuestas convergen.

La deflación temporal de un mundo paralizado es a la vez una psico-deflación y, muy probablemente, un crack financiero sin precedentes. El sueño neoliberal del crecimiento económico perpetuo, apuntalado por la deuda y la emisión de moneda, se desacelera y, con insistencia desde 2008, vuelve a romperse.

VA.2 00:36 “Espero que estén todos bien. Acá acordándome bastante de ustedes. Perdona que no te haya contestado antes tu carta, ni te haya escrito nada. Pero como te había prometido mandarte caset y mandarte una foto, ahora lo estoy cumpliendo, un poco tarde, pero vale, verdad?”

Archivos invisibles

Aún pueden encontrarse cajas con *cassettes* revueltos en las ferias y calles de Valparaíso. Fondos documentales invisibles, inconsciente secreto de la ciudad, construido en el devenir del trabajo de feriantes y vendedores ambulantes. Nuestra tarea comenzó en las calles. Cuando nos topábamos con una de estas cajas escogíamos al azar un buen número de cintas y practicábamos una escucha veloz, con la intención de detectar voces registradas en grabaciones caseras. Negociábamos con el vendedor y nos llevábamos una selección de cintas al estudio, donde pasábamos horas escuchando atentamente. Escucha y clasificación. Re-escucha. Detección y transcripción.

Inventamos un método simple para clasificar el material. Si dábamos con una cinta que registraba voces, la marcábamos con una V. Luego añadíamos una letra que representara el tipo de registro o contexto y un número según el orden de aparición de la cinta. Finalmente, si realizábamos transcripciones escritas, añadíamos minutos y segundos, viéndose más o menos así: VA.2_22:08 esto nos permitía saber, rápidamente, que en el minuto veintidós y ocho segundos de la segunda audiocarta que encontramos Mauricio, el hijo de Angélica, grabó los pájaros que escuchaba desde su casa, para enviárselos a su tía Cruz. Las historias entrelazadas comenzaron a surgir. Decidimos ponerlas a conversar juntas en un mapa en donde el tiempo y los lugares, las coyunturas políticas y las emociones privadas se atravesasen y arremolinan.

VA.2_17:39 “Ahora cuéntame algo de ti po. Supé en una carta que estabas estudiando para perfeccionarte en el idioma. ¿Cómo te ha ido? ¿Te ha costado mucho? ¿O se te ha hecho fácil? Porque ya tú sabes como que la cabeza a estas alturas se te pone un poco dura ya. ¿A los niños cómo les está yendo, aprenden el idioma, les cuesta?”

Remolino de tiempo

El traspaso del uso masivo del dispositivo de cinta magnética abierta al *cassette* y, luego, al sistema cerrado del disco láser, coincide con el proceso de consolidación global de políticas neoliberales. La grabación y reproducción sonora se vuelve compacta, transportable e hiper-individual. La máquina técnica sincronizada con la máquina geo y biopolítica. Hacia fines de 1970 los *punks* ya sabían que no habría futuro. La máquina temporal esquizofrénica también debía ser sincronizada. Oscilando entre una lenta cancelación del futuro y el frenesí por la novedad y crecimiento perpetuo, el final del siglo veinte y las primeras décadas del veintiuno representaron una era de suspensión del tiempo, marcada por anacronismos y quiebres temporales. Tecnología sobre el tiempo que es también una estrategia de reprogramación del territorio y adiestramiento de los cuerpos.

Llegamos a la conclusión de que Angélica grabó la audiocarta dirigida a su hermana Cruz hacia finales de 1989, al oír hablar de las elecciones del 14 de diciembre ¿En qué circunstancias Cruz y su familia habrían emigrado a un rincón del mundo del que, aparentemente, desconocían el idioma? Y, a propósito, encontramos este *cassette* en una feria en las calles de Valparaíso ¿Su carta nunca salió de Chile? ¿Por qué? Instalamos transductores en distintos cuartos de la casa donde funciona B.A.S.E.

Los objetos se convirtieron por un rato en médiums resonantes que devolvían la voz de Angélica ¿Habrá sido esta la primera escucha de su carta, luego de que ella la hubiese grabado? Quienes escuchamos su voz ¿nos habremos convertido en los primeros interlocutores secretos de una carta arrojada a ciegas hacia el futuro?

VA.2_22:08 Hola tía Cruz, soy el Mauricio (...) Aquí tía voy a ponerle los pájaros para que graben un poco, ya que no lo pueden ver...

Escuchar al fantasma

El registro sonoro construye su propio medioambiente fantasma apareciendo en cada escucha como una nueva forma del presente. Retornando del pasado y despertando resonancias en los materiales y formas a su alrededor. El sonido siempre llega como resonancia interna de algo que sucede en otra parte, a destiempo, excedente audible de actividades capaces de producir variaciones de presión en medios elásticos. Fantasma que se desplaza en forma de ondas mientras logre encontrar un *médium*, unos materiales resonantes propicios.

Desprogramar los ciclos de retroalimentación

Los registros sonoros privados con que nos topamos revolviendo cajones de trastos viejos en las ferias de las calles Uruguay y Argentina fueron realizados entre 1970 y principios del 2000. Grabaciones caseras registradas en *cassettes*, *microcassettes* y cinta abierta. Mensajes en contestadoras automáticas, clases y conferencias, charlas telefónicas, narraciones orales de sucesos cotidianos y extensas audiocartas. Grabaciones *amateurs* que, sin proponérselo, ponen a funcionar al máximo la potencia acusmática y espectral del material acústico.

¿Qué escuchamos cuando nos inmiscuimos en medio de estas vidas privadas y anónimas?



Escuchamos anécdotas. Historias contadas en primera persona. Pronombre de la primera persona. Singular. Y, un detalle importante: la voz habla, siempre, en presente. Escuchamos *el pequeño momento singular*, renovado en cada nueva escucha.

También, entre medio de estas voces particulares, como sonido de fondo que se desliza a través de las historias, resuena un cierto temblor. Un cierto modo de ser de una voz coral, que es fondo y superficie a la vez. Estructura y forma. Frecuencia de resonancia que canta con la voz enmudecida del cuerpo tecno-social. Escuchamos *el cristal del acontecer total*.

Probablemente, el cristal resonante del acontecer total no sea otra cosa que el excedente sonoro del funcionamiento de los dispositivos que se han posado sobre el mundo y sobre los cuerpos, adiestrándolos. Escuchamos las intensidades y velocidad de las guerras que perpetúan el funcionamiento de la máquina. Guerras del tiempo, de la distribución y desfragmentación temporal de los territorios, los cuerpos y el deseo.

Reverter estas viejas grabaciones y ponerlas a funcionar juntas es anudar y desanudar el tiempo. Desprogramar los ciclos de retroalimentación de la máquina autómatas. Ensamblar un nuevo ecosistema sonoro fantasma y construir una contra-máquina. Así, esperamos, ellas vuelvan a hablarnos. Voces en primera persona, en resonancia con el murmullo del cuerpo social, retomando la conversación sobre el futuro. Esquirlas del futuro que retornan desde otros tiempos.

REMAINS OF HISTORY Listen to the ghost

(...) to discover [listen] the crystal of total occurrence in a small singular moment.

VA.2_00: 18 "Hello Cruz, hello Álvaro, hello Joselyn, hello Braulio, hello wench! How's my lassie? How's the Negro? How is the Braulio? Watcha been up to? How ya feelin'?"

Temporary deflation

It's been over ten months since our residency at B.A.S.E and resuming this text. Many things happened in between. Last year, on the 18th of October, a group of students jumped the turnstiles of the underground in Santiago, breaking the socio-political zombie choreography forever. The streets filled at the same speed as the hegemonic image of politics sank. Self-organising chaos. Social solidarity as a gesture of emancipation. A new way of inhabiting politics opened its way: the robotic social swarm rebels and becomes independent, in turn opening the door to a period of historical political transition.

Two months later, in Wuhan, COVID-19 begins to spread; a new virus, unknown to medicine and the human immune system. By the end of February 2020 it definitely took on the category of a global pandemic. Viral globalisation causes geopolitical de-globalisation: various countries around the world close their borders, governments mandate total lockdowns. Infection rates multiply exponentially and the only relatively effective prevention is strict social distancing. The whole world goes into recession.

As a result of the social outburst of October 2019 and the de-globalising impulse the coronavirus pandemic caused, these opposing forces converged into an asymptotic movement. Temporary deflation of a paralysed world also becomes a psycho-deflation and most likely a financial crack without precedent. The neoliberal dream of perpetual economic growth, sustained by debt and the constant currency issuance, that has been slowing down since 2008, breaks once again.

VA.2 00:36 "I hope you're all well. I've been thinking a lot about you. Sorry for not answering your letter earlier, nor writing or anything. But, as I had promised, I'm sending you a cassette and a photo now. Better a little late than never, right? "

Invisible files

You can still find boxes full of miscellaneous cassettes in flea markets in Valparaíso. An invisible documentary source holding the city's unconscious secrets gathered by market vendors and evolving with their work. We began on the streets. Whenever we came across one of these boxes, we would randomly choose a number of tapes. With the objective of detecting voices in home recordings we practiced fast listening. We bargained with the vendors and bought a selection of tapes that we spent hours listening intently to in the studio. Listen and classify. Re-listen. Detect and transcribe.

We came up with a simple method to classify material. If we found a tape with recorded voices, we would mark it with a V. Then we would add a letter that represented the type of record or context and a number pointing to the order of appearance on the tape. Finally, for written transcript, we added a timestamp. They ended up looking more or less like this: VA.2_22: 08, allowing us to quickly know that the voice of Mauricio, the son of Angelica, and the recording of birds heard from his house he made to send to his aunt Cruz, could be found at twenty-two minutes and eight seconds of the second audio-letter. Interlaced stories began to emerge.

We decided to put them together on a map where time and location, political juncture and private emotions crossed and revolved in conversation.

VA.2_17: 39 "C'mon, tell me something about you now. I heard by letter that you were studying the language. How is it going? Is it very hard? Or has it been easy for you? Because you know how the head gets a little thick with age... How are the children? Are they learning the language, is it difficult for them? "

Whirlwind of time

The transition from mass use of the open magnetic tape to the cassette and then to the closed laser disk system coincides with the process of consolidation of global neoliberal policies. Sound recording and reproduction becomes compact, portable and hyper-individual. The technical device is synchronised with the geo-bio-political machine. By the late 1970s punks already knew there was no future. The schizophrenic time machine also had to be synchronised. The late twentieth century and the first decades of the twenty-first represented an era of suspension of time, fluctuating between a slow revocation of the future and a frenzy for novelty and perpetual growth, and marked by anachronisms and temporal breaks. Technology over time. It is also a strategy for the reprogramming of territory and the training bodies.

We conclude that Angelica recorded the audio-letter addressed to her sister Cruz towards the end of 1989 after we heard her talking about the December 14th elections. What circumstances took Cruz and her family to have migrated to a corner of the world where they apparently didn't know the language? By the way, note that we found this cassette at a fair in the streets of Valparaíso. Did the audio-letter never leave Chile? Why?

We set up a transducer devices in different rooms of the building at B.A.S.E. The surrounding objects became resonant mediums for a while, delivering Angelica's voice. Could this be the first time someone listened to her letter since it was first recorded? Also, did we, by hearing her voice, become the secret first listeners of a letter thrown blindly into the future?

VA.2_22: 08 "Hello aunt Cruz, this is Mauricio (...) Here aunt, I am going to add the little birds, record them a bit, since you cannot see them..."

To hear the ghost

Registered sound builds its own mirage environment, returning from the past and awakening resonances held in materials and shapes around it, appearing as a new form of the present with each listening. Sound, the internal resonance of something that is happening somewhere else, always arrives out of pace, as the audible surplus of activities, capable of producing pressure variations in elastic mediums. A ghost that moves in waves until it manages to find a medium of auspicious resonant materials.

Deprogramming feedback loops

The personal recordings that we stumbled on while rummaging through bits and pieces in the street fairs of Uruguay Road and Argentina Avenue were made between 1970 and early 2000. Home cassette, micro cassettes and open tape recordings. Answering machine messages, classes and conferences, telephone conversations, oral narrations of daily events and long audio-letters. Amateur recordings that by chance put to work the audible and spectral power of acoustic material to its maximum.

What do we hear when we intrude in these private and anonymous lives?

We hear anecdotes. Stories told in the first person. The pronoun of the first person. Singular. And - an important detail - the voice always speaks in the present tense. We listen to a small singular moment, renewed with each new listening.

Also, amid a background sound that slides through the stories of these particular voices, a certain tremor resounds. A certain way of being of a choral voice, which is simultaneously form and content. Frequency of resonance that sings with the muted techno-social body's voice. We hear the crystal of total occurrence.

The resonant crystal of the total occurrence is probably nothing more than surplus sound from functioning devices that have been put in place in the world and on the bodies to train us. We hear the intensity and speed of the wars that perpetuate the operating machine. Wars of time, of distribution and temporal defragmentation of territories, bodies and desire.

To mingle these old recordings and put them to work is to tie and untie time, to deprogram the feedback loops of the automated machine, to assemble a new phantasmagoric sonic ecosystem and build a counter-machine. And so, we hope that they will speak to us again. Voices in the first person, in resonance with the murmur of a social body, resuming the conversation about the future. Fragments of a future that returns from other times.



KAUM colectivo |
Katharina Eitner + Fernanda Fábrega
+ Valentina Utz | Chile



Exploraciones en Avenida Argentina

17 de junio - 2 de agosto de 2019

*“Las ferias libres de hoy-
esos espacios de comercio
que semanalmente irrumpen
ordenadamente en las calles de
la ciudad- son también, como
los rayados en los muros o las
viviendas erigidas más allá de
las políticas, gestos residuales
de soberanía popular”.*

Gabriel Salazar¹

Como colectivo nos interesa explorar las ciudades, las formas de habitar los espacios, la cultura material y la diversidad de voces que componen los contextos urbanos.

En esta residencia nos enfocamos en la feria libre de Avenida Argentina –una feria emblemática de Valparaíso– para investigar las distintas formas de permuta que ahí se generan y rastrear los objetos que transitan de mano en mano, de persona en persona.

¿Cómo se intercambian los objetos en un contexto alejado de los grandes conglomerados comerciales?

Como punto de partida para enfrentar esta pregunta, y desde nuestro lugar como ajenas al contexto, iniciamos la fase de exploración buscando conectarnos con los feriantes para conocer sus historias. Desarrollamos con ellos ejercicios de habla y escucha, como pedirles que hicieran preguntas abiertas que luego eran respondidas por otras personas de la feria. Así fuimos uniendo, como en un tejido, el sonido de las voces del juego de pregunta-respuesta, a través de las cuadras que componen la Avenida Argentina. De a poco fueron apareciendo mitos y habladurías sobre el origen de la feria: un río, una mujer inmortalizada en un monumento o una familia buscando vender pollos, fueron parte de las historias que dieron origen al eje de la feria y del comercio ambulante que dio paso a uno más establecido.

Durante estas exploraciones también recolectamos objetos abandonados que quedaban en la calle luego de que los feriantes levantaran sus puestos. Objetos errantes que se transformaron en basura, pero que llevan inscrita una historia y un uso que nos puede hablar de necesidades, gustos y formas de vivir. Encontramos cajas, sillas rotas, pelucas, remedios, ropa descosida, ollas, fruta podrida, santitos, juguetes viejos, lana, piezas de computador y libros.

¹ Salazar, Gabriel. *Ferias libres: espacio residual de soberanía ciudadana*. Ediciones SUR. Santiago, 2003.

Con los objetos encontrados realizamos una acción: los dispusimos en un área marcada sobre el suelo, junto con los audios de sonidos registrados en el lugar. Mientras los feriantes iban desocupando el espacio, nosotras clasificábamos los objetos-basura, los objetos-errantes, los objetos-vestigio, a partir del color, en un ejercicio de señalamiento. "El señalamiento supone una mirada extrañada de los objetos y del entorno corrientes, mediante una operación reflexiva orientada a desacostumbrar el orden naturalizado, a *revulsionar* la cotidiana adecuación a prácticas y normas instituidas".² Durante estos ejercicios de exploración, clasificación y señalamientos, nos interesó el acto de leer los objetos. A este respecto, Marisol García plantea que "un objeto puede rendir testimonio para complementar lo que un sujeto puede decir por sí mismo (...) los objetos -llamados evidencias- han comprobado que pueden ser la contraparte cuando la voz no alcanza. A veces parece que los objetos pueden llegar a convertirse en el sucedáneo de esta voz (...) incluso cuando parecen ser completamente mudos".³ Entonces, nos preguntamos la manera en que podíamos vincularlos con el sonido y las historias.

Para la muestra del proceso en B.A.S.E creamos una instalación en la que los sonidos registrados en la feria se cruzaron con los objetos que recolectamos. Unas sillas rojas entrecruzadas formando un colgante desde el techo, fue la estructura central de la exhibición. A través de un transductor, las sillas emitían un sonido de canarios en cautiverio que registramos en la feria. Desde un envase de Cola-Cao se escuchaba vibrante el sonido de unos chinchineros; desde un amarre de cajas sonaban algunas voces del ejercicio de habla y escucha que desarrollamos y, aprovechando la resonancia de una olla, se distorsionaba el sonido de los pregones de los feriantes.

El desafío no era la experimentación material del sonido, sino su dimensión social que, a través de objetos particulares, se percibiera la feria como espacio de intercambio que se apropia de la ciudad y que disputa otras formas de hacer comercio. Al escuchar con detención la instalación, había un contrapunto con el exterior de la galería, en la que micros, bocinas, transeúntes y ambulancias llenaban el silencio.

² Davis, Fernando. *Prácticas "revulsivas"*. Edgardo Antonio Vigo en los márgenes del conceptualismo. En *Conceptualismos del sur / suls*. Annablume, Sao Paulo, 2009.

³ García, Marisol. *La maleta de Benjamin*, Revista CECLI, 2018. <https://ceclirevista.com/2018/01/17/la-maleta-de-walter-benjamin/>

Exploration in Argentina Avenue

"Today's street markets - those commercial spaces that erupt on the city streets every week - like the graffiti on its walls or the houses erected regardless of politics, are residual gestures of popular sovereignty."

Gabriel Salazar⁴

As a collective our interest lies in exploring cities, manners of inhabiting spaces, material culture and the diversity of voices that make up urban contexts. For this residency we focused on the Avenida Argentina street market, an emblematic fair of Valparaíso, to investigate the different forms of exchange that are carried out there and to track the objects that pass from hand to hand, from person to person. How are objects exchanged outside the context of large commercial conglomerates?

To deal with this question from our position as outsiders to this context, our starting point was to begin the exploration phase by trying to connect with the vendors to learn about their stories. We developed speaking and listening exercises with them, such as asking them to devise open questions that were later answered by other people at the fair. Thus we began knitting a sort of fabric with the sound of the voices from the question-answer game around the blocks that lodge the Avenida Argentina market. Little by little, myths and rumours about the origins of the market emerged: a river, a woman immortalised in a monument or a family seeking to sell chickens; all part of the stories that finally brought forth the axis of the fair and street trade which later gave birth to a more established market.

During these explorations, we also collected abandoned objects left behind on the street by the vendors after they dismantled their stalls. Random objects turned into rubbish, but with a history and a use imprinted that can speak to us about needs, tastes and lifestyles. We found boxes, broken chairs, wigs, pills, torn clothes, pots, rotten fruit, little saint souvenirs, old toys, wool, computer parts and books.

We carried out an action with the objects we found: we arranged them within a marked area on the ground together with playing the audio files of the sounds we recorded at the market. As the vendors vacated the space, we classified the trash-objects, the random-objects, the remnant-objects. We classified them by colour, in an assignation exercise. "Signalling supposes a puzzled look at the ordinary objects and environment, through reflective action aimed at de-familiarising the naturalised order, galvanising daily adjustments to instituted practices and norms."⁵

During these exploration exercises of classification and assignation we became interested in the act of reading the objects. In this regard, Marisol García states that "an object can offer testimony to complement what a subject can say for themselves (...) the objects - called evidence - have proven to be the counterpart when the voice is not enough. Sometimes it seems that objects can become a substitute for this voice (...) even when they appear to be completely mute".⁶ So we asked ourselves how we could link them to the sounds and the stories.

⁴ Salazar, Gabriel. *Free fairs: residual space of citizen sovereignty*. Ediciones SUR. Santiago, 2003.

⁵ Davis, Fernando. "Revulsive" practices. Edgardo Antonio Vigo on the margins of conceptualism. In *Conceptualismos del sur / suls*. Annablume. Sao Paulo, 2009.

⁶ García, Marisol. *Benjamin's suitcase*, in CECLI Magazine, 2018. <https://ceclirevista.com/2018/01/17/la-maleta-de-walter-benjamin/>

For the exhibition of the process at B.A.S.E we created an installation in which the sounds recorded at the market crossed over with the objects we collected. The central structure of our exhibition was made up of mobile of interwoven red chairs hanging from the ceiling. Through the use of a transducer, the chairs emitted the sound of some canaries in a cage that we had recorded at the market, an empty can of Cola-Cao (cocoa) gave out the vibrant sounds of chinchin (a whole body percussion instrument) being played, from pile of boxes the sound of some of the voices from the speaking and listening exercise that we developed could be heard, and the sound of cries from the market grounds sounded distorted taking advantage of the resonance of a cooking pot.

The challenge wasn't so much the material experimentation with sound, but its social dimension: that the open market be perceived through particular objects as a space for exchange that confiscates the city and defies other ways of doing business. If one listened closely to the installation, one found a counterpoint in the exterior of the gallery, where buses, car horns, passers-by and ambulances filled any silence.





Resuenarradarresonante

31 de agosto - 29 de septiembre 2019

La arquitectura es un campo multidisciplinario de prácticas que tienen un elemento en común: la realidad construida.

La realidad construida en formato de arquitectura, de ciudad, de territorio, de paisaje o de sonido. El proceso de residencia desarrollado en B.A.S.E consistió en entender este campo multidisciplinario de prácticas desde el sonido como un fenómeno espacial. Entender el sonido a través del espacio y entender el espacio a través del sonido. Ambos se presentan como materiales en bruto que, a partir de un trabajo de pulido y organización, es posible darles forma hasta que el espacio se transforme en arquitectura y el sonido en música.

Estas disciplinas tienden a la composición sonora o espacial, mientras el estado en bruto (sonido y espacio) apuntan más bien a la descomposición y a la flexibilidad. En ese sentido, el espacio sonoro nos lleva a otro concepto, a otra dimensión de lo construido. Por lo mismo, me interesan aquellas arquitecturas olvidadas, disfuncionales e inútiles, porque otorgan libertad y son una invitación a que ciertas prácticas se apropien de sus posibilidades espaciales. Estos lugares son capaces de otorgar mucho más que una estructura: una atmósfera que se conoce a través de la experiencia.

El proceso de residencia buscaba cuestionar el papel de la arquitectura como un ente que muta según una constante e inevitable evolución histórica volviéndose, tarde o temprano, obsoleta. A partir de este proceso cíclico me pregunto: ¿Es posible significar estos lugares desde su espacio sonoro y habitarlos desde sus características acústicas?

Cuando llegué a B.A.S.E, ya tenía una idea de lo que quería hacer, sin embargo, no tenía claro cómo lo haría ni cuál sería el procedimiento. Partí por lo más básico: caminar. Fue así como proyecté una dinámica cotidiana desde el andar, el deambular por Valparaíso, recorriendo las calles que se abren y se cierran según la geografía que va conformando una extensa diversidad de resonancias.

El proyecto *Resuenarradarresonante* consistió en un estudio acústico del espacio urbano y arquitectónico de la rada de Valparaíso, considerando sus ruinas, callejones y espacios olvidados y su carácter geográfico de cimas y quebradas que se enfrentan entre sí.

Para hacer reaccionar la acústica del espacio, usé un impulso sonoro que activa la voz del lugar. Al registrar el audio de un golpe de sonido intenso y de amplio espectro, es posible identificar el tiempo de reverberación de un espacio. Para generar esta respuesta de impulso, utilicé la explosión de un globo que produce un estruendo con un espectro de frecuencias considerables.

Cada lugar tiene su propia respuesta, su propia voz que construye diálogos con los cuerpos. Al enviar un mensaje, este regresa en forma precisa, con sus peculiaridades, debido a la materialidad y las reflexiones específicas producto de su forma y dimensiones.

Fue así, como tomando un rol de exploradora urbana de sonidos, recorrí Valparaíso en busca de espacios resonantes. Figuraba yo con una bolsa de globos amarillos que iba explotando en cada rincón de la ciudad. Era interesante ver la reacción de la gente. Algunos se asustaban, otros se enojaban, muchos me miraban con cara poco amigable, algunos lanzaban bromas de pirotecnias ataques terroristas. Con una actitud de irreverencia, apliqué la metodología de la explosión en 25 espacios de los cuales seleccioné 11 de diferente índole: 1) La Tornamesa de la Ex Estación de Trenes Barón, 2) Pasaje Almirante Goñi, Echaurren, 3) Desagüe en Playa Placeres, 4) Escalera al Cielo en Parque Cultural de Valparaíso, 5) Bajo el Muelle Barón, 6) J Cruz, Condell 1466, 7) Estanque de agua en ruina, cerro Cárcel, 8) Una quebrada en Av. Alemania, Cerro Mariposa, 9) Paso bajo nivel, Nudo Barón, 10) Gimnasio Fortín Prat, Rawson 382, 11) Túnel La Pólvora, Playa Ancha.

Con el material recolectado hice un proceso de ida y vuelta. Por un lado, extraje los resultados de la investigación del espacio urbano y arquitectónico y, por el otro, recreé la información acústica de estos lugares dentro de la Sala B.A.S.E, simulando la experiencia sonora del espacio físico de Valparaíso y generando un proceso de traslación sensorial a los espacios registrados. En este sentido, la residencia fue un análisis dual de estudio del sonido y a su vez de observación de la interpretación perceptual que tenía el público que asistió a la muestra.

La muestra se conformó como un recorrido sonoro por los diferentes recovecos de Valparaíso. Durante 30 segundos se recreó la acústica de cada locación, transformando temporalmente la Sala B.A.S.E en cada uno de estos lugares. Una pecera situada al centro de la sala generaba un sonido acuático constante que servía para activar la acústica de los lugares recreados, marcando la diferencia entre ellos. Un micrófono acompañaba la pecera, dando la posibilidad de interactuar con la muestra y probar la voz en cada uno de los espacios acústicos que iban pasando consecutivamente, transformando la Sala B.A.S.E en una pedalera de *reverbs* de Valparaíso. Al costado izquierdo se proyectó un video mostrando la metodología de la explosión del globo en cada locación. Permitiendo, a través de unos audífonos, apreciar el detalle de la respuesta sonora de cada espacio y compararlas entre ellas. Al costado derecho había un mapa de Valparaíso, donde se ubicaba cada una de las locaciones investigadas. Esto permitió entender la información acústica del territorio dentro de una cartografía, relacionando geografía, trazado urbano y arquitectura.

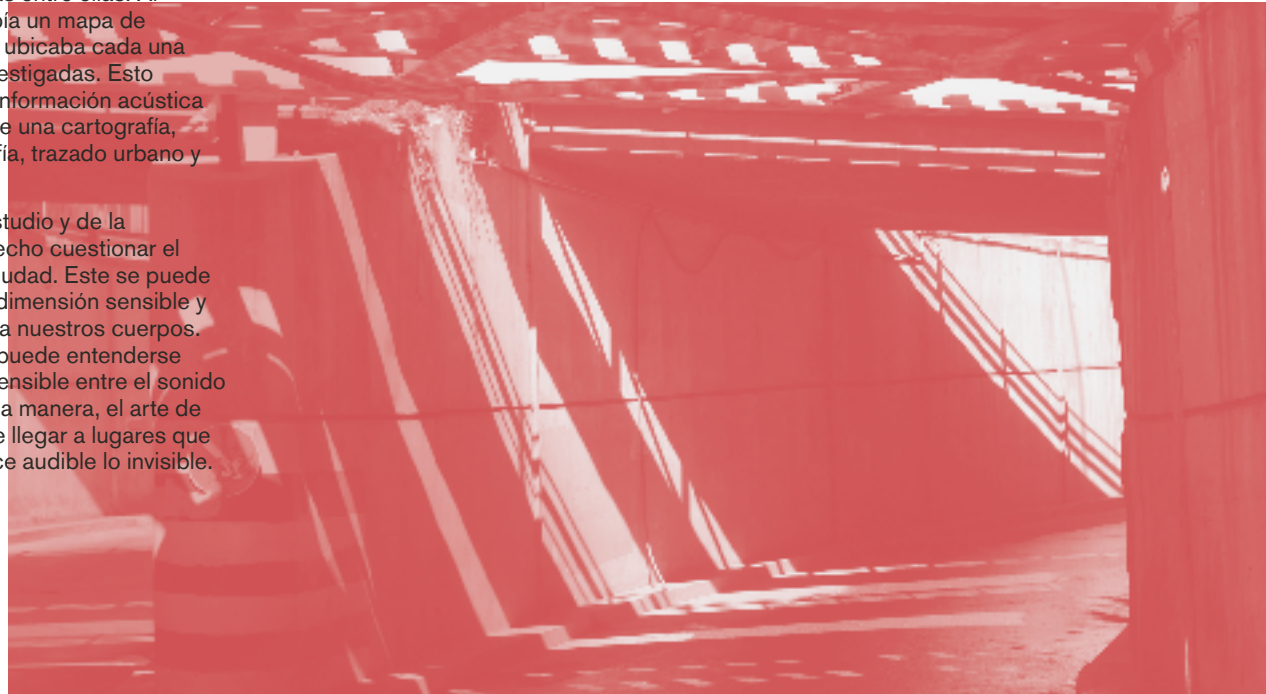
Los resultados del estudio y de la exposición me han hecho cuestionar el rol del sonido en la ciudad. Este se puede entender desde una dimensión sensible y espacial que atraviesa nuestros cuerpos. El espacio, a su vez, puede entenderse desde una relación sensible entre el sonido y el cuerpo. De alguna manera, el arte de escuchar nos permite llegar a lugares que el ojo no alcanza: hace audible lo invisible.

Resuenarradarresonante

Architecture is a multidisciplinary field of practices that have one element in common: constructed reality.

A reality constructed in a format of architecture, of city, of territory, of landscape or sound. The creative process of the residency I developed at B.A.S.E consisted in trying to understand this multidisciplinary field of practices as a spatial phenomenon from the perspective of sound; to understand sound by means of space and understand space by means of sound. Through the process of polishing and organising these raw materials they can be shaped until space is transformed into architecture and sound into music.

These disciplines (music and architecture) tend towards sonorous and spatial composition, while the raw states (sound and space) are inclined more towards decomposition and flexibility. In this sense, the sonorous space transports us to another concept, to another dimension of what is built. This is why I am interested in those forgotten, dysfunctional and useless architectures; because they appoint freedom and invite certain practices to take hold of their spatial possibilities. These places are capable of granting much more than just a structure: they award an atmosphere that can be known through experience.



Through the residency I sought to question the role of architecture as an entity that changes in accordance to the constant and inevitable evolution of history, and eventually, becomes obsolete. Observing this cyclical process I asked myself: Is it possible to signify these places from their sonorous space and to inhabit them from their acoustic characteristics?

I already had an idea of what I wanted to do when I came to B.A.S.E. However, I was not sure how I would go about it nor the steps I would follow. I started with the most basic thing: taking a walk. Thereby, I projected a daily routine of walking through Valparaíso, wandering through streets that open and close according to the geography that shapes a huge diversity of resonances.

The *Resuenarradarresonante* project consisted of an acoustic study of the urban space and architecture of the Valparaíso bay, that took into consideration its ruins, alleys and forgotten spaces as well as its geographical characteristics of confronting peaks and gullies.

To induce an acoustic reaction from a space, I used a sonic impulse that activates the voice of a place. By making an audio-recording of a wide spectrum blow of sound, it is possible to identify the reverberation time of a space. To generate this impulse response, I used a bursting balloon, which produces a bang with a considerable spectrum of frequency.

Each location has its own response, its own voice that creates dialogues with its inhabiting bodies. When a message is emitted, it returns in a precise manner, with peculiarities caused by the physicality and specific reflections provoked by its shapes and dimensions.

So it was that I took on the role of urban sound-explorer and spanned Valparaíso searching for resonant spaces. There I was, with a bag-full of yellow balloons, bursting them on every corner of the city. It was interesting to see the reaction of the people. Some were scared, others angry. Many gave me unfriendly looks. Some made pyrotechnical or terrorist attack jokes. I repeated my explosion methodology in twenty-five different places with an irreverent attitude. Of these, I selected eleven of a different nature: 1) ex Barón Station's train turntable, 2) Almirante Goñi alley in Echaurren, 3) The sewage pipe of Placeres Beach, 4) Stairway to Heaven in Valparaíso's cultural park, 5) Below the Barón Pier, 6) J. Cruz bar, Condell st.1466, 7) Water tank ruins on Cárcel Hill, 8) A gully by Alemania Avenue, Mariposa Hill 9) The level crossing on Nudo Barón, 10) Fortín Prat gym at Rawson St. 382, 11) La Pólvora tunnel, Playa Ancha.

I carried out a back and forth process with the collected material. On one hand, I extracted the urban and architectural space results of the investigation, and on the other, I recreated the acoustic information of these places back at B.A.S.E, to simulate the sound-experience of the physical locations of Valparaíso and generate a sensory passage to the recorded places. In this sense, my residency was a two fold analysis of the study of sound and an observation of the attending public's perceptual interpretation of the exhibition.

The exhibition was conformed as a sound journey through the different corners of Valparaíso. The acoustics of the locations were recreated for thirty seconds each, temporarily transforming B.A.S.E's gallery into each of these places. A fish tank located at the centre of the exhibition hall produced a constant aquatic sound that served to activate the acoustics of each recreated place, as well as marking the difference between them. A microphone placed by the fish tank, allowed the possibility to interact with each sample and test the voice of each of the transiting acoustic spaces consecutively, thus transforming B.A.S.E's gallery into a reverberating pedalboard of Valparaíso's soundscape. To the left of the room a video was projected showing the methodology of exploding balloons at each location, which with the use of the headphones, allowed to appreciate the sound response of each space in full detail, permitting comparison between them. To the right side of the room there was a map of Valparaíso, where each of the researched locations was pinpointed.

This made it possible to understand the acoustic information of the territory through cartography, relating geography, urban layout and architecture.

The results of the study and the exhibition have made me question the role of sound in the city. This can be grasped from the sensitive and spatial dimension that runs through our bodies. Space, in turn, can be understood from the sensitive relationship between sound and body. Somehow, the art of listening allows us to reach places that the eye cannot reach: it makes the invisible audible.





El silencio de un toque de queda

14 - 21 de octubre de 2019

¿Qué quiero contar? ¿Qué debo contar? No estoy segura, todo fue muy confuso. He experimentado el paisaje sonoro más crudo y expresivo que podría haber vivido. Nunca había estado tan cerca del colapso. Hago memoria y busco las ecologías sonoras de aquel momento.

14 de octubre

Llegué a Valparaíso, tímida y con frío. Cuando entré a B.A.S.E conocí la casa, saludé al equipo y salí a caminar. Me senté en el primer lugar que encontré a pedir un almuerzo, el menú era una especie de guiso de porotos con fideos. Entré en calor en minutos. Era un local con una barrita para almorzar. Una novela sonaba de fondo.

15 de octubre

Preparé la información de mi llegada a B.A.S.E, escribí mi bio, mi *statement* y recopilé fotos, estaba con un entusiasmo adolescente por empezar a trabajar en B.A.S.E. En ese momento, mi intención artística, tal vez un poco *naif* y poética, era explorar la sonoridad invisible de las radiofrecuencias de la ciudad a través de caminatas y escuchas. Quería encontrar la energía de las ondas de radio, señales de wifi y de comunicaciones del puerto y taxis. Pero sabía que la intención del proyecto podría cambiar según lo que experimentara en el contexto los próximos días.

Fui transitando las calles, conociendo gente, escuchando a los transeúntes, a los vendedores, a la televisión de fondo en algunos almacenes, agarrando algunos diarios y pude ver la *pelusa* escondida debajo de la *alfombra*. Las horas pasaron, los días pasaron, cada vez prestaba más atención a las conversaciones de los locales y las noticias: la falta de agua, el recorte al hospital, la falta de suministros de remedios para niños con cáncer, el alza de la tarifa del metro, entre algunos titulares.

16 de octubre

Disfrutaba del sol que entraba por la ventana. Apoyaba las manos sobre la mesa para que les diera directamente mientras calentaba el agua para el mate. Esa mañana investigué un poco por internet. Encontré el cuadro de distribución de bandas de radiofrecuencias de Chile. Un hermoso cuadro lleno de colores distribuidos en radionavegación, móvil marítimo, radiodifusión, móvil aeronáutico, aficionados, investigación espacial, exploración de la tierra por satélite, meteorología, etc. Este fue mi primer acercamiento con las ondas de radiofrecuencias que ocupaban el espectro. Hice una escucha con mi antena, en todo su ancho de banda, desde el cuarto en B.A.S.E.

17 de octubre

Construí mi propia antena direccional casera para sintonizar alguna radiofrecuencia que anduviera por el aire. Fui a comprar un plato de lata a los chinos, cables de cobre y me puse a trabajar en el taller de B.A.S.E. Asomé la antena por la ventana y escuché sirenas de ambulancias que salían del hospital.

Estuvieron un rato paradas al frente de este, cortando la calle. Las sirenas no paraban de sonar. Deduje que se debía al paro que había en el hospital Carlos Van Buren debido a la falta de suministros.

19 de octubre

Solo 5 días habían pasado de mi llegada. Era mi primer fin de semana. Aún no terminaba de conocer la ciudad, ni de definir mi trabajo. Tenía mucho por investigar. Era sábado, hacía frío y estaba cansada. En la calle se hablaba del alza del boleto de metro y que habría una manifestación. A las 7 empezaban en Santiago y al rato en Valpo. Comenzaron a aparecer algunos grupos aislados con cacerolas que se dirigían a la plaza a unas cuadras de B.A.S.E. A medida que se fue haciendo de noche, los sonidos se fueron intensificando junto al humo que cubría la ciudad y parecía sonar. Recibo un llamado.

– ¿Oye, Agustina, estás bien por ahí?
– ¿Sí, por qué?
– Porque acabo de escuchar en la radio que están prendiendo fuego a un auto debajo de B.A.S.E.

Me asomé por la ventana y el resplandor naranja del fuego me saludó. En la calle había situaciones contradictorias, algunos alborotados prendiendo fuego, otros volviendo a sus casas caminando como si no pasara nada. Llegaron los bomberos, apagaron el fuego del auto. Pensé que en un rato todo iba a calmarse.

Empecé a caminar por la casa un poco más nerviosa, pensando en qué hacer. A los minutos, desde la ventana veo cómo florecen las llamas de un edificio a la vuelta.

Las llamas eran más altas que los edificios que la rodeaban. El miedo y la incertidumbre se apoderaron de mí. Pensaba para qué lado correr si se llegara a prender fuego en B.A.S.E. Me quedé atrincherada esa noche viendo qué pasaba. Al rato dictaron toque de queda y la sensación de incertidumbre y miedo se intensificó. Los motores aceleraban para subir a los cerros, encapuchados hacían dedo. Camiones verde militar empezaban a transitar las calles. El fuego no cesaba. Sirenas de bomberos. El silencio de un toque de queda.

20 de octubre

Tenía mucha angustia. Un nudo en la garganta. Las cenizas que dejó el fuego se respiraban en el aire y, con ellas, el dolor y el silencio del caos. La calma después de la tormenta. Afuera hay sol y todo parece normal si se mira por la ventana, aunque no me atrevo a salir por miedo a que pase algo. En los pocos almacenes abiertos la gente hace cola para conseguir provisiones. No se sabe qué va a pasar y en la radio se habla de los acontecimientos de ayer. Ahora no tengo miedo, pero siento que puede llegar a pasar algo de nuevo y eso me pone extraña.

Anoche tuve miedo, se intensificó tanto que en un momento llegué a temblar. Estaba instaurado en mí, podía sentir la locura y la indignación de un pueblo con ganas de ser escuchado. Me pregunté cómo sigue todo esto. Es el primer toque de queda que vivo o, al menos, el que voy a recordar. ¿Qué pasará en los próximos 15 días? ¿Me atravesarán las cenizas de la indignación de un pueblo? La sonoridad ha pasado a un segundo plano, porque todos mis sentidos están vigilantes, atentos como un gato en la noche. Era domingo por la mañana, prendí la radio, grabé los relatos. Las opiniones eran diversas y hasta bochornosas.

Por la tarde abandoné B.A.S.E. Pablo me fue a buscar y fuimos a su casa, en el trayecto grabé una suerte de registro periodístico. Filmé el devastador paisaje que quedó de la noche anterior. A partir de ahí quedé paralizada. Ese día grabé algunos audios.

Grabación 1: La radio de fondo “informa” sobre lo que pasa. Por encima el golpe de una cuchara en una cacerola tiene una frecuencia de segundos. Son dos cacerolas, son dos tipos de cacerolas distintas. No puedo escuchar lo que dice la radio, no me importa lo que dice la radio, el poder de la cacerola es más fuerte, es expresivo. Materialidad de un cuerpo que se expresa. Recuerdo que daba vueltas, me senté en el sillón, a ratos me paraba, salía al balcón y agarraba la cacerola. Ahora que escucho no puedo distinguir quién es quién en el ritmo, es que eso no importa, importa la expresión de los cuerpos. Javi, Pablo y yo. Una cacerola es más aguda que otra. Son distintos metales, diferentes ecos. De fondo sigue la radio, no sé lo que dice. Ya pasaron cuatro minutos y es el mismo paisaje. A lo lejos, una trompeta sonó unos segundos. El ritmo de la cacerola cambia, se aceleró por unos minutos y vuelve a su ritmo original. Un dos tres cuatro, un dos tres cuatro. Algún grito, chiflido que no puedo identificar. Se sumó un tambor. Se escuchan más gritos. Ahora de fondo suena un discurso de Allende, distingo solo las palabras “América Latina” y un balbuceo de fondo. Una flauta suena unos segundos, se apaga y vuelve a sonar de vez en cuando. La música de fondo del discurso termina con este registro.

21 de octubre

Otro día de sol y una extraña calma por la mañana. A la tarde fuimos a manifestarnos a la plaza con los vecinos. Aún estaba un poco paralizada. No terminaba de entender lo que estaba pasando y hasta donde llegaría todo esto.

Grabación 2: Plaza Bismarck. Suenan las cacerolas, se suman silbidos y niños que lloran o hablan. Frases que puedo destacar: “no, hace frío”. Se nota la diversidad de materiales en las latas y cacerolas. Un murmullo se escucha de fondo. Las cacerolas son superiores en volumen.

Grabación 3: Plaza Bismarck. “Mira, mira, hay que bailar”. Bailando, bailando. Bocinas que acompañan las cacerolas y se pierden en el recorrido lejano que hace el auto. Siguen sonando las diferentes superficies de las cacerolas. Más bocinas, una lata resuena fuerte cerca de mí. Recuerdo los niños y los lienzos: “Un parlamento sin privilegios”, “Militares salgan de la ciudad”, “Tenemos derecho a manifestar contra los verdaderos ladrones”. Entre cacerolazos puedo distinguir algunas voces: “Mamá, ¿Violencia se escribe con c o con s?”, “Con c”. En conjunto se corea: “Piñera, vencido, es más divertido”. Un motor fuerte pasa, suena por unos segundos y sube rápido por el cerro. Los niños entonan más fuerte, “Piñera vencido, es más divertido”. Suena la sirena que viene por defecto en el megáfono. Otro auto que pasa toca de nuevo la bocina. Se escucha el canto, “Por un parlamento, sin privilegios”, “Piñera fuera”. Los motores de fondo van y vienen, una moto que sube, se escucha desde lejos, cerca y luego lejos de nuevo. Un balbuceo que no entiendo suena por el megáfono.

Ese mismo día a las seis de la tarde volvimos a encerrarnos. Era la hora en que arrancaba el toque de queda. Las horas que siguieron fueron frías y tristes, tomé la decisión de cruzar para Argentina ante mi parálisis y el sonido de angustia que había en el aire.

Mientras cruzaba la cordillera pensaba. Fui a buscar la sonoridad de lo invisible y se me presentó antes de lo esperado. Lo oculto se hizo visible y el sonido se propagó de ciudad en ciudad, día tras día. En mi mente quedaron grabadas las huellas sonoras de un espacio y tiempo específico. Esta vez el sonido no estaba organizado a criterio de un artista. Este paisaje sonoro era la voz de un pueblo que quería ser escuchado. Imperio de las cacerolas, cantos, llamas, gritos, motores, bocinas, corridas. Entonadores del ruido. Sonidos que de igual modo provocaban en el oído diversas sensaciones.

¿Cuántas palabras me quedan para reflexionar sobre una investigación que no pasó? Fue un proceso que empezó, que iría tomando forma a medida que habitaba en B.A.S.E, pero que se transformó. Mi residencia se interrumpió, mi tarjeta de memoria se dañó. Y nada digital o material queda, solo el recuerdo.

The silence of a curfew

What do I wish to tell? What should I tell? I'm not sure. It was all very confusing. I have experienced the most raw and expressive soundscape I could have ever experienced. I had never been so close to collapse. I try to remember and I look for the sound ecosystem of that moment.

October 14th

I arrived in Valparaíso, feeling shy and cold. When I walked into B.A.S.E I met the building, greeted the team, then went for a walk. I sat and ordered lunch at the first place I found, the set menu was a kind of bean stew with noodles. I warmed up in minutes. The place had a small counter for eating lunch. A soap-opera sounded in the background.

October 15th

I prepared the information about my arrival to B.A.S.E., I wrote my bio, my artistic statement and collected some photos, I was feeling a teenage-enthusiasm about starting work at B.A.S.E. At that time, perhaps a bit naively and poetically, my artistic intention was to explore the invisible sounds of the city's radio frequencies through walks and active listening. I wanted to discover the energy of radio-waves, Wi-Fi signals and radio-wave communications from the port and taxi agencies. I was aware that the intention for the project could change, depending on my experienced of this context in coming days.

I walked the streets meeting people along the way, listening to passersby, vendors, and the background TVs in some shops, grabbed some newspapers and could see what was "hidden under the carpet". The hours passed, days passed, I payed more and more attention to the conversations of the locals and the news: lack of water, cuts to hospital funds, lack of supplies for children with cancer, the train fare hike, among other headlines.

October 16th

I enjoyed the sun coming through the window. I rested my hands on the table so they could get direct sunlight while I waited on the boiling water for my mate tea. That morning I did some research online. I found a distribution chart of Chile's radio frequency bands. A beautiful picture full of colours classifying them in radio-navigation, maritime, mobile communications, broadcasting, aeronautical, amateur, space investigation, satellite earth exploration, meteorology, etc. This was my first approach to radio frequency waves that occupy the spectrum. I practiced active listening with my antenna on its full bandwidth from a room at B.A.S.E.



October the 17th

I built my own homemade directional antenna to tune in to some of the radio frequencies traveling through the air. I bought a tin plate from the Chinese shop and some copper wires and I got to work at the B.A.S.E. workshop. I peeked the antenna out the window and could hear ambulance sirens from the Carlos Van Buren hospital. They stood still for a while interrupting traffic in front of the hospital. The sirens went on and on. I concluded that it must be due to the strike at the hospital in protest to the lack of supplies

October 19th

It had only been five days since my arrival. This was my first weekend. I still hadn't finished becoming acquainted with the city nor defining my project. I had a lot to investigate. It was Saturday, it was cold and I was tired. On the streets there was talk of the hike in the price of the underground fare and of a protest against it. At seven o'clock it started in Santiago and after a while in Valpo (Valparaíso). Some isolated groups holding cooking pots (to pound with a stick in protest) began to show up heading toward the square just a few blocks away from B.A.S.E. As night fell, the sounds became so loud and the smoke so strong that it seemed to be ringing. I received a call.

- Hey Agustina, are you okay over there?
- Yes, why?
- Because I just heard on the radio that they are setting fire to a car right under B.A.S.E.

I leaned out the window and was greeted by the orange glow of the fire. There were contradictory situations on the street: some people in uproar setting fires, others walking back home as if nothing was happening. The firefighters arrived and extinguished the fire of the burning car. I thought that everything would calm down in a while.

I started walking around the house feeling a little more nervous, thinking about what to do. Within minutes, from the window, I saw the building around the corner blooming in flames. The flames were even taller than the surrounding buildings! Fear and uncertainty took hold of me. I was trying to figure out which way to run if B.A.S.E. caught fire. I stayed fox-holed that night vigilant of what happened. After a while they issued a curfew with which my feelings of uncertainty and fear intensified. Engines revved up to climb the hills quicker. Hooded figures hitchhiked. Green army trucks began to charge the streets. The fire wouldn't stop. Fire-engine sirens. The silence of a curfew.

October 20th

I felt a lot of anguish. A lump in the throat. You could breathe the ashes left by the fire in the air, and with them, the pain and silence of chaos. The calm after the storm. It was sunny outside and everything seemed normal if you looked out the window although I didn't dare to go outside afraid that something might happen. At the few shops that were open people queued for supplies. Nobody knew what would happen and on the radio they talked about the events of the day before. Not afraid anymore, but with a feeling that something might happen again and that puts me in a strange mood.

The previous night I was scared, and it became so intense at one point that I was shaking. It had become imprinted in me. I could sense the madness and indignation of the people wanting to be heard. I wondered how this would all go on. It was my first curfew, or at least the first one that I will remember. What will happen over the next fifteen days? Will the ashes of the people's indignation penetrate me? Sonority has moved to a second plane because my senses are all jumpy, vigilant, like a cat in the night. It was Sunday

morning, I turned on the radio, recorded the stories. The opinions were diverse and even embarrassing.

In the afternoon I left B.A.S.E. Pablo picked me up and we went to his house. On the way there I made a journalistic style video. I filmed the devastated landscape after the night before. From there on I was paralysed.

I recorded some audios.

Recording 1: The background radio "reports" on the events. In the foreground the sound of a spoon hitting a cooking pot has a frequency per second. There are actually two pots, they are two different types of cooking pots. I can't hear what the radio says - I don't care what the radio says - the power of the pot is stronger, it is expressive. Materiality of a body that expresses itself. I remember turning in circles, sitting on the couch, from time to time I would stand and go out to the balcony, grab the saucepan. Now that I listen carefully, I cannot tell whose rhythm is whose, it's not what matters, the expression of the bodies matters. Javi, Pablo and I. One pot has a higher pitch than the other. They are made of different metals, they make different echoes. The radio continues in the background, I have no idea what it's saying. Four minutes pass and the landscape stays the same. A trumpet can be heard in the distance for a few seconds. The rhythm of the pots and pans changed, it speeds up for some minutes, then returns to its original rhythm. One two three four, one two three four. A scream or whistle, a sound I can't identify. A drum too. More screams are heard. Now a speech by ex president Allende plays in the background, I can only distinguish the words "Latin America", the rest is a babble in the background. A flute plays a few seconds, it becomes silent, then sounds again from time to time. The background music of the speech closes this recording.

October 21th

Another sunny day and a strange calmness in the morning. In the afternoon we went to the square to protest with the neighbours. Still feeling a little paralysed. I couldn't quite understand what was happening nor where this would all go.

Recording 2: Bismarck Square. Pots and pans sung, whistles added, children speaking or crying. Sentence that stands out: "no, it's cold". One can appreciate the diversity of materials of the pots and other metal objects. A murmur heard in the background. The banging pans are superior in volume.

Recording 3: Bismarck Square. "Look, look, you have to dance to it." Dancing, dancing. Car horns joining the pans fade out in the distance as the cars continue their journey. The different pot surfaces keep ringing. More horns, a canisters blasting sound nearby. I remember the children and the protest signs: "No special privileges for Parliament", "Soldiers, leave town", "We have the right to protest against the real thieves". In between all the pot-banging I can distinguish some voices: "Mum, is violence written with a C or with an S?", "With a C". Together they sing: "A defeated Piñera is more fun." A loud vehicle passes by, honks its horn for a few seconds, and revs quickly up-hill. Children sing louder, "Piñera beaten, tastes sweeter." The sound of a siren through a megaphone. Yet another passing car honks its horn. Chanting of "No special privileges for Parliament, No special privileges for Parliament." "Piñera out now." In the background sounds of engines come and go, a motorcycle climbing a hill far away, near, and then far again. A mumble I can't understand sounds through a megaphone.

That same day at 6pm we holed ourselves up again. At that time the curfew started. The hours that followed were cold and sad. Faced with the sound of anguish that was in the air and me feeling at a loss I made the decision to go home to Argentina.

I had time to think as I crossed the mountain range. I had gone looking for the sound of the invisible and it had presented itself to me earlier than I had expected. What was concealed became visible and its sound spread from city to city, day by day. The soundtrack of a particular space and time became engraved in my mind. Only this time the sound was not organised at the discretion of an artist. This soundscape was the voice of the people wanting to be heard. The empire of the pans, songs, flames, screams, motors, horns, running feet. Noise modulators. Sound that, in a way, induced different sensations through the ears.

How many more words must I have to reflect on an investigation that did not unfold? The process began, was meant to take shape as I experienced living at B.A.S.E, but it was transformed. My residency was cut short, my memory card was damaged and nothing digital or material remains, only the memory.



Las aventuras del Momoprot

28 de diciembre de 2019 -
26 de enero de 2020

En marzo de 2019 presenté la propuesta de trabajar “instrumentos de protesta” a la convocatoria para la residencia B.A.S.E de Tsonami. Yo estaba listo para llegar a Valparaíso en enero de 2020 cuando, de pronto, tres meses antes, estalló Chile entero. Todos conocemos la historia: un grupo de estudiantes de secundaria inició una protesta basada en la evasión del Metro de Santiago, en respuesta a un aumento del precio sugerido por un “panel de expertos”. La ciudad ardió y, al día siguiente, el país entero también ardió. Desde ese momento, la revuelta en Chile no se detuvo, ni siquiera meses después cuando me tocó llegar.

El 27 de diciembre aterricé en Santiago de Chile. Esa noche la enorme Plaza de la Dignidad se llenó, y salí a participar de una *barricada sonora*. La plaza se sintió recuperada por el pueblo, ya que días antes había sido copada por agentes blindados de las fuerzas especiales. Adyacente a la plaza, una muralla de metal blindaba al edificio Torre Telefónica de la furia colectiva. Para los manifestantes, ese blindaje resultaba una superficie resonante y resistente, perfecta para hacer ruido. Con cacerolas, palos y piedras, una multitud espontáneamente coordinada le pegaba furiosamente al blindaje de metal. Era el ritmo que luego escucharía en todas las protestas: TA-TA--tatatá---TA-TA--tatatá---TA-TA--tatatá.

Para Año Nuevo ya había llegado a Valparaíso. La noche del 31 de diciembre, luego de los fuegos artificiales, se congregó un grupo grande de personas alrededor de la Plaza de la Resistencia, otrora Aníbal Pinto. Mientras se celebraba el nuevo año, una enorme barricada separaba a la *primera línea* de la represión policial, y un grupo de jóvenes se apropiaba de un contenedor de basura enorme, metálico, vacío por dentro. Arrastraban el contenedor de manera que terminase atravesado en la calle, para bloquear. Cada movimiento hacía rugir al contenedor como si se desatase un trueno: era un tambor gigante. Una vez atravesado, una multitud comenzó a pegarle, como contra la fachada de la Torre Telefónica, en sincronía colectiva: TA-TA--tatatá---TA-TA--tatatá---TA-TA--tatatá.

En ambas situaciones el ritmo y la percusión cumplían un rol fundamental. Expresaban la unión de un colectivo enorme, y esa expresión era emocionante, espeluznante, porque se concentraba allí el poder. Era la expresión de miles de personas de acuerdo con el reclamo. El ritmo resonaba y levantaba el espíritu del grupo de manifestantes. Yo, al escuchar y sentir el poder con el que el ritmo transformaba mi experiencia en la protesta, me preguntaba si las demás personas también sentían lo mismo. Si el ritmo, la percusión, la coordinación y la sincronía les transmitían poder y potencia. Se trataba de una experiencia que yo buscaba repetir y compartir. Y entonces, con el objetivo de facilitar el acceso a ese desborde rítmico y percusivo, para empoderar y contribuir con la revuelta, nació la idea de crear el *Módulo Móvil de Protesta*, también conocido como *Momoprot*.

B.A.S.E, el espacio de Tsonami, se ubicaba en el plan de Valparaíso, una zona llana en donde se concentra el comercio y las instituciones de la ciudad. Desde la Avenida Argentina, extendiéndose por las calles cercanas a B.A.S.E, la principal feria de las pulgas de la ciudad desborda las veredas varios días de la semana. Esas mismas calles están llenas de ferreterías, bazares, chatarrerías, recicladoras, gomerías, y todo tipo de talleres. No es el lugar de las grandes fábricas, sino el lugar de las micro-industrias, las reparaciones, el *recurseo*¹ y la inventiva. Por allí deambulan carritos de compra subvertidos y abundan estrategias locales como medios de transporte. Radios ambulantes recitan publicidad, vendedores de gas se hacen notar tintineando contra los balones de metal. Cada tanto pasa el trolebús conectado a una red de alambres viejos. El barrio está lleno de historias, y de estas historias también fue construido el *Momoprot*.

Este dispositivo móvil utilizó un carrito de compra regalado a Tsonami por el colectivo Pésimo Servicio. Para facilitar el acceso al desborde rítmico y percetivo en la protesta, el *Momoprot* tenía que ofrecer superficies resonantes de descarga, similares a las que blindaban a la Torre Telefónica o al metal grueso del contenedor gigante de basura. La búsqueda de materiales se inició con unos barriles metálicos gigantes que vendían una señora y su marido en la feria de las pulgas, pero no se adaptaban bien al carrito de compra. Unos días después, encontré el módulo perfecto: un reciclador en la calle Chacabuco tenía un sótano lleno de tarros viejos de pintura, a 300 pesos cada uno.

Luego de adquirir los tarros, el reto se centró en diseñar una superficie fuerte y resonante que invitara a las personas a participar. Resultó un diseño con forma puntiaguda, algo beligerante, un diseño curioso, pero atractivo. Para llegar a más lugares, conseguimos una bicicleta vieja que se adaptaba al carro perfectamente. En su interior iban baterías, parlantes, una grabadora y una antena que transmitía, a través de una señal FM pirata, las historias que el *Momoprot* iba recogiendo. Nuestra señal pirata interrumpió la de Radio Agricultura (92.5 FM), la más grande y popular de las "radios fachas".



Luego de unos días de encuentros espontáneos, decidimos asistir a la primera manifestación grande con el *Momoprot*. Llegamos la tarde de un viernes a la concentración en Plaza Sotomayor para iniciar una marcha hacia el Congreso Nacional. Apenas llegamos comenzamos a tocar los tarros, el *Momoprot* cargaba con decenas de palos de madera para quienes quisieran participar. Sus superficies inclinadas unían a las personas a ambos lados del módulo, generaban complicidad, ubicaba a la gente como en un juego. Minutos más tarde, cuando la multitud estaba dispuesta a comenzar la marcha, un grupo amigable se acercó y tomó el control del dispositivo móvil. Espontáneamente asumieron el esfuerzo de pedalear y no hubo descanso en todo el recorrido, el ritmo furioso del *Momoprot* ofrecía un espacio de conexión y de descarga terapéutica. Mientras empoderaba colectivamente, también permitía un acto de recuperación del espacio sonoro por el pueblo y para el pueblo. Una conquista y una celebración que ocurrían en simultáneo.

Como esa vez, salimos a la calle más de seis veces, a concentraciones grandes y pequeñas, conectamos con personas de todas las edades, vivimos situaciones alegres, emocionantes, intensas, atemorizantes y esperanzadoras. El *Momoprot* me permitió conocer a personas luchadoras, convencidas de un futuro mejor. Un pueblo fuerte y atrevido. Amistades porteñas queridas, valientes y aguerridas. Valparaíso es una ciudad que querré por siempre y Tsonami, un pequeño centro de arte sonoro que fue mi casa en enero de 2020, el año en que el mundo cambió para siempre.

Gracias Tsonami, ♥ Pablo, Fernando, Paola y Cathy.

The adventures of Momoprot

In March 2019, I responded to the open call from Tsonami for developing residencies at B.A.S.E. My proposal was to work on "instruments of protest". I was planning to arrive in Valparaíso in January 2020 when, suddenly, the whole of Chile exploded three months before my arrival. We've all heard the story: a group of secondary students started a protest against a hike in underground fare prices suggested by an "expert panel". Basically, they mass-evaded payment and jumped the turnstiles of an underground station in Santiago. The city burned and the next day the whole country burned too. From that moment on the revolt in Chile had no stop, not even months later, when it was time for my arrival.

I arrived in Santiago de Chile on the 27th of December. That night the enormous Plaza de la Dignidad (previously known as Plaza Italia) overflowed with people and I went there to take part in a sound-barricade. The square felt as though recovered by the people, since it had been seized by armed forces a few days earlier. Adjacent to the main roundabout, the Torre Telefónica building had a metal defence installed to shield it from the collective fury. To the protesters this armour plating was a resonant and resistant surface that was perfect for making noise. So a spontaneously coordinated crowd furiously beat it with pots and pans, and sticks and stones. This was the rhythm that I would hear later in all and every protest: TA-TA - tatatá --- TA-TA - tatatá --- TA-TA - tatatá.

¹ Expresión usada en Perú. Apelar al ingenio para salir de apuros económicos. Buscarse la vida. Fuente: https://www.wikilengua.org/index.php/Jerga_juvenil/Per%C3%BA

By new year's eve I had already arrived to Valparaíso. On the night of December 31st, after the firework display, a large group of people gathered around the now Plaza de la Resistencia (previously known as Plaza Anibal Pinto). At the same time as the new year celebrations went on, a huge barricade separated the front line protestors from police repression; and a group of young people grabbed a huge empty metallic rubbish bin. They dragged it across the street to block it. Each movement made the container roar like thunder unleashed: it was a giant drum. Once placed across the road, the crowd began to beat it just like the crowd had beaten the metal plating around the Telefonica building in Santiago, in collective synchrony of TA-TA - tatatá --- TA-TA - tatatá --- TA-TA - tatatá.

Rhythm and percussion played a fundamental role in both situations. They expressed the unification of an enormous collective and it was exciting, hair-raising, because of the huge power it concentrated within. It was the expression of thousands agreeing in complaint. The rhythm echoed and lifted the spirits of the group of protesters. As I listened and felt the force with which my experience of the protest was transformed by the rhythm, I wondered whether others felt the same as me; whether the rhythm, the percussion, the coordination and synchrony relayed strength and power to them too. I wanted to repeat and share the experience. So, with the objective of making that rhythmic and percussive overflow accessible, aiming to empower and contribute to the revolt, I came up with the idea of creating the *Módulo Móvil de Protesta* (Mobile Protest Module), also known as *Momoprot*.

B.A.S.E, the home of Tsonami, is located in what is known as the plane of Valparaíso, a flat zone that concentrates the city's institutions and commerce. From Argentina Ave. and spreading through the streets around B.A.S.E, the city's main flea market overflows the sidewalks several days per week. Those same streets are full of hardware stores, bazaars, junkyards, recycled goods shops, tyre shops, and all kinds of service workshops. It is not a place of big factories, but of micro-industries, repair services, resourcefulness and ingenuity. Ramshackled sales-carts roam the area among an abundance of creative means of transport. Portable radios replay adverts, gas vendors make their presence known by hitting and jingling the gas-canisters. Every now and then the trolley-bus drives by connected to its network of old overhead wires. The neighbourhood is full of stories, and these stories also helped build the *Momoprot*.



This mobile module was built on a hand-cart donated to Tsonami by the Pésimo Servicio Colectivo. In order to facilitate access to the rhythmic and percussive overflow of the protest, the *Momoprot* needed to have resonant surfaces, similar to the panels that shielded the Torre Telefónica building or the thick metal of the giant rubbish bin. The search for necessary materials began with some big metal barrels that a local couple were selling at the flea market, but unfortunately they didn't work well with the hand-cart. A few days later I found the perfect parts: a recycled goods vendor on Chacabuco Street had a basement full of empty old paint pots for 300 pesos each.

After getting hold of the old paint pots, the challenge was to design a strong, resonant surface that would invite people to participate. It turned out as a curious design with a pointy shape, a little belligerent, but attractive. In order to reach further distances, we fitted the cart with an old bike that adapted perfectly to it. Inside we carried batteries, speakers, a sound recorder and an antenna that transmitted the stories that the *Momoprot* was collecting through a pirated FM signal. Our pirate signal actually interrupted the Radio Agricultura signal (92.5 FM), the largest and most popular of the "fascist radio stations". After a few days of spontaneous encounters, we decided to attend our first big demonstration with the *Momoprot*. On a Friday afternoon, we arrived to Plaza Sotomayor, where the march towards the National Congress was going to start. We began to play the old pots on arrival; the *Momoprot* carried dozens of wooden sticks for those who wanted to participate. Its sloping surfaces joined the people on both sides of the module, generating complicity, arranging people as if in a game. Then, minutes later, a friendly group approached us when the crowd was about to start marching, and took control of the portable module. They spontaneously assumed



the effort of pedalling without rest for throughout the whole journey. The furious rhythm of the *Momoprot* offered everyone a space for connection and therapeutic discharge. While it brought collectively empowerment, it also served the purpose of reclaiming the sound space by the people and for the people. A simultaneously occurring conquest and celebration.

We were out on the streets in large and small gatherings many times. We connected with people of all ages and we were able to experience joyful, exciting, intense, frightening and hopeful situations. The *Momoprot* allowed me to meet a spirited crowd committed to a better future. Strong and brave people. Dear, brave and feisty friends from the port. I will forever love the city of Valparaíso and Tsonami, the little soundart centre that I called my home in January 2020, the year the world changed forever.

Thank you, Tsonami. ♥ Pablo, Fernando, Paola and Cathy.

Jasmina Al-Qaisi | Rumania - Alemania
 + Jimena Royo-Letelier | Chile - Francia
 + Pájarx entre púas | Chile



Líneas de Vuelo

5 de marzo - 4 de abril de 2021

Estás dentro de una intervención, la cual viaja desde la cárcel de mujeres de Valparaíso.

Te invitamos a seguir los siguientes pasos:

1. Abre las ventanas para que otras personas puedan escucharlas
2. Sube el volumen tan fuerte como puedas
3. Deja que las voces inunden el espacio y se liberen a través de tu ventana

Líneas de Vuelo es una investigación sonora y relacional efectuada junto a mujeres privadas de libertad, a través de encuentros, acciones de radio e instalaciones en el espacio público.

Realizamos este proyecto durante el mes de marzo de 2021, en medio de la pandemia de COVID-19 y post estallido social en Chile, debiendo constantemente reinventarnos, adecuándonos al cambiante contexto sanitario y represivo, los confinamientos y el toque de queda. Al comienzo del proyecto, logramos hacer dos talleres junto a las mujeres del Centro Penitenciario Femenino (CPF) de Valparaíso, antes que la cárcel quedase nuevamente aislada por razones sanitarias. Con la intuición presente de que no sería fácil volver a entrar, estos encuentros fueron preciosos, la energía y el material sonoro registrados durante esos dos días nos permitirían concebir lo que sería nuestro trabajo colectivo durante el resto del mes.

Apropiarse del espacio sonoro público, reducir la separación entre la prisión y la calle, volver visible la realidad de las personas privadas de libertad, crear una escucha posible desde lo público para aquellas voces y cuerpos en disidencia históricamente silenciados y, desde ahí, construir luego un diálogo con ellas. Tales eran las motivaciones que nos impulsaban, en la línea del trabajo que la Fundación Colectiva Pájarx entre Púas venía realizando en los últimos años desde la danza y las artes escénicas. Con esa intención, y en el contexto de las manifestaciones feministas del mes de marzo, nos preguntamos ¿Cómo marchar con las compañeras privadas de libertad? ¿Cómo crear un diálogo sonoro entre ellas y las mujeres en libertad? Junto a las participantes del taller discutimos sobre sus reivindicaciones, sus vivencias y sus necesidades. Inventamos juegos para liberar el habla, acompañándonos y riendo de nosotras mismas. En un trabajo colectivo de reflexión sobre el 8 de marzo, día internacional de los derechos de la mujer, las compañeras encarceladas crearon cánticos que grabamos con sus voces:

No estamos muertas, estamos presas.
 Libre expresión, no queremos más prisión.
 Mujeres recluidas,
 exigimos beneficios,
 una vida digna y estar con nuestros hijos.

El domingo siguiente, intervinimos la marcha del 8M en múltiples acciones sonoras con el material registrado. Frente a la Corte de Apelaciones de Valparaíso, las integrantes de Pájaro entre Púas realizaron una *performance*, bajo la mirada de las mujeres y disidencias que se preparaban para marchar. Un *pájaro-radio-móvil* propagaba por el aire la composición sonora que realizamos a partir de los registros efectuados los días previos en el CPF. Paralelamente, iniciamos una acción radial en directo, ocupando el espacio público de las ondas hertzianas, desde la radio digital Tsonami y por la radio FM Placeres en Valparaíso. La acción transcribió la *performance* que se realizaba y evocó el paisaje sonoro de la marcha y las voces de las mujeres manifestantes. La acción fue también transmitida internacionalmente por radios en Alemania.

Comenzada la marcha, nos unimos al cortejo, junto al *pájaro* a todo volumen con los gritos de protesta creados por ellas. Marchamos junto a las mujeres del CPF, presentes a través de sus voces. Acompañamos la coreografía callejera, junto a los dibujos de sus siluetas salidas a la calle y junto a Maca, una de las mujeres internas que cantó especialmente para esta ocasión. Al llegar a Pedro Montt difundimos por primera vez las voces de las chiquillas, causando un silencio general, sobrecogedor. Ya no éramos solo nosotras afuera marchando, sino que estábamos junto a aquellas que no pueden marchar no solo porque están encerradas, sino porque han estado siempre muy excluidas. Fue un momento reivindicativo para nosotras: estas son nuestras calles, ejercemos nuestro derecho de ocupar el espacio sonoro, de poner las voces de las compañeras encarceladas afuera. Durante el día, pedimos a las participantes de la marcha que respondieran a aquellas mujeres que no pudieron estar presentes, grabamos sus voces para llevarlas esta vez dentro de la cárcel.

Ese mismo día, el 8M, supimos que Valparaíso pasaba a fase 1 de cuarentena y que no íbamos a poder ir más a la cárcel, ni tampoco salir a la calle, lo cual implicaba que no podíamos hacer nada en el espacio público. Decidimos hacer una proyección al aire libre, la noche anterior a que Valparaíso entrara en cuarentena, en una última posibilidad de encontrarse en el exterior. Nos instalamos en la subida Cumming con nuestro material de proyección, apoderándonos de la calle por una noche y estrenamos el video de Macarena cantando desde la cárcel. Grabamos nuevos mensajes para las compañeras que no podían estar con nosotras.

Continuamos buscando nuevas formas de hacer, en el marco del encierro de la cuarentena. Realizamos una intervención colectiva final, usando las casas de las y los participantes como cajas de resonancia de las emisiones sonoras creadas junto a las voces de las mujeres privadas de libertad. Invitamos a cuestionar y resistir juntas el encarcelamiento y la impunidad en un marco injusto y patriarcal. Durante una semana completa, a las 10 pm, al momento del toque de queda, difundimos las voces de nuestras compañeras en el espacio público, utilizando espacios, hogares y territorios como resonadores de estas voces. Pequeños gestos y actos de rebeldía que le otorgan sentido a la vida. Las intervenciones desde las casas tuvieron un impacto muy potente y hermoso. Nos vamos juntando y resonando entre miles de diversas mujeres y disidencias y personas para crear y ser, luchando contra los muros, castigos e injusticias.

Jimena Royo-Letelier, Jasmina Al-Qaisi, Pajarx entre Púas

Flight lines

You are taking part in an intervention which is a journey from the Valparaíso women's prison.

We invite you to follow the following steps:

1. Open your windows so other people can hear
2. Raise the volume as loud as you can
3. Let the voices flood the space and become free through your window

Flight Lines is a resonant and relational investigation developed with women who are deprived of liberty through meetings, radio actions and installations that intervene public space.

We carried out the project during the month of March of 2021, between the social outbreak in Chile and the arrival of the Covid-19 pandemic. We had to constantly reinvent ourselves, adapting to changing sanitary and repressive contexts, to lockdown and curfew. At the beginning, before the prison became inaccessible for sanitary reasons, we managed to do develop two workshops with the women of the Valparaíso Women's Penitentiary Center (CPF). We had the intuition that it would not be easy to come back, which made these encounters even more precious. The energy and the material we recorded during those two days allowed us to conceive what our collective work would look like for the rest of the month.



Appropriating the public sound space. Decreasing the separation between prison and street. Making visible the reality experienced by people deprived of freedom. To open a possibility for the public to listen to those historically silenced voices and bodies in dissidence, and from there, to build a dialogue with them. In line with the work that the Pájarx entre Púas Foundation had carried out in recent years through dance and performing arts, these were the things that drove our motivation. In the context of the March 8th feminist demonstrations, we wondered: How to march with our fellow feminists deprived of freedom? How to create a resonant dialogue between them and the women with freedom? Together with the participating women, we discussed their demands, their experiences and their needs. We invented games that freed speech, kept each other company and laughed at ourselves. During a collective exercise, reflecting on International Women's Rights day, our imprisoned comrades created and sang songs that we recorded:

We are not dead, we are imprisoned.

Freedom of expression, not more incarceration.

Women prisoners,
demanding benefits,

a dignified life and our children by our side.

The following Sunday 8th of March we intervened the International Women's Rights march with several sound-actions using the recorded material. The members of Pájarx entre Púas (Bird Between Barbed-wire) collective put on a performance outside of the Court of Appeals of Valparaiso in front of all the women and dissidents who were gathering in preparation to march. A *bird-mobile-radio* broadcasted the sound composition that we had made using the recordings of the



previous days at the CPF. In parallel we launched a direct radio-action occupying public airwave space through the digital radio Tsonami and the Placeres FM radio in Valparaiso. The action transcribed the performance and conveyed the soundscape of the march and the voices of the women protesters. The action was also radio broadcasted internationally in Germany.

When the march set off, we joined with our bird singing the songs of protests created by the women at full volume. We march alongside the imprisoned women of the CPF through their voices. We joined the urban choreography together with human size silhouette drawings out on the street and Maca, one of the secluded women who sang especially for the occasion. We broadcasted the voices of the women for the first time when we arrived to Pedro Montt street and caused an overwhelming general silence. It was no longer just us, on the outside, marching but we were doing it together with those who could not march not only because they were locked up, but because they have always been marginalised. For us it was an act of recognition: these streets are ours, we

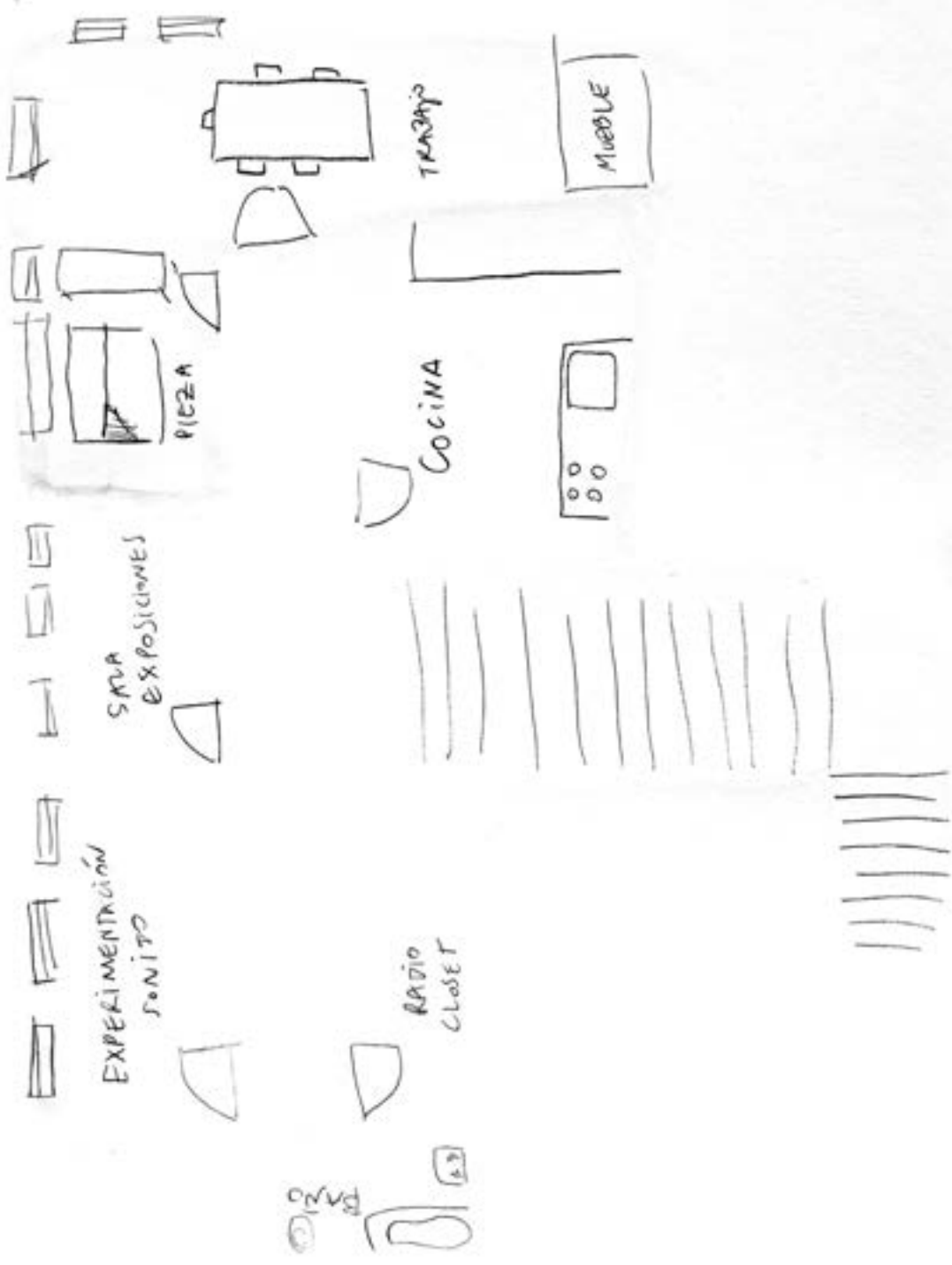
exercise our right to occupy the sound-space, to bring the voices of our imprisoned comrades outside. Throughout the day we asked participants of the march to respond to those absent women and we recorded their voices to take them back inside for them.

That same day, 8th of March, we learned that Valparaiso was going to phase 1 of lockdown and that we would no longer be able to enter the prison, nor be on the streets, which implied that we wouldn't be able to do anything in public space. We decided to put on a last minute open-air screening the night before Valparaiso went into full lockdown. One last chance to meet outdoors. We set up our equipment on Cumming's slope, taking over the street for one night, and projected the film of Macarena singing from inside the jail. We recorded new messages for the women who could not be with us.

We continued to look for new ways of doing things within the context of lockdown restrictions. We carried out a final collective intervention using the houses of the residency participants as resonance boxes that emitted the sounds composed with the voices of the women deprived of freedom. An invitation to question and resist imprisonment and impunity together, against an unjust and patriarchal model. For a full week, at 10pm, as the curfew started, we broadcasted the voices of our fellow prisoners out into the public space. We used places, homes and territories as resonators for these voices. Small gestures and acts of rebellion that give meaning to life. The impact of the interventions was beautiful and very powerful. We are coming together and sounding together, thousands of diverse women, nonconformities and people, creating and being, fighting against barriers, punishments and injustices.

Jimena Royo-Letelier, Jasmina Al-Qaisi,
Pájarx entre Púas





SALA
B.A.S.E

Sala B.A.S.E es un caso extraño dentro de las posibilidades para exhibir en la ciudad y el país, surge en la total ausencia de espacios expositivos especializados en prácticas sonoras en Chile.

En sus primeros tres años, mientras B.A.S.E se ubicó en Colón 2390, fue una sala de aproximadamente dieciséis metros cuadrados y una altura de 3 metros, con dos ventanas luminosas que daban directo a la calle Colón. El espacio reducido y sus características domésticas le dieron un particular carácter íntimo como dispositivo de exhibición.

Las exposiciones surgieron fundamentalmente desde dos programas curatoriales impulsados por Tsonami: el Programa de Residencias y AVLTS.

Si bien el Programa de Residencias está focalizado en los procesos de investigación que conlleva un proyecto artístico, también tiene como pie forzado terminar con una muestra pública en formato de instalación. De esta forma, y teniendo en cuenta que las residencias tienen un carácter territorial donde los artistas desarrollan proyectos vinculados al espacio social y urbano, la mayoría de las obras se han referido a problemáticas de la ciudad vinculadas a personajes, comunidades, historias, acontecimientos y memorias que son parte del inconsciente colectivo de Valparaíso. Resulta también remarcable que todas estas obras surgen de investigar en la ciudad, pero retornan a B.A.S.E, en un gesto inverso, a modo de cristalización de las exploraciones y procesos.

Por otra parte, la serie de exhibiciones AVLTS, acrónimo de Artistas Visuales Locales Tendiendo a lo Sonoro, realizado entre el 2019 y 2021, fue una invitación a los artistas de Valparaíso que no hubiesen explorado el sonido en sus prácticas habituales, para que tomaran el desafío de resolver sus problemáticas artísticas re-pensándolas desde lo sonoro. El proyecto operó como un ejercicio curatorial de diálogo y cruce de lenguajes, donde los artistas tuvieron que reconsiderar sus materialidades para ampliar el abanico de posibilidades creativas.

AVLTS también tuvo la particularidad de generar muestras efímeras, de duración acotada al momento de inauguración, remarcando el gesto temporal e irreplicable propio de la materia sonora.

B.A.S.E GALLERY

Sala B.A.S.E is a strange case among possible exhibition spaces in the city and the country. It emerged from the total absence of specialised exhibition spaces dedicated to sound art practices in Chile.

During its first three years B.A.S.E was located at Colón 2390, in a room approximately sixteen square meters large and three meters high with two bright windows that overlooked directly onto Colón Street. The cozy space and its domestic features gave it a particularly intimate character for an exhibition artefact.

Primarily, the exhibitions originated from two of Tsonami's curatorial lines: the Residency Program and AVLTS, *Artistas Visuales Locales Tendiendo a lo Sonoro* (Local Visual Artists Tending towards the Sonorous).

Although the residency programme focuses more on the creative research aspect of artistic processes, it cannot escape the necessity to end in an art installation for public exhibition. The fact that residencies have a territorial character means that the artists' creations are developed in connection to the social and urban space, most of the projects referring to problems of the city linked to local characters, communities, stories, events and memories belonging to the collective unconscious of Valparaíso. It is interesting that all the final pieces arise from a ductile investigation to then return to B.A.S.E, in a reverse gesture, as a crystallisation of the exploration and process.



On the other hand, between 2019 and 2021, a series of AVLTS exhibitions took place, presenting the work of artists from Valparaíso for whom the exploration of sound is not part their usual practice. An invitation was extended to take on the challenge of solving artistic problems by approaching them from the perspective of sound. The project operated as a curatorial exercise based on dialogue and overlapping languages. The artists had to reconsider their choice of materials in order to broaden their range of creative possibilities.

AVLTS also had the particularity of generating ephemeral pieces that highlight the typically fugitive and unrepeatable gesture of sound matter.

ACOPIO

Acopio fue un gesto necesario para hacer visible una pequeña colección sonora articulada de forma espontánea y en base a donaciones de lxs artistas. Fue también el gesto inaugural con el cual se da inicio y existencia a Sala B.A.S.E como espacio expositivo dedicado a lo sonoro.

Las obras que componen esta colección derivan de versiones anteriores del Festival Tsonami y también de otros proyectos complementarios de la organización, que fueron acumulando esculturas y objetos sonoros muchas veces donados o regalados por lxs artistas.

Acopio, en este sentido, fue un ejercicio curatorial que hizo consciente los años de relación con artistas y creadorxs a través de objetos que portaban un contenido simbólico más allá del puramente estético, esos regalos y donaciones contenían también una red de afectos, admiraciones y lazos amistosos solidificados en obras.

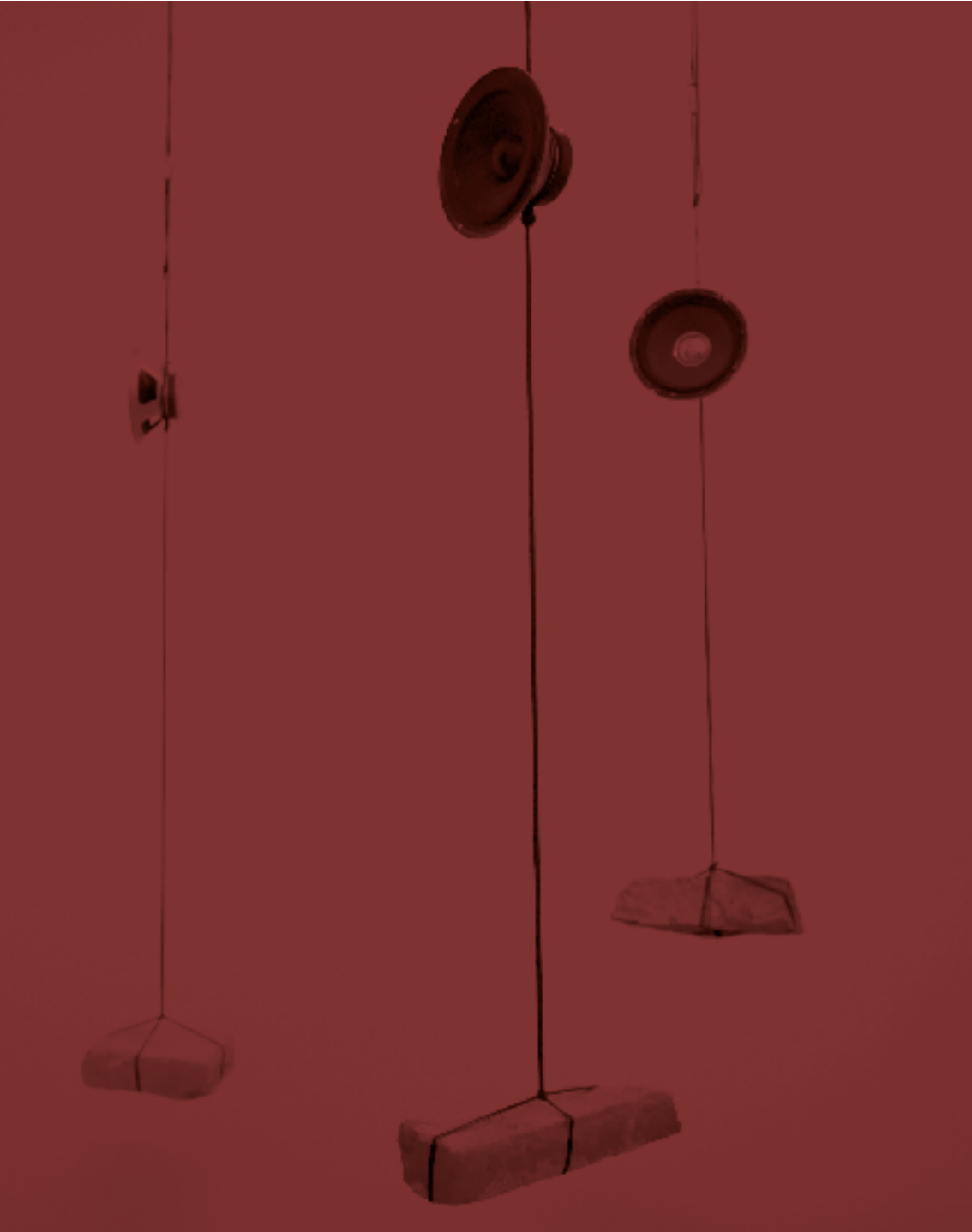
Acopio became a necessary gesture to give visibility to a small and spontaneously articulated sonorous collection based around donations from artists. It also served as the opening gesture which gave birth to B.A.S.E Gallery as a space exclusively dedicated to sound art.

The pieces in this collection came from previous versions of the Tsonami Festival as well as from some complementary projects by the organisation, which had gathered sculptures and sound objects through time.

Acopio, in this sense, was also a curatorial exercise around affection. It brought into awareness all the years of connection with artists and creators; bonds generated through objects that carried symbolic content beyond the purely aesthetic. Those gifts and donations also contained a network of affections, admiration and friendly ties, consolidated through joint artistic work.





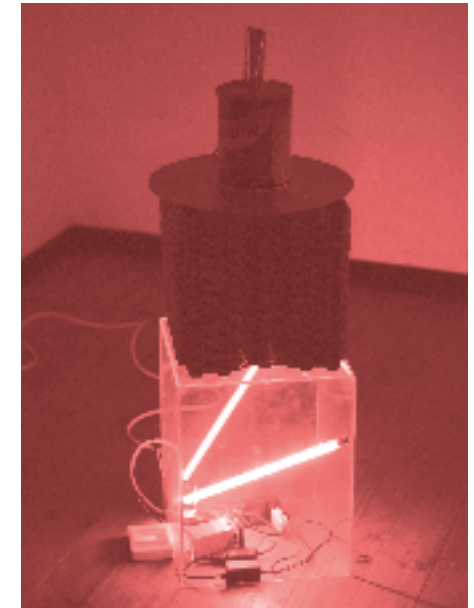


MUESTRAS DE RESIDENCIAS
RESIDENCIES EXHIBITIONS

Rodrigo Araya Objetos, actos y supersticiones

A través de un ensamblaje de objetos cotidianos, circuitos eléctricos y mecánicos intervenidos con activaciones sonoras y lumínicas y, a partir de investigar el acercamiento de las experiencias sensibles para revelar el potencial de los sentidos no dominantes, la instalación conectaba registros en video de acciones y derivas realizadas durante la residencia del artista en Valparaíso.

The installation derived from researching different approaches to sensitive experiences, and sought to reveal the potential of the non-dominant senses. The artist collected video recordings of actions and drifts throughout his residency at B.A.S.E, Valparaíso, and then connected them through an ensemble of everyday objects and electrical and mechanical circuits that he intervened with sound and light.



Constanza Alarcón Tennen

Se me hace tierra la boca

La instalación surge como el resultado del proceso de residencia en la que la artista creó un puente temporal entre los terremotos de 1906 y 2010. Recogiendo y disponiendo en sala B.A.S.E objetos y escombros, los que tal vez guardaban la memoria de ambos eventos, el espacio se activó sonoramente a través de parlantes suspendidos desde el techo desde donde surgían relatos, citas de documentos y sonidos, bajo una luz roja que evocaba las memorias del cielo rojo de ambos eventos.

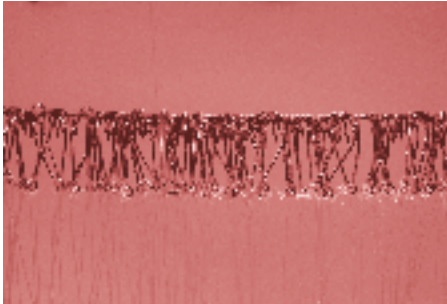
The installation emerged as the result of the residency process in which the artist created a temporal bridge between the earthquakes of 1906 and of 2010. The exhibition room at B.A.S.E was set up with a collection of objects and debris that, perhaps, held the memory of both events. The space was activated audibly through the use of speakers that hanged suspended from the ceiling emitting stories, quotes from archive document as well as incidental sound. A red light evoking the memories of red skies of both events flooded the room.



Colectiva 22bits Dispositivos de encarnación

Instalación que nació a partir del cruce de experiencias entre Rosa Oyarce, encarnadora de la Caleta Portales, y el proceso de residencia de Colectiva 22bits (Bárbara Molina + Matias Serrano). Preguntándose inicialmente sobre la relación entre mujeres y tecnología, los artistas confeccionaron y expusieron un espinel, amplificaron sus sonidos como una resignificación de la labor artesanal y la presencia de las mujeres en los oficios ligados al mar.

The installation was born from an exchange of experiences between Rosa Oyarce, traditional baiter of the Portales Cove, and Colectiva 22bits, formed by Bárbara Molina and Matias Serrano. At the initial stage of their residency process, driven by questions about the relationship between women and technology, the artists constructed a traditional fishing devise, the trotline that would serve as the central point of the final exhibition. They then amplified the trotline sounds to reflect their re-signification of an ancient handcrafted tool and women's presence in trades linked to the sea.

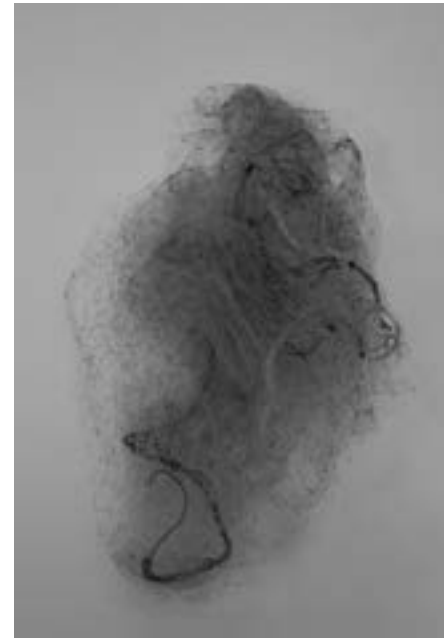


Melanie Garland y Camilo Correa

Hidrónimo

Investigación de los oficios tradicionales de Valparaíso y lxs trabajadorxs migrantes. Buscando intersecciones y bifurcaciones entre lo tradicional y lo migrante, lxs artistas desarrollaron *Hidrónimo*, instalación compuesta de tres capas: grabaciones relativas al espacio sonoro de los oficios investigados, los objetos relacionados y fotografías de las personas entrevistadas.

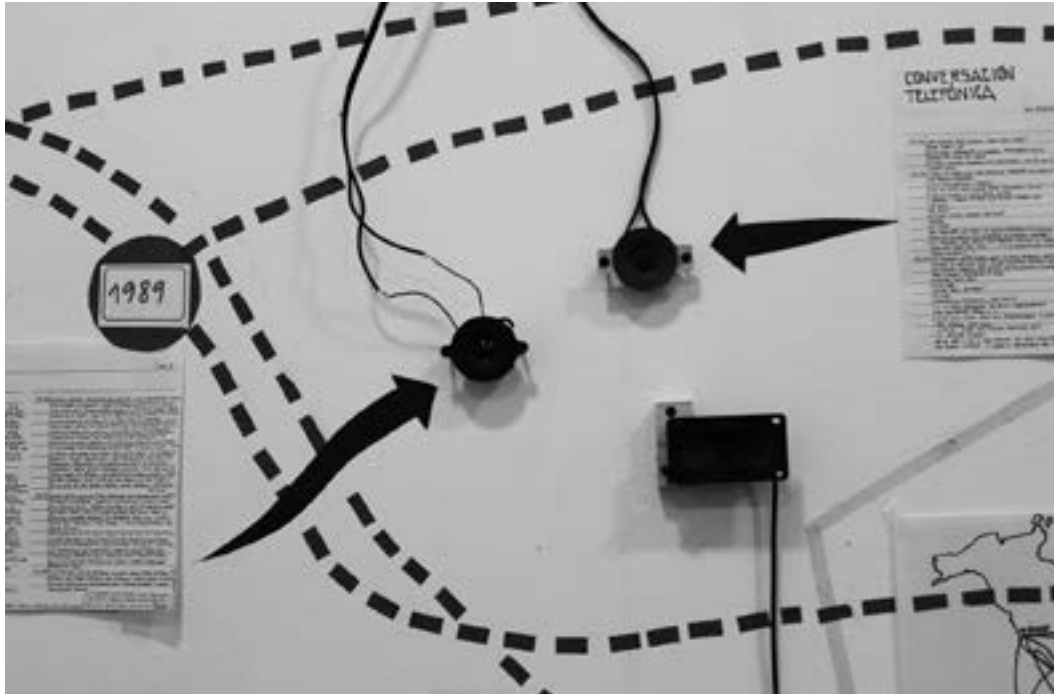
An investigation of the traditional trades of Valparaíso and migrant workers. Looking for intersections and bifurcations between the traditional and the migrant, the artists developed *Hidrónimo*, an installation composed of three layers: recordings of the sound space of the trades investigated, related objects and photographs of the people interviewed.



Zago DESECHOS DE LA HISTORIA Escuchar al fantasma

Instalación compuesta por grabaciones caseras, mensajes de contestadoras automáticas, charlas y audiocartas rescatadas en las ferias libres de calle Uruguay y Avenida Argentina. Entrelazando y re-configurado esos sonidos, lxs artistas construyeron una nueva forma del presente. Desprogramando los ciclos de retroalimentación de la máquina automática. Ensamblando un nuevo ecosistema sonoro fantasma.

The installation consisted of a set of homemade recordings, messages taken from answering machines, talks and audio-letters that were "rescued" from the flea markets on Uruguay Street and Argentina Avenue. The artists built a new form of the present by interlacing and re-composing the sounds, by de-programming the feedback loops of the automatic machine, thereby assembling a phantasmagoric sound ecosystem.



KAUM Colectivo Permutase

A partir de la investigación del sonido en su dimensión social, y entendiendo la feria como un espacio de intercambio que se apropia de la ciudad y que disputa otras formas de hacer comercio, la instalación se configuró del cruce de objetos que fueron abandonados en la feria libre de Avenida Argentina desde los cuales surgían registros sonoros de pregones, sonidos de aves y conversaciones recopilados en el lugar.

An investigation of the social dimension of sound, with the understanding that the market place is a space for exchange that takes over the city area and challenges other ways of doing business, the installation was set up by intersecting objects that the artists gathered from the Argentina Avenue market after they were left behind by the vendors once they had dismantled their stalls. The objects converged with the sound recordings of the vendors announcements, of birds singing and of local conversations.



Sofía Balbontín Resuenarradarresonante

La instalación fue el resultado del proceso de investigación que permitió entender, dentro de una cartografía, la información acústica del territorio, relacionando geografía, trazado urbano y arquitectura. Una pecera situada al centro de la sala generaba un sonido acuático constante que servía para activar la acústica y reverberancia de los lugares recorridos, mientras que un micrófono invitaba al espectador a interactuar con los espacios recreados.

The installation was the result of the research process that explored the acoustic information of territory within the field of cartography, relating geography, urban design and architecture. At the centre of the room a fish tank provided a backdrop of aquatic sound, activating the acoustics and reverberation of the explored territory, while a microphone invited the spectators to interact with the recreated locations.



Nicolás Kisic Aguirre

Las aventuras del Momoprot

Fabricado con 60 baldes viejos de pintura, un carrito de supermercado, un poco de madera, una bicicleta vieja, una batería, dos parlantes, un micrófono, una grabadora de sonido, un transmisor de señales FM, pernos, trozos de palos de escoba y algunos cachivaches que fueron atraídos magnéticamente desde las calles de Valparaíso. *Momoprot - Módulo Móvil de Protesta* fue el resultado de la residencia del artista y el compañero del pueblo en las protestas.

Constructed using a supermarket trolley and an old bicycle, mounted with sixty empty paint pots, some bits of wood, bolts, a battery, two speakers, a microphone, a sound recorder, an FM transmitter, broomsticks cut into pieces and other trinkets that were magically found on the streets of Valparaíso, the *Momoprot - Mobile Protest Module* - was the result of the artist's residency and it also became another comrade of the people in mass demonstrations.



Jasmina Al-Qaisi + Jimena Royo-Letelier + Pájarx entre púas *Líneas de Vuelo*

El proyecto *Líneas de Vuelo* se fraguó en colaboración con la colectiva Pájarx entre Púas y se inició con talleres de escucha en el centro penitenciario femenino de Valparaíso. Debido a la pandemia, la Sala B.A.S.E funcionó más bien como una base de operaciones para crear acciones que se desarrollaron en el espacio público en los últimos días previos al encierro de la cuarentena. Las acciones de *Líneas de Vuelo* llevaron las voces grabadas de las mujeres privadas de libertad a la marcha del 8M en Valparaíso, resonando también en una proyección en la subida Cumming la última noche antes de pasar a fase 1 y durante una semana fueron amplificadas desde las ventanas de B.A.S.E y de otras locaciones de Valparaíso.

The project *Líneas de Vuelo* was forged in collaboration with Colectivo Pájarx entre Púas (Bird between Barbed-wire Collective Foundation). It set off with listening workshops for the inmates at the Valparaiso's female penitentiary. As it turned out, due to the pandemic, B.A.S.E Gallery ended up functioning more as a headquarter where the planning of interventions took place before they were finally carried out in the public space in Valparaíso during the last days before lockdown. The artistic interventions, *Líneas de Vuelo*, consisted in bringing the voices of the incarcerated women to the outside. Their (recorded) voices joined the feminist march of March 8th 2020, carried in speakers, and later were played together with a video projected onto an area of Cumming's slope the last night before going into phase 1 of lockdown, and thereafter, the voices were amplified for one week from B.A.S.E's windows among other locations onto the streets of Valparaíso.





AVLTS

Paula López Droguett Lavadero

23 de mayo de 2019

Los trapos sucios se lavan en casa
Dicho popular

Lavadero fue un corto circuito, una mezcla de humedad, olor a quemado, el sonido de una gotera que nunca termina y el sonido rasposo de los pasos sobre el cartón, la búsqueda de la limpieza y lo incómodo que es querer mantener una pulcritud.

La única luz existente parpadeaba al ritmo de la gotera cayendo en el tarro. Una escena fría que se abrigaba por el olor cálido del cartón. Un cuerpo que goteaba incansablemente, ropa sucia que nunca llegaba a estar limpia.

Lavadero buscaba despertar sensaciones y memorias, imágenes no presentes en la instalación. Fue un rito de cierre, y a su vez de inicio al poder plantearse trabajar con materiales y técnicas nuevas. Un taller de experimentación desde el sonido para entremezclar lenguajes en esta obra y en las futuras.

You don't air your dirty laundry in public
Popular saying

Lavadero was a short circuit; a mixture of humidity, a burning smell, the sound of a never ending leak, the scraped sound of footsteps on cardboard, the discomfort of one's search for cleanliness.

The only existing light flickered to the rhythm of the leak dripping into the jar; a cold scene warmed up by the smell of cardboard. A tirelessly leaking body, dirty clothes that would never reach cleanliness.

The exhibition *Lavadero* aimed to awaken sensations and dormant memories, images that were absent in the actual installation.

It was a closing rite of sorts, at the same time as the beginning of a possibility to work with new materials and techniques; a workshop for experimentation with sound in order to intermix languages in the creation of this and future work.



Sebastián Gil

Caupolicán

27 de junio de 2019

El territorio subacuático de la bahía de Valparaíso es un lugar que guarda secretamente objetos que se conectan con un pasado, un paisaje que hace referencia a un mundo anterior pero que se encuentra en nuestro presente. En las profundidades naufraga parte de nuestra historia, siempre incompleta y fragmentada. Estos restos son la metáfora de la memoria, son fragmentos de recuerdos que se encuentran sumergidos y que, mediante el registro fotográfico, sonoro, o de video podemos volver a reconstruir.¹

La obra *Caupolicán* trasladó a Sala B.A.S.E la primera exploración del artista a las profundidades. El descenso hasta la embarcación *Caupolicán*, remolcador de puerto de la Armada de Chile, que en 1985 sufrió un accidente, hundiéndose junto a sus diez tripulantes. Este permanece a 23 metros de profundidad, frente a la caleta El Membrillo de Valparaíso.

Una pecera con una réplica a escala del remolcador servía como telón para proyectar las imágenes de la embarcación que yace en el fondo marino, mientras que los sonidos submarinos en que habita el *Caupolicán*, captados con un hidrófono, envolvían al espectador sumergiéndolo en la experiencia.

The subaquatic territory of the bay of Valparaíso is a place that hides objects that are connected with a past. It is a landscape that refers back to a previous world at the same time as it exists in our present. In its depths one finds shipwrecks of our history, always incomplete, always fragmented. These remains are metaphors of memories. Submerged fragments that we can reconstruct² through photography, sound or film.

The piece *Caupolicán* brought the artist's first exploration into the depths to B.A.S.E gallery. It transferred his underwater descent to encounter a sunken towboat belonging to the Chilean Navy called the *Caupolicán*, which suffered an accident in 1985 and took with her all ten members of her crew. She remains 23 meters deep, in front of the El Membrillo cove, in Valparaíso.

A fish tank with a scale replica of the towboat served as a backdrop for projected images of the boat lying on the seabed, while the aquatic sound which the *Caupolicán* inhabits, captured with a hydrophone, enveloped the public, immersing them in the experience.

¹ Gil, Sebastián. *Restos de ese gran naufragio común*, 2021.

² Gil, Sebastián. *Remains of that great common shipwreck*, 2021.



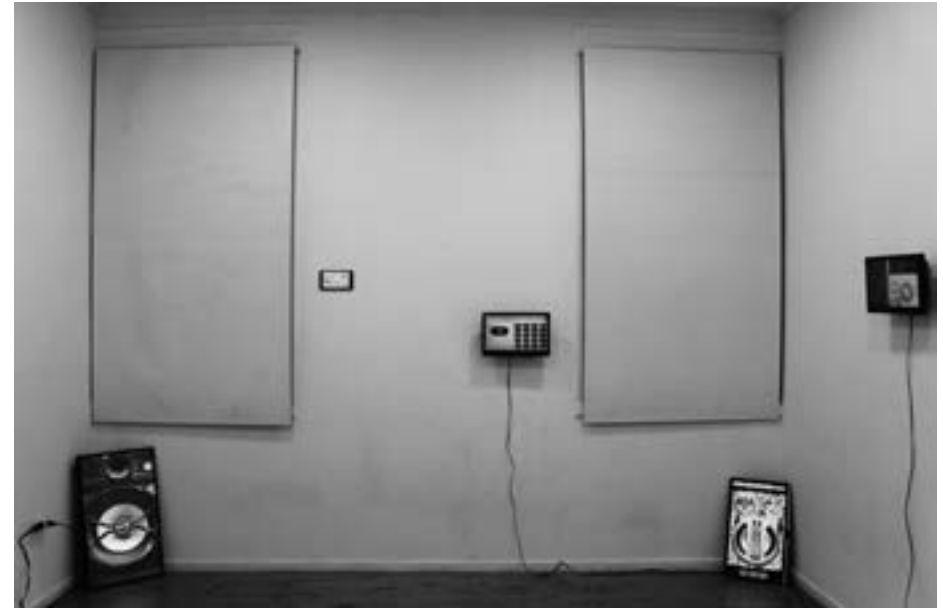
Carlos Silva
Dial Uruguay
 23 de agosto de 2019

Instalación audiovisual compuesta por registros en video de toda clase de dispositivos sonoros que se pueden encontrar en la feria de la calle Uruguay de Valparaíso. La propuesta es un ejercicio de visualización de la expresión radial en el espacio público, con su acontecer sonoro múltiple que acompaña la caminata, el ocio y el trabajo.

La obra rescata la experiencia radial como reivindicación de lo aleatorio y la sinergia con el espacio: al momento que compramos pan o regateamos un disco, conviven el fútbol, el tango, el trap y la prédica del pastor, que provienen ya sea desde un pendrive, el 4G o la amplitud y frecuencia modulada.

An audio-visual installation composed using video recordings of many kinds of sound devices that were found at the flea market on Uruguay Street in Valparaíso. The project was an exercise in the visualisation of forms of radio expression found in public spaces and worked with the multiple sound events that accompany people's transits, leisure and jobs.

The piece rescued the experience of radio transmissions as a vindication for randomness and synergy within space: when we buy bread or barter to get a record, we coexist together with football matches, with tango and trap, with pastors' sermons, all coming either from a pen-drive, 4G or amplitude and modulated frequency radio waves.



Rodrigo Arteaga Umbral

31 de mayo - 4 de junio de 2021

Una serie de jaulas suspendidas del techo, en su interior pequeños parlantes emiten sonidos.

La jaula como un umbral impuesto entre humanos y otras especies.

Una recopilación de cantos de aves que a su vez imitan sonidos producidos por humanos y máquinas. Una ornitología sonora recopilada en internet que corresponde a especies como el loro, la lira, la urraca, entre otras. Aves que imitan sonidos de mensajerías de WhatsApp, llamadas telefónicas, pistolas de juguete, motosierras y árboles cayendo, entre muchos otros. Aunque la mayoría de las jaulas encontradas y recopiladas para la muestra ya estaban en desuso, los sonidos son evidencias de un diálogo interespecie que funciona como espejo de nuestra torpeza.

A series of cages suspended from the ceiling, from inside of them small speakers emit sound.

The cage as an imposed threshold separating humans from other species.

A compilation of bird songs that in turn imitate sounds produced by humans and machines. A resonant ornithology compilation from the internet that contain the songs of species such as parrots, lyres, magpies, among others. Birds that imitate the sounds of WhatsApp message notifications, of phone calls, of toy guns, chainsaws and falling trees, among many others. Although most of the cages found and collected for the exhibition were already in disuse, the sounds remain as evidence of an interspecies dialogue that serves as a mirror of our own clumsiness.





RADIO TSONAMI

Radio Tsonami nace a mediados del año 2016 como un medio *online* de experimentación radial en torno a las posibilidades del sonido y la palabra como herramientas de comunicación social y exploración artística. Desde su creación, la emisora articula sus contenidos de forma colectiva a partir de una red de creadorxs sonoros latinoamericanxs que trabajan voluntariamente en sus propuestas. Así, la radio opera como una plataforma de difusión, transmisión y producción de contenidos experimentales los cuales, entre el 2016 y 2019, se articularon desde tres principales vías:

- Una convocatoria abierta a la comunidad de radio artistas para la producción de programas permanentes de al menos seis meses de duración. Esta convocatoria fue de carácter anual y seleccionó entre diez y veinte propuestas por año, de toda Latinoamérica.

- Producciones propias de Radio Tsonami y del Festival Tsonami.

- El archivo de paisajes sonoros de Chile y Latinoamérica www.audiomapa.org, plataforma cuyos contenidos son parte importante de la programación transmitida por la radio.

A partir de estos contenidos, Radio Tsonami tuvo una programación *online* continua, vía streaming, de 24 horas al día durante todo el año, transmitiendo contenidos propios, de Audiomapa o producciones de la comunidad de artistas latinoamericanxs.

La apertura de B.A.S.E permitió la implementación y gestión de un espacio físico para la radio, un estudio totalmente equipado para grabación y transmisión de contenidos en vivo. Al mismo tiempo, este espacio se puso a disposición de la comunidad de experimentadorxs locales para el desarrollo de proyectos de radio en colaboración con Tsonami.

De este modo, en sus tres primeros años de funcionamiento, el estudio acogió los siguientes proyectos: *Cápsula X* de Renato Ortiz, *Radio Piloto* de las organizaciones FIFV, Worm y Tsonami, *Microhistorias* en que participaron Félix Pino-Kovalenko, Lukax Santana, Sebastián Tapia, Esteban Agosin, Miguel Hernández y Fernando Godoy, el programa *Conciertos Domésticos* con las presentaciones de Rodrigo Ríos, César Bernal, Rodrigo Araya y Bastián Díaz, la serie *Esporádicos* donde participaron Constanza Alarcón, Colectiva 22bits, Melanie Garland y Camilo Correa, el programa *Escuderos* en el que se entrevistó a integrantes de la primera línea de Valparaíso y las entrevistas y eventos radiales del Festival Tsonami de los años 2018, 2019 y 2020.



Durante el año 2020 de la pandemia, la radio cumplió un rol fundamental para la organización, ya que fue el foco de la actividad en cuarentena, permitiendo mantener el contacto con el público y fomentando la creación nacional y latinoamericana en el arte de la transmisión. Durante los primeros meses del 2020, la radio desarrolló una programación especial donde se pusieron en marcha una serie de colaboraciones con artistas sonorxs de Chile y el mundo con una intensa parrilla de transmisiones que incluyeron programas en vivo, conciertos, encargos y eventos radiales específicos. Esto decantó, a final del 2020, con la realización del primer Festival Tsonami en formato radial donde, a pesar de las restricciones impuestas por la pandemia se pudo desarrollar un festival en formato online, una señal a sintonizar en cualquier lugar del mundo con un amplio programa que incluyó más de 150 obras encargadas y seleccionadas de una convocatoria abierta, como también 5 artistas nacionales en residencia radial. Todas estas actividades fueron realizadas desde el estudio radial y la B.A.S.E Tsonami, que fue el centro de operaciones de esta particular edición del festival 2020.

Radio Tsonami was born in the middle of 2016 as an online experimental radio station for the artistic exploration of the possibilities of sound and words as tools for social communication. Since its creation, the station has collectively articulated its content drawing work from the collaborations of Latin American sound creatives. The radio operates as a platform for the cultural promotion, transmission and production of experimental content, all of which, between 2016 and 2019, was articulated through three main channels:

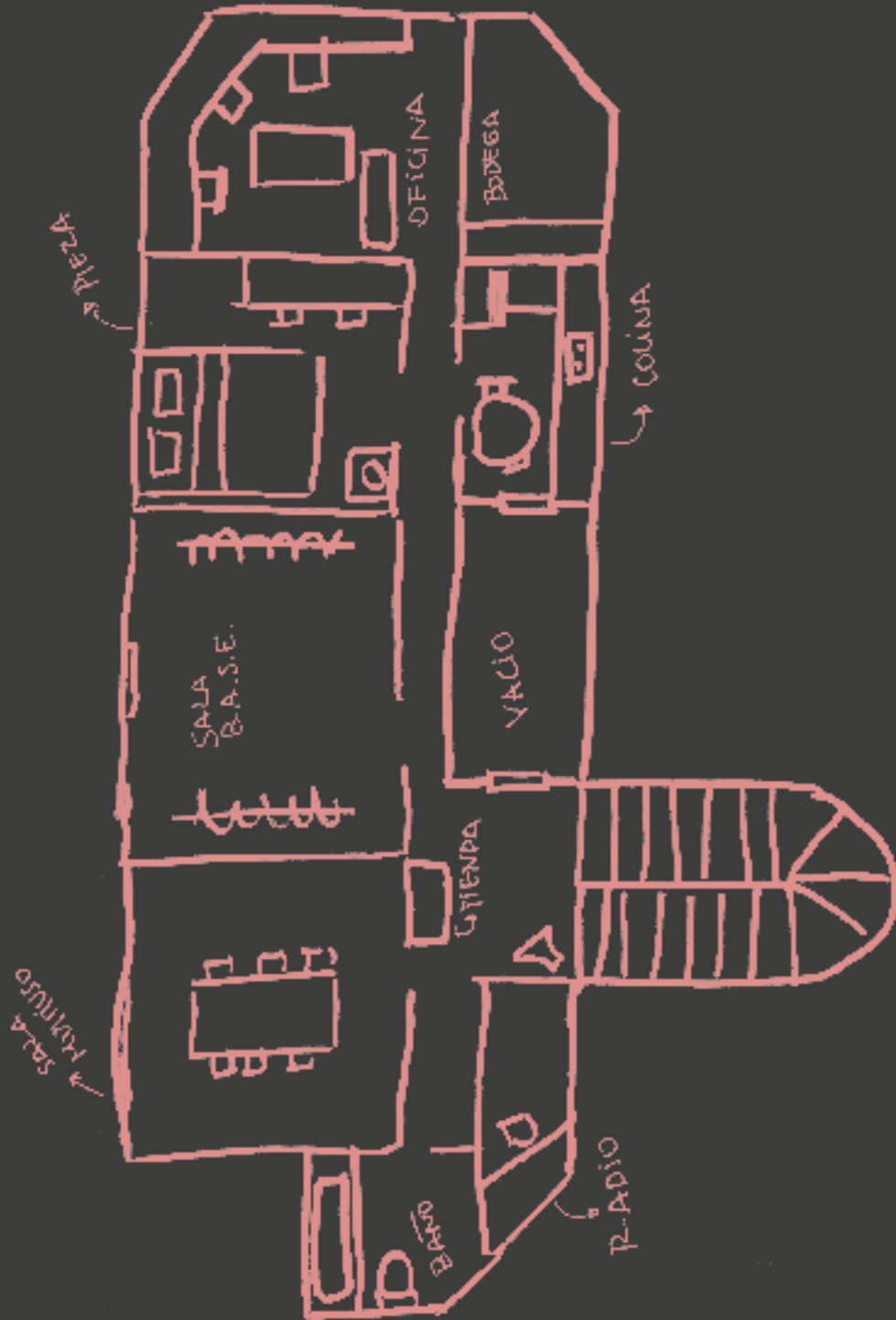
- Permanent programmes selected via a yearly open call to the community of radio artists. Between ten and twenty programmes, of at least six months duration, are chosen from proposals presented by creators from all over Latin America.
- Original productions by Radio Tsonami and the Tsonami Festival.
- The soundscape archive of Chile and Latin America www.audiomapa.org, a platform whose contents are an important part of the programming broadcast by the radio.

Based on this contents, Radio Tsonami counts with continuous online programming, streaming 24 hours a day throughout the year, transmitting original content, audio-maps or work of the Latin American artist community.

Opening B.A.S.E gave foot for the implementation and management of a physical radio space consisting in a studio, fully equipped for recording and broadcasting, including live content. At the same time, this studio space was made available to the local community of creative experimenters to develop radio projects in collaboration with Tsonami.

In this way, during the radio's first three years of operation, the studio hosted the following projects: "Capsula X" by Renato Ortiz; "Radio Piloto" from the FIFV, Worm and Tsonami organizations; "Microstories", with the participation of Felix Pino-Kovalenko, Lukax Santana, Sebastián Tapia, Esteban Agosin, Miguel Hernández and Fernando Godoy; the "Domestic Concerts programme" performed by Rodrigo Ríos, César Bernal, Rodrigo Araya and Bastián Díaz; the "Sporadic" series with the participation of Constanza Alarcón, Colectiva 22bits, Melanie Garland and Camilo Correa; the "Escuderos" interviews to members of the First Line (protesters) of Valparaíso and the radio events and interviews that comprised the Tsonami Festivals of 2018, 2019 and 2020.

During 2020, the year of the pandemic, the radio played a fundamental role in the organisation by being the main activity during quarantine, allowing to maintain contact with the public and to continue to promote national and Latin American broadcasting art creations. During the first months of 2020 the radio developed special programming which launched a series of collaborations from sound artists from Chile and the world; a packed schedule that included live programs, concerts, commissioned productions and themed radio events. By the end of 2020 this led to the realisation of the first Tsonami Festival in radio format. Despite the imposed restrictions it was possible to develop an online festival with a broad range of programming that included over 150 pieces of work, commissioned and selected via open call, as well as the result of five national artists' residencies. The format also allowed people to tune in from anywhere in the world. Everything was carried out from B.A.S.E Tsonami's radio studio, the headquarters of this particular edition of the 2020 festival.



EDUCACIÓN EDUCATION



La transmisión de experiencias y conocimientos, como también los espacios de experimentación colectiva, han sido objetivos relevantes para la organización Tsonami desde sus inicios. Ya en las primeras ediciones del Festival Tsonami se organizaron talleres y laboratorios, los que fueron decantando en lo que actualmente llamamos Residencias de Formación, donde un grupo de artistas seleccionados de toda Latinoamérica trabajan en laboratorios durante dos semanas con artistas del festival.

Sumado a esto, otras instancias formativas se fueron incorporando durante los últimos años, como talleres para la celebración de la *Semana de la Escucha* o proyectos de formación en escuelas de comunas periféricas, un trabajo con niños y niñas para la sensibilización de la escucha y el paisaje sonoro local.

Estas experiencias previas respondieron a un interés creciente por incorporar las prácticas sonoras como herramienta formativa, pero no fue hasta la fundación de B.A.S.E que lograron articularse como un programa continuo, más allá de experiencias fragmentadas en el tiempo y el espacio.

Surgió, entonces, la posibilidad de repensar las prácticas educativas, explorar su potencial y experimentar con métodos y programas tanto para la infancia como para adultxs. Así, fueron dos los principales proyectos en B.A.S.E que dieron cuerpo a esta estrategia: la Escuela de Arte Sonoro para Niños y Niñas y el Diplomado de Arte Sonoro.

La Escuela fue un proyecto iniciado el 2018 que convocó a niños y niñas para ser parte de un programa experimental de sensibilización a partir del sonido y la escucha. El programa tenía un carácter principalmente lúdico y práctico, realizado en dos etapas. El 2018 como un módulo experimental de cinco sesiones, el que fue repetido con cinco grupos de niños y niñas. Y el 2019 con cinco módulos diferentes a cargo de cuatro artistas sonorxs, donde lxs participantes podían escoger entre tomar uno o todos los módulos.

El Diplomado de Arte Sonoro comenzó el año 2019, ante la escasa oferta existente en programas formativos de arte sonoro en el país. El interés que despertó fue sorprendentemente alto, contando en su primera versión con veinticuatro participantes. El diplomado fue estructurado como una serie de cuatro módulos tematizados (Paisaje sonoro, herramientas digitales, luthería experimental y exploración sonora del espacio público) los que terminaron en un quinto módulo de ejercicios de obra por parte de lxs estudiantes. El 2020, debido a la pandemia, el diplomado fue adaptado a una modalidad *online*, realizándose como la continuación de la experiencia del 2019 en B.A.S.E, pero diseñado para la virtualidad a distancia, agregando dos nuevos módulos: *Exploración sonora desde la electrónica básica* y *Objeto e instalación sonora*, eliminando el módulo de Exploración sonora del espacio público, dadas sus características territoriales. Esta instancia abrió la posibilidad de contar con veinticinco participantes de toda Latinoamérica, enriqueciendo la experiencia debido a la diversidad cultural y de contextos. Para el 2021, la fórmula *online* se repitió y se implementó un nuevo módulo teórico denominado *Intersecciones, genealogías y problemas estéticos del arte sonoro*.

Mediante estos dos proyectos, B.A.S.E dio un importante impulso al área educativa de Tsonami, como una línea de trabajo fundamental para la organización cuyo objetivo es promover, en la sociedad y las nuevas generaciones, una comprensión ampliada de la experiencia sonora y de escucha.

From the beginning, to transmit experience and knowledge as well as sharing space for collective experimentation, have all been important objectives for the Tsonami organisation. Already, in its first editions, the Tsonami Festival was holding workshops and laboratories. These then decanted into what we currently know as Training Residencies, where a group of selected artists from all over Latin America collaborate in laboratories with artists from the festival for two weeks. In addition to this, other training instances such as workshops that celebrate Listening Week or educational projects to raise listening awareness and local soundscape appreciation for boys and girls in schools on the outskirts of the city, have been incorporated in recent years. These experiences responded to a growing interest in incorporating sound practices as formative tools, but it was not until the appearance of B.A.S.E that they managed to become articulated into a continuous programme, beyond existing as experiences fragmented by time and space.

The possibility then arose to re-think educational practices, to explore their potential, experimenting different methods and programmes for children and also adults. Two main projects gave shape to this strategy: The School of Sound Art for Boys and Girls and the Diploma in Sound Art. They took place at B.A.S.E.

The School of Sound Art started in 2018. It invited boys and girls to be part of an experimental awareness programme around sound and listening. The approach was mostly playful and practical. The programme was done in two stages: first an experimental five session module in 2018 that was completed by five groups of boys and girls; followed by a next stage in 2019, consisting of five different modules lead by four sound artists, where the participants could choose to complete one or more modules.

The Sound Art Diploma began in response to the limited supply of sound art training programs in the country in 2019. The interest it created was surprisingly high, its first version counting with twenty-four participants. The course was structured as a series of four themed modules (soundscape, digital tools, experimental instrument building craft, public space sound exploration) which converged in a fifth module centred on self devised pieces. Due to the pandemic, in 2020, the diploma was adapted to an online modality. It was carried out as a continuation of the 2019 experience at B.A.S.E, only this time it was designed for remote learning and added two new modules to its structure: Sound Exploration from Basic Electronics and Sound Objects & Installation. The Public Space sound exploration module had to be eliminated given its on-site characteristics. The adaptation to an online format expanded our possibilities allowing us to have twenty-five participants from all over Latin America, all enriching the experience with their diverse cultures and contexts. The online formula was repeated in 2021 adding a newly implemented theoretical module called Intersections, Genealogies and Aesthetic Problems of Sound Art.

These two B.A.S.E projects gave an important boost to the education area of Tsonami organisation, strengthening its fundamental line of work, where the objective is to encourage a broad understanding of the experience of sound and listening for society and its young generations.



Escuela de Arte Sonoro para Niños y Niñas



El año 2018, luego de unos meses de conversación y unos años de acercamientos esporádicos a talleres, conciertos en colegios y jornadas de sensibilización de la escucha con infancias, nace la Escuela de Arte Sonoro para Niños y Niñas, impulsada por Esteban Agosin y Pablo Saavedra, entendiendo como una necesidad de Tsonami la reflexión sobre los procesos de aprendizaje y experimentación en el arte sonoro.

El objetivo original fue cuestionar las metodologías de las experiencias previas, abordando el proyecto con un espíritu más crítico, lo que dio como resultado un taller de exploración sonora en base a distintos ejercicios de sensibilización de la escucha, manipulación con materiales y la construcción de instrumentos y sistemas de comunicación acústica, como un laboratorio de experimentación, con y desde el sonido, para niños y niñas. Pero en realidad, sin entender aún el potencial transformador de la instancia, nació también un proyecto que nos haría poner en crisis la forma en que comunicamos y producimos arte. Nos haría preguntarnos, para qué, para quién y qué queremos lograr.

Nuestra intención nunca fue hacer un taller en que niños y niñas aprendieran una serie de trucos determinados para escuchar o hacer sonar algo, si no, justamente abrir un espacio reflexivo y creativo de aprendizaje en torno al sonido. Queríamos crear un ambiente de aprendizaje en el que pudiéramos relacionar transversalmente cualquier asunto de la vida cotidiana y de diversas áreas del saber con el sonido y la escucha. Luego de algunos años, felizmente, pudimos comprobar que cuando se logran este tipo de espacios, aunque sea por momentos, somos lxs adultxs quienes aprendemos más o quienes nos vemos positivamente afectados por el desaprendizaje y el desprejuicio.

Entendimos, por ejemplo, que se puede tener objetivos, pero no se puede tener expectativas de un resultado u otro. Los niños y las niñas siempre te sorprenderán con resultados y preguntas inesperadas.

Para el 2019 cambiamos de estrategia y optamos por invitar a artistas sonorxs con experiencias previas en el trabajo con niñxs. Les propusimos que se sometieran al mismo ejercicio de poner en cuestionamiento sus metodologías de enseñanza ya probadas y salir de sus zonas de confort pedagógica para expandir las herramientas que habíamos probado el año anterior. Invitamos a Claudia González, Rodrigo Toro, Rodrigo Ríos Zunino y Polwor a proponer talleres que tuvieran que ver con sus propias prácticas, logrando explorar la electrónica, la mecánica y el paisajismo sonoro, dándole la posibilidad a una misma niña o niño de experimentar con todas las opciones didácticas ofrecidas, alimentar y consolidar un interés por el arte sonoro.

Parte de los experimentos realizados durante las sesiones de taller en los dos años de trabajo de la escuela, fueron materializados en la *Feria Didáctica de Arte Sonoro* que realizamos en noviembre de 2019 en el Centro de Creación de La Ligua. Fue una jornada que mezclaba talleres dirigidos de corta duración y la exposición de dispositivos interactivos y objetos de sensibilización sonora, de libre acceso para niños y niñas visitantes.

En el 2020, en pleno confinamiento, llevamos a cabo el programa radial *Transmite como loro*, en el que niños y niñas de distintos lugares del mundo nos enviaron sus opiniones, relatos y experimentaciones sonoras por WhatsApp, resultando cinco programas de quince minutos que nos entregaron una idea audible de la multiplicidad de sensaciones y reacciones que tienen ante la crisis global. Al finalizar el año se repitió la experiencia, invitando nuevamente a tres artistas con experiencia previa en el trabajo con infancias, Valentina Villarroel, Bárbara González y Natalia Vásquez, a proponer y editar una nueva temporada.

Luego de años, la Escuela de Arte Sonoro para Niños y Niñas es un proyecto que trasciende la lógica de taller, y que se conforma como una serie de iniciativas de prueba que pueden iniciar procesos continuos, que se encadenan o que pueden quedar simplemente en el territorio del ensayo, entendiendo que los espacios de aprendizaje y las maneras de aprender son muchas y muy variadas.

The School of Sound Art for Boys & Girls

Finally, after months of conversation and years of sporadic activities, such as lectures and sound sensitivity development events for school children, in 2018 the The School of Sound Art for Boys and Girls was born. The initiative was supported by Esteban Agosin and Pablo Saavedra, who understood Tsonami's need for a reflective experience around the process of learning and art of sound experimentation.

The original objective was to question the the previous experiences and its methodologies in order to approach the next stage of the project with a more critical eye. This resulted in a sound exploration workshop in the form of an experimental laboratory for children, where they experienced various exercises to develop listening skills and experimented with materials for the construction of instruments and acoustic communication systems. In reality, however, without fully understanding the transformative potential of the instance, we found ourselves in conflict with our project, with the way in which we communicated and produced art. This forced us to question our reason for doing this, for whom we do it and what we sought to achieve?

Our intention never was to offer a workshop in which children could learn a series of listening tricks or how to copy certain sounds, but instead, to simply open a reflective and creative learning space around sound. We wanted to convey a favourable environment for learning in which we could transversally relate daily life themes to various areas of knowledge through sound and listening. Happily, after some years of experience, we were able to confirm that when you open up this kind of space, it also affects us adults in a positive

way through the process of un-learning and untying pre-conceived notions, even if it is only for a moment.

We came to understand, for example, that it's ok to have objectives but you can't have expectations about the results. Children will always surprise you with unexpected results and questions.

For 2019 we changed our strategy choosing to invite sound-artists with previous experiences working with children. We proposed that they undergo the same exercise of questioning their usual teaching methodologies, stepping out of their pedagogical comfort zone in order to expand the tools that we had already tried before. We invited Claudia Gonzalez, Rodrigo Toro, Rodrigo Rios Zunino and Polwor to propose workshops related to their own practice, that managed to explore electronics, mechanics and soundscapes, giving the children the opportunity to do something different to their usual options in order to nurture and consolidate an interest in the art of sound.

Part of the experiments carried out during the workshop sessions over the two years of the schools existence finally crystallised into the Feria Didáctica del Arte Sonoro (Didactic Sound Art Fair), held in November 2019 at Centro Creativo la Ligua. The fair was free and accessible for children; consisting in a mix of guided workshops and an interactive device and objects for sound awareness exhibition.

In 2019, throughout lockdown, we broadcasted the radio programme *Transmite como Loro* (Transmit like a Parrot), which was built on opinions, stories and sound experiments that children from around the world sent us via WhatsApp and that we compiled into five fifteen minute programmes that gave an audible scope of the multiple sensations and reactions they were having to the global crisis. The experience was repeated again at the end of the year, this time with the participation of three artists, Valentina Villarroel, Bárbara González and Natalia Vásquez, all of whom had previous experience working with children. They contributed ideas and edited the second series of *Transmit Like a Parrot*.

Through time, the *Escuela de Arte Sonoro para Niños y Niñas* has become a project that has transcended it's original workshop logic, taking the shape of a sequence of trial initiatives that can give birth to continuous processes which are sometimes interconnect and other times, understanding that learning styles and spaces are broad and varied, remain in the territory of rehearsal.



Otras Acciones

Durante los dos primeros años de vida de B.A.S.E Tsonami, en calle Colón 2390, también se acogieron los siguientes proyectos y eventos:

Conciertos Domésticos: consistió en una serie de 4 conciertos pensados para ser simultáneamente un evento para un público reducido y una transmisión por la señal online de www.radiotsonami.org.

Estos conciertos se realizaron durante el 2018 con las presentaciones de Rodrigo Araya, César Bernal, Rodrigo Ríos Zunino y Bastián Díaz.

Semana de la Escucha 2018 y 2019: fue en B.A.S.E Tsonami donde esta celebración realizada durante la semana del 18 de julio, en el natalicio de Murray Schafer -creador del concepto de paisaje sonoro-, comenzó a tomar más fuerza dentro de la organización para transformarse en una semana de actividades de promoción y sensibilización sobre la percepción auditiva. Esto incluyó la organización de seminarios, conciertos, residencias y muestras. Para el 2019 tomó fuerza la idea de llevar a cabo un seminario de temática específica, es así como se concretó el seminario de bioacústica *Otras escuchas: El sonido en el mundo Natural* realizado entre B.A.S.E y las dependencias del Museo de Historia Natural, y con la presencia de invitadxs nacionales e internacionales como Pepi Amodeo (AR), Miguel Garutti (AR), José M.Serrano (MEX), Ariel Guzik (MEX), Annia Rodríguez (CL), Mario Penna (CL), Cristian Pinto (CL) y Valentina Montero (CL).

Encuentro Medios Nómades I: entre el 3 y el 8 de octubre del 2018, B.A.S.E fue la sede del primer encuentro de nuevos medios titulado *Medios Nómades*, organizado por el Ministerio de las Culturas y las Artes y el Área de Nuevos Medios, y que convocó a una serie de agentes y organizaciones chilenas dedicadas a las prácticas de nuevos medios a lo largo de todo el territorio. El evento incluyó una serie de encuentros entre las organizaciones, un taller dictado por el Colectiva 22bits, un taller titulado la *Fonografía como Práctica Artística* y una charla titulada *Arqueologías de la Escucha*, ambas del invitado internacional Tito Rivas de México, una exhibición en Sala B.A.S.E como resultado de la residencia de la Colectiva 22bits realizada en el marco del encuentro y una exhibición de documentales sobre prácticas sonoras y de nuevos medios.



Other Actions

During the first two years that B.A.S.E Tsonami was located at Colón 2390, the following projects and events were also hosted:

Domestic Concerts: These consisted of a series of four concerts designed to be simultaneously an event for small audiences as well as broadcasted online concerts on www.radiotsonami.org

The concerts all took place during 2018 and counted with the performances by Rodrigo Araya, César Bernal, Rodrigo Ríos Zunino and Bastián Díaz.

Listening Week: This event celebrated the birthday of Murray Schafer, the father of the concept of Soundscape, and was held during the week of the 18th of July at B.A.S.E Tsonami. The event gained strength under the wing of the organisation until it became a week-long celebration in 2018 and 2019 full of activities promoting and raising awareness around auditory perception. These included seminars, concerts, residencies and exhibitions. In 2019 the idea of making a themed event took root and so the bio-acoustic seminar *Otras escuchas: el sonido en el mundo natural (Other Listening: Sound in the Natural World)* was organised in collaboration with the Museum of Music and Performing Arts and the Natural History Museum and counted with the participation of national and international guests: Pepi Amodeo (AR), Miguel Garutti (AR), José M.Serrano (MEX), Ariel Guzik (MEX), Annia Rodríguez (CL), Mario Penna (CL), Cristian Pinto (CL) and Valentina Montero (CL).

Encuentro Medios Nómades I (Nomad Mediums Encounters I): **Between the 3rd and 8th of October 2018** B.A.S.E gallery was the venue for the first meeting of new art mediums, named *Nomad Mediums*. It was organised by the Ministry of Art & Heritage with the department of New Mediums and brought together a series of Chilean agents and organisations dedicated to innovative media.

The event included a series of encounters between organisations, a workshop by Colectiva 22bits; another workshop named *Phonography as Artistic Practice* and a talk named *Archeologies of Listening*, both by international guest Tito Rivas from Mexico; and exhibition of the residency piece by Colectiva 22bits in our sound art gallery, held within the framework of the encounters; and the exhibition of documentaries about sound and media practices.

Agradecimientos

Un especial reconocimiento y agradecimiento a todos aquellos que ayudaron a construir este proyecto y que han tomado otros rumbos, aportando con ideas, energía y dedicación en el desarrollo de B.A.S.E Tsonami: Isabella Galaz, Paola Ruz, Esteban Agosin y Angie Saiz.

Practicantes: Nicolás Pereira, Darinka Contreras, Tábata Yañez, Sofía Orellana.

Profesorxs del Diplomado: Claudia González, Esteban Agosin, Gregorio Fontén, Javier Bustos, Pablo Saavedra, Mene Savasta y Fernando Godoy.

Profesorxs y colaboradorxs de La escuela de Arte Sonoro para Niños y Niñas: Esteban Agosin, Pablo Saavedra, Claudia González, Rodrigo Toro, Rodrigo Rios Zunino, Polwor, Sebastián Rey y Sandra Marín.

También agradecemos a todos los artistas que aceptaron trabajar con nosotros, por su entusiasmo y desinteresada entrega: Rodrigo Araya, Constanza Alarcón, Bárbara Molina y Matías Serrano de Colectiva 22bits. Katharina Eitner, Fernanda Fábrega y Valentina Utz de Colectivo Kaum, Nicolás Kisic Aguirre, Melanie Garland y Camilo Correa Costa, Eugenia González y Leonello Zambón de Zago, Sofía Balbontín, Agustina Palazzo, Aurore Balsa, Jasmina Al-Qaisi, y Jimena Royo-Letelie, Paula López Droguett, Sebastián Gil, Carlos Silva y Rodrigo Arteaga.

Así mismo agradecemos a Goethe Institut y al Instituto Francés de Chile por su apoyo en las residencias de artistas y al Ministerio de las Cultura, las Artes y el Patrimonio por financiar esta publicación y los dos primeros años del espacio, permitiendo darle vida y articular un equipo humano para activarlo.

Special thanks to

Special thanks and appreciation to all those who helped us build this project and have opened up to explore other paths, and in doing so, have contributed ideas, energy and dedication to the development of B.A.S.E Tsonami: Isabella Galaz, Paola Ruz, Esteban Agosin y Angie Saiz.

Interns: Nicolás Pereira, Darinka Contreras, Tábata Yañez, Sofía Orellana.

Teachers of the Diploma: Claudia González, Esteban Agosin, Gregorio Fontén, Javier Bustos, Pablo Saavedra, Mene Savasta and Fernando Godoy.

Teachers and collaborators of The Sound Art School for Boys & Girls: Esteban Agosin, Pablo Saavedra, Claudia González, Rodrigo Toro, Rodrigo Rios Zunino, Polwor, Sebastián Rey and Sandra Marín.

We would also like to thank all the artists who accepted the invitation to work with us for their enthusiasm and interest: **Rodrigo Araya, Constanza Alarcón, Bárbara Molina y Matías Serrano from Colectiva 22bits. Katharina Eitner, Fernanda Fábrega y Valentina Utz from Colectivo Kaum, Nicolás Kisic Aguirre, Melanie Garland y Camilo Correa Costa, Eugenia González y Leonello Zambón from Zago, Sofía Balbontín, Agustina Palazzo, Aurore Balsa, Jasmina Al-Qaisi, y Jimena Royo-Letelie, Paula López Droguett, Sebastián Gil, Carlos Silva y Rodrigo Arteaga.**

We are also grateful to the Goethe Institut and the French Institute of Chile for their support for the artist residencies and to the Ministry of Culture, Arts and Heritage for financing this publication and the first two years of the space, allowing us to bring it to life and articulate a human team to activate it.

Memoria B.A.S.E

Editores

Agnes Evseev Pérez de Arce,
Pablo Saavedra Arévalo,
Fernando Godoy Monsalve

Textos editoriales

Fernando Godoy Monsalve
Pablo Saavedra Arévalo

Corrección de textos

Agnes Evseev y Kena Kokaly

Traducción

Francisca Van Yurick

Diseño y dirección de arte

SONRIA.cl

Fotografías

Equipo Tsonami, Nelson Campos
y cortesía artistas

Impresión

GSR.cl

Primera edición

Enero 2022, Valparaíso, Chile

Se imprimieron 500 ejemplares

Tsonami Ediciones, TE 06

ISBN

978-956-09669-1-9

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

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es>



Fondart Nacional 2019
Región Valparaíso



Equipo B.A.S.E Tsonami - Colón 2390

Dirección

Fernando Godoy Monsalve

Coordinación general

Paola Ruz y Alejandro Da Silva

Coordinación residencias

Pablo Saavedra Arévalo

Comunicaciones

Isabella Galaz y Cathy Ruiz Barraza

Formación y circulación

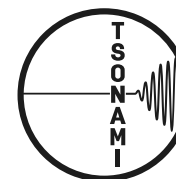
Esteban Agosin

Radio Tsonami

Michel Poblete y Rodrigo Ríos Zunino

contacto: artesonoro@tsonami.cl

www.tsonami.cl



Fondart Nacional 2019
Región Valparaíso

ISBN: 978-956-09669-1-9

