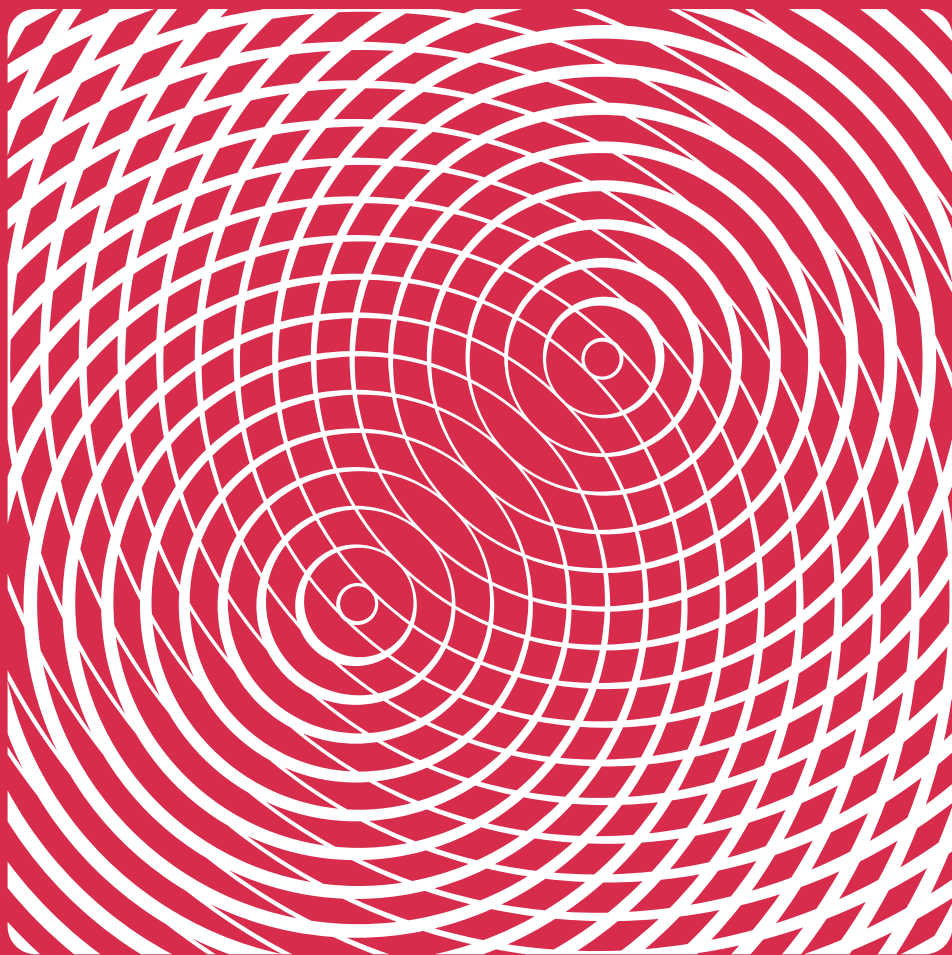




XVII FESTIVAL DE ARTE SONORO

# TSONAMI 2023

Valparaíso • Chile



del **25 NOV**

al **01 DIC**

## Índice

### Index

- 03** Editorial  
Editorial
- 05** Textos de colectivos  
Collective texts
- 06** **Cohabitantes pesqueros en Caleta Portales y Memorias pausadas del Paseo Wheelwright, Valparaíso**  
Bosque Vacío (MX)
- 24** **Sonografías Radiculares**  
Electrobiota (MX)
- 40** **a.hop**  
a.hop (INT)
- 52** **¡Estás escuchando cosas!**  
IHU. Colectivo de Arte Ambiental (BR)
- 70** **¿Cómo suenan las cigarras en Valparaíso?**  
Fernando Ortega y Miguel Aparicio (ES)
- 82** **tsona[]**  
[]-node (FR/CH)
- 91** Muestra  
Exhibition
- 101** Conciertos  
Concerts
- 119** Talleres  
Workshops
- 127** Artistas Radiales  
Radio Artists
- 133** Créditos  
Credits
- 136** Agradecimientos  
Acknowledgements

## Editorial

La XVII edición del Festival Tsonami, realizada en 2023, marcó el cierre de una etapa de transformación. Durante las tres últimas versiones, el festival ensayó nuevas formas de organizarse, impulsado por las preguntas que dejaron los años 2019 y 2020, atravesados por la revuelta social y la pandemia

Estas experiencias nos llevaron a fortalecer las dinámicas de trabajo colectivo, priorizando los intercambios, los encuentros y los espacios compartidos de creación. En este marco, se invitó y seleccionó a colectivos artísticos que investigan la escucha y el sonido desde distintas perspectivas. La radio, cuya presencia se volvió central en 2020, cuando la pandemia obligó a adoptar un formato completamente radiofónico, se mantuvo como eje estructurante, con transmisiones continuas durante toda la semana del festival. Esto permitió articular una programación híbrida, alternando actividades online con la transmisión de eventos presenciales.

Las dinámicas espaciales y de producción también caracterizaron esta etapa. El traslado del centro de operaciones al espacio La Compañía —ubicado fuera del circuito cultural y turístico habitual de Valparaíso— desplazó el eje del festival hacia un borde de la ciudad, propiciando nuevas formas de vinculación con el entorno. A partir de ese cambio, y tras dos ediciones previas en ese contexto, la versión 2023 profundizó una metodología basada en la presencia territorial, la investigación situada y una programación radial expandida. Más que un formato, se trató de una manera de producir desde el encuentro con la ciudad, su complejidad y sus tensiones.

Seis colectivos de América y Europa fueron seleccionados, mediante invitación o convocatoria abierta, para desarrollar residencias de un mes en Valparaíso, enfocadas en procesos de exploración sonora con énfasis en lo ambiental y lo radial. Sus investigaciones se movieron entre imaginarios post-naturales y formas de resistencia territorial, asumiendo que lo humano y lo no humano no existen como esferas separadas. Desde esta mirada, que reconoce la agencia distribuida entre cuerpos, materiales, territorios y tecnologías, propusieron formas de atención sonora capaces de revelar ensamblajes complejos. En este marco, la escucha operó como una vía sensible para imaginar otros modos de relación con el entorno y quienes lo habitan, convocando gestos de cuidado y responsabilidad.

Además, la radio volvió a cumplir un rol central como interfase: conectó propuestas no presenciales provenientes de distintos lugares del mundo y amplificó las acciones desarrolladas localmente. Esta doble condición: como plataforma de emisión y herramienta de mediación, permitió expandir los márgenes del festival y tejer un espacio común para la circulación y la experimentación.

Así, el XVII Festival Tsonami cerró un ciclo de vida, respondiendo a las urgencias de un presente inestable, en un mundo donde las crisis se suceden con rapidez y nos empujan a repensar constantemente nuestra práctica artística desde la escucha y el sonido. Siempre al borde de lo desconocido, intuimos que la próxima edición del festival será el momento de volver a desplazarnos.

## Editorial

The 17th edition of the Tsonami Festival, held in 2023, marked the closing of a transformative chapter. Over the past three editions, the festival experimented with new ways of organizing itself, driven by the questions left in the wake of 2019 and 2020, years marked by social unrest and the pandemic.

These experiences led us to strengthen collective work dynamics, prioritizing exchanges, encounters, and shared spaces for creation. In this context, artistic collectives exploring listening and sound from different perspectives were invited and selected. Radio, which became central in 2020 when the pandemic forced a fully radio-based format, remained a structuring axis, with continuous broadcasts throughout the week of the festival. This allowed for a hybrid program, alternating online activities with live event broadcasts.

Spatial and production dynamics also characterized this phase. The relocation of the operations center to La Compañía —situated outside Valparaíso's usual cultural and tourist circuits— shifted the festival's focus to the city's periphery, fostering new ways of connecting with the surrounding environment. From that change, and after two previous editions in that context, the 2023 edition deepened a methodology based on territorial presence, situated research, and an expanded radio program. More than a format, it was a way of producing through engagement with the city, its complexity, and its tensions.

Six collectives from across the Americas and Europe were selected, through direct invitation or open call, to carry out month-long residencies in Valparaíso, focused on sonic exploration with an emphasis on environmental and radio-based practices. Their inquiries moved between post-natural imaginaries and forms of territorial resistance, grounded in the understanding that human and non-human worlds are not separate spheres. From this perspective, which acknowledges agency as distributed across bodies, materials, territories, and technologies, they proposed modes of listening capable of revealing complex assemblages. In this context, listening functioned as a sensitive pathway to open space for other ways of relating to the environment.

Radio acted as a vital interface: connecting remote proposals from different parts of the world and amplifying locally developed actions. This dual role as a broadcasting platform and a tool for mediation, allowed the festival to extend its boundaries and weave a shared space for circulation and experimentation.

In this way, the 17th Tsonami Festival closed a life cycle, responding to the urgencies of an unstable present, in a world where crises unfold rapidly and push us to constantly rethink our artistic practice through the arts of listening and sound. Always on the edge of the unknown, we sense that the next edition of the festival will be a time to move again.

**TEXTOS DE COLECTIVXS**

COLLECTIVE TEXTS



**Bosque Vacío**

## Cohabitantes pesqueros en Caleta Portales y Memorias pausadas del Paseo Wheelwright, Valparaíso

**Bosque Vacío (MX)**

Leena Lee  
Guillermo Guevara

### Antecedentes

Nuestro proyecto se une a las innumerables colectivas, artistas y pensadorxs que actualmente se esfuerzan por producir obras, métodos, ideas y discursos que diluyan o maticen la separación entre naturalezas y culturas para revelar la interconexión de los seres que comparten la Tierra. La intención es imaginar formas de habitar que no provengan de esta división y así promover realidades más armoniosas para todas las entidades.

La dicotomía naturaleza/cultura, profundamente arraigada en las cosmovisiones occidentales y sus modos de vida —desde el lenguaje hasta la forma de conceptualizar y construir ciudades—, ha contribuido significativamente a la crisis ecológica actual<sup>1</sup>. Incluso campos científicos como la ecología acústica y la ecología del entorno sonoro, surgidos de los estudios aurales y orientados a fomentar entornos más equilibrados y saludables, siguen operando bajo este mismo esquema.

Aunque dicha dicotomía resulta insostenible desde una perspectiva ontológica —pues los seres humanos y sus culturas forman parte de la naturaleza y, en última instancia, todo está conectado con la Tierra—, la dificultad radica en el esquivo concepto de naturaleza, tal como ha sido definido en el pensamiento occidental. En particular, los marcos de la modernidad y la metafísica han reforzado históricamente esta división. En este sentido, nos enfrentamos a un desafío similar al de la serpiente ouroboros: muchos intentos por matizar esa separación surgen de las mismas cosmovisiones que la sostienen.

En los últimos años, ha habido un aumento exponencial en el uso de grabaciones de campo en la música electroacústica y el arte sonoro. Estas grabaciones denominadas biofonías, geofonías y antropofonías por la ecología del entorno sonoro<sup>2</sup>, ofrecen una tipología de sonidos, que aunque útil, puede resultar limitante ya que separa, categoriza y clasifica<sup>3</sup>.

1 Bruno Latour advierte que la crisis ecológica suele narrarse como el reconocimiento de que los humanos "pertenecen" a la naturaleza, pero que el pensamiento occidental ha separado históricamente naturaleza y cultura/civilización, dificultando cualquier conciliación. La expresión "relación con el mundo" ya presupone esa división, aunque en realidad se trata de un mismo campo inseparable. Por ello propone pensar una "zona metamórfica", donde humanos, no-humanos y ambiente se transforman mutuamente, con efectos en ecosistemas, estructuras sociales y paradigmas culturales. Véase Bruno Latour, *Cara a cara con el planeta: Una nueva mirada sobre el cambio climático alejada de las posiciones apocalípticas*, trad. Ariel Dillon (Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2017), 22-23.

2 La clasificación de estos diferentes tipos de grabaciones de campo es mencionada por los autores Pijanowski, Villanueva-Rivera et al. "What Is Soundscape ecology?," 1213-1232.



Algunxs compositorxs y artistas trabajan con grabaciones de campo desde perspectivas como la ecología acústica, la ecología del entorno sonoro o la bioacústica para destacar desafíos como los efectos de la contaminación acústica o el calentamiento global en los animales no humanos. A menudo, estas preocupaciones ambientales se traducen en obras o composiciones sonoras que apelan directamente al intelecto, utilizando técnicas como la sonorización de datos, la representación visual del sonido mediante espectrogramas o la recreación audible de interacciones ambientales. Sin embargo, estas estrategias, al generar distanciamiento y favorecer una intelectualización de los datos, pueden pasar por alto el potencial de involucrar corporal y afectivamente a lxs escuchas.

Las cosas que nos importan son las cosas que sentimos en el cuerpo, lo que nos es cercano. Reformular estas muestras de sonido y composiciones para construir una atmósfera resonante desde lo afectivo —como en el diseño sonoro de una película que evoca un estado de ánimo específico en una escena— puede facilitar una comunicación más profunda y reducir la distancia entre nosotrxs y el mundo que nos rodea. Este proceso de integración afectivo y corporal puede promover una reflexión significativa posterior.<sup>4</sup>

Sirva esta introducción para contextualizar las teorizaciones que sustentan nuestro proyecto. Bosque Vacío es una propuesta atmosférica de topografías superpuestas —afectivas, históricas, biológicas, meteorológicas—, que busca explorar las interacciones entre lo salvaje y la cultura desde la perspectiva de la cohabitación.

A través de un trabajo de campo en lugares específicos —que incluyó entrevistas, recolección de muestras de audio y observaciones detalladas del paisaje—, desarrollamos una investigación armónica y tonal. Durante este proceso, las dinámicas, fuerzas, afectos e interacciones propias del área estudiada se integraron al proyecto como fuentes de inspiración. Esto nos permitió crear entornos sonoro-luminicos diseñados para potenciar la percepción corporal y estimular una respuesta afectiva hacia nuestros hábitats y las entidades con las que compartimos el mundo.

### Cohabitantes pesqueros en Caleta Portales

Para el desarrollo de nuestra performance sonoro-luminica, en el marco de la residencia del XVII Festival Tsonami, nuestro objetivo fue identificar un lugar en Valparaíso donde las interacciones entre lo natural y lo cultural fueran especialmente intrincadas. Desde nuestras primeras exploraciones por la ciudad, nos llamaron la atención los lobos marinos. Durante una de las comidas con el grupo de residentes, Rodrigo Ríos Zunino y Pablo Saavedra Arévalo, del equipo Tsonami, compartieron detalles sobre la compleja relación entre los lobos marinos y los pescadores artesanales de Valparaíso.

Nuestro interés por esta problemática, nos llevó a visitar Caleta Portales donde realizamos varias entrevistas. La más reveladora fue la del pescador Jorge Castro, quien nos explicó en detalle la situación: a diario, las caletas de Valparaíso enfrentan conflictos con lobos marinos, que roban la pesca y dañan tanto el espínol como la carnada. La población de estos animales aumenta cada año, en parte debido a la veda que prohíbe su caza —renovada por diez años más en 2021— y en parte por la aparente falta de un organismo regulador que controle su proliferación.

Chile es uno de los principales exportadores de salmón a Estados Unidos. Según la Ley de Protección de Mamíferos Marinos (MMPA, 1972) de dicho país, las naciones que exportan productos pesqueros deben prohibir la matanza intencional de mamíferos marinos o certificar que sus productos no están vinculados a esta

práctica. Por lo tanto, para que Chile pueda mantener sus exportaciones de salmón a gran escala, las pesquerías de pequeña escala deben cumplir con esta norma. Las políticas acordadas en foros internacionales se implementan de manera uniforme, ignorando las particularidades locales.<sup>5</sup> Aunque proponer una solución más efectiva para esta problemática escapaba al alcance de nuestro proyecto, esto nos llevó a reflexionar sobre cómo las interacciones entre lo salvaje y la cultura están profundamente entrelazadas en múltiples niveles de la realidad.

Después de nuestro primer contacto con Caleta Portales, Agnes Evseev, del equipo Tsonami, nos mencionó que los pescadores suelen alimentar a los lobos marinos y a las aves marinas con los restos de su pesca. Este gesto nos pareció un punto de inflexión, un matiz significativo dentro de la actividad cotidiana de la caleta, donde agencias aparentemente opuestas convergen en un momento de interdependencia.

A partir de esta observación, decidimos enfocar nuestra atención en este evento, explorando los afectos y fuerzas que lo atraviesan. Nos detuvimos a estudiar los ritmos, las dinámicas y los sonidos de los lobos marinos, los pescadores, las gaviotas y el mar, que se entrelazan en un entramado complejo. La repetición de esta observación nos permitió no solo comprender el evento de manera más profunda, sino también registrarlo en nuestros propios cuerpos, hasta el punto de poder diagramar las fuerzas, pesos y movimientos de las entidades que cohabitan el muelle.

3 Desde una perspectiva científica, existe una tendencia a distinguir, categorizar y clasificar lo que hay. Esta mentalidad proviene de la configuración de la episteme Clásica, donde la tarea del pensamiento consistía en elaborar un método de análisis universal (mathesis y taxonomía) que, estableciendo un cierto orden entre representaciones y signos, reflejara el orden del mundo. Michel Foucault, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas* (Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2002), 72.

4 Hermann Schmitz sostiene que “la articulación de situaciones significativas en constelaciones de objetos y estructuras separadas es un logro que llega más tarde (aunque generalmente se considera primario por el pensamiento teórico)” (Schmitz 2011, 244). Esta idea se comprende en un sentido kantiano como una participación corporal preconceptual.

5 K. J. Davis, J. Alfaro-Shigueto, W. N. S. Arlidge, et al., “Local Disconnects in Global Discourses: The Unintended Consequences of Marine Mammal Protection on Small-Scale Fishers,” *Conservation Letters* 14, no. 1 (2021): e12835, <https://doi.org/10.1111/conl.12835>.



Durante nuestras visitas a la caleta, también grabamos algunas notas de voz. Estos afectos inspiraron tanto la performance sonoro-lumínica como el desarrollo de partituras escritas, las cuales presentamos posteriormente en la exposición de procesos.

Caleta Portales I: LOBOS MARINOS

Párate al lado del muelle en un lugar desde donde puedas observar los lobos marinos. Contempla cómo se funden con el movimiento de las olas para llegar a la playa y escucha los resoplidos que emiten. Acompaña su movimiento en silencio con tu respiración y tus manos hasta que puedas escuchar su pulso.

Caleta Portales II: PESCADORES

Visita el mercado de pescado. Encuentra un tono o gesto sonoro que atrape tu atención en medio del barullo. Imagina una melodía y cántala en silencio. Sigue cantando al mismo tiempo que te mueves a través del mercado hasta que encuentres otro gesto sonoro. Repite.

Memorias pausadas del Paseo Wheelwright

La contemplación del horizonte infinito, donde el cielo se une con el mar, es una práctica meditativa común que permite descansar y reflexionar. Ambas actividades se combinan en las plataformas-miradores del Paseo Wheelwright, las cuales recorrimos varias veces en nuestro trayecto desde La Compañía, espacio cultural en donde desarrollamos la residencia, hasta Caleta Portales. Al investigar sobre el origen de estas plataformas con diversas personas, nos sorprendió descubrir que nadie conocía su historia con certeza. Al parecer, se intentó construir una carretera que conectara con Viña del Mar, pero quedó inconclusa, dejando restos de esa construcción en el mar. Una parte de esas ruinas se convirtió en la llamada “lobera”, un lugar habitado por lobos marinos, mientras que otras dos partes sirvieron como base para construir las plataformas-mirador. Situadas en los límites de la ciudad con el mar, la lobera y las plataformas-mirador pueden ser entendidas como un “tercer paisaje” según Gilles Clément, espacios olvidados, residuales e irresolutos que se convierten en refugios para la diversidad.<sup>6</sup>

En estos territorios que abandonaron su propósito inicial, o que quizás nunca lo tuvieron claramente definido, inciertos y desdibujados, surgen realidades que invitan a explorar los límites difusos entre la cultura y lo salvaje. Aquí, donde aparece lo que escapa a la planeación urbana, encontramos una atenuación de la dicotomía naturalezas/culturas. ¿Quién habría previsto la presencia de una colonia de lobos marinos de tales dimensiones a pocos metros del malecón? Frente a esta lobera, del lado de la ciudad, hay piedras en donde los habitantes de Valparaíso se reúnen a conversar, disfrutar del atardecer y tomar una cerveza. Esta área se convierte así en un espacio público de cohabitación para lobos marinos, seres humanos y otras entidades en los límites de la ciudad.

Las plataformas-mirador, ubicadas en medio del Paseo Wheelwright, emergen entre un punto de partida y otro como una invitación a detenerse y escapar de la rutina. Ofrecen la oportunidad de observar diversas especies de aves y animales marinos en la playa, contemplar las olas que rompen contra las rocas y forman espuma, así como seguir el vuelo de las aves en formación sobre el horizonte y los barcos que se desdibujan en la distancia. Estos espacios proponen prácticas contemplativas que trascienden la utilidad convencional asociada al diseño urbano. Elevados a diez metros sobre el suelo y con plataformas que se proyectan hacia el mar, estos miradores también revelan otras formas de coexistencia.

La transmisión urbana de Bosque Vacío consistió en la activación del espacio mediante entrevistas a personas que decidieron hacer una pausa en su recorrido por el Paseo Wheelwright. Invitamos a lxs participantes a interpretar partituras escritas, desarrolladas tras una observación detenida de los sonidos, las imágenes y las sensaciones percibidas desde las plataformas-mirador. Estas partituras lxs convocaban a detenerse y experimentar la pausa, la presencia del mar y las demás entidades del entorno, tomando como base nuestra experiencia y observación.

1. Elige una tarjeta.
2. Camina hasta el final de la plataforma-mirador.
3. Voltea la tarjeta y sigue las instrucciones.

PASEO WHEELWRIGHT I: TRAZOS DE AVES

Observa volar a las aves de mar a lo lejos  
 Imagina que su vuelo deja estelas de color  
 Elige un tono para ese color e intenta cantarlo  
 en tu mente  
 Sigue cantando hasta que puedas ver muchos  
 trazos de color en el cielo

PASEO WHEELWRIGHT II: DANZA CON MAR

Separa tus piernas a la distancia de tus hombros  
 Dobra un poco las rodillas  
 Haz consciencia de tu respiración y del vaivén  
 de las olas  
 Acompaña estos pulsos con un ligero movimiento de tu cuerpo de lado a lado  
 Cierra los ojos  
 Sigue bailando con los ojos cerrados hasta que sientas que te fundes con el sonido de la mar

PASEO WHEELWRIGHT III: MAPAS AUDIBLES

Observa y escucha con atención el movimiento del agua entre las rocas frente al mirador por un par de minutos  
 Cierra los ojos e intenta seguir viendo ese movimiento en tu mente solo a partir del sonido

6 Gilles Clément, *Manifiesto del Tercer Paisaje* (Barcelona: Gustavo Gili, 2007), 6.

## Consideraciones finales

La diversidad intrínseca de la ciudad de Valparaíso, junto con el apoyo cercano y generoso brindado por el equipo Tsonami, así como la inspiración y compañerismo proporcionados por lxs demás residentes, fueron clave en la evolución del proyecto Bosque Vacío tanto desde un punto de vista discursivo como performático. La particularidad de situaciones y experiencias presentes en Valparaíso influyeron en la forma de conceptualizar y presentar nuestro trabajo. El constante intercambio de ideas y la colaboración entre los miembros del equipo Tsonami y los residentes alimentaron nuestro proceso creativo, permitiendo que el proyecto adquiriera nuevas dimensiones.

## Referencias

Gilles Clément, *Manifiesto del Tercer Paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

K. J. Davis, J. Alfaro-Shigueto, W. N. S. Arlidge, et al., "Local Disconnects in Global Discourses: The Unintended Consequences of Marine Mammal Protection on Small-Scale Fishers," *Conservation Letters* 14, no. 1 (2021): e12835, <https://doi.org/10.1111/conl.12835>.

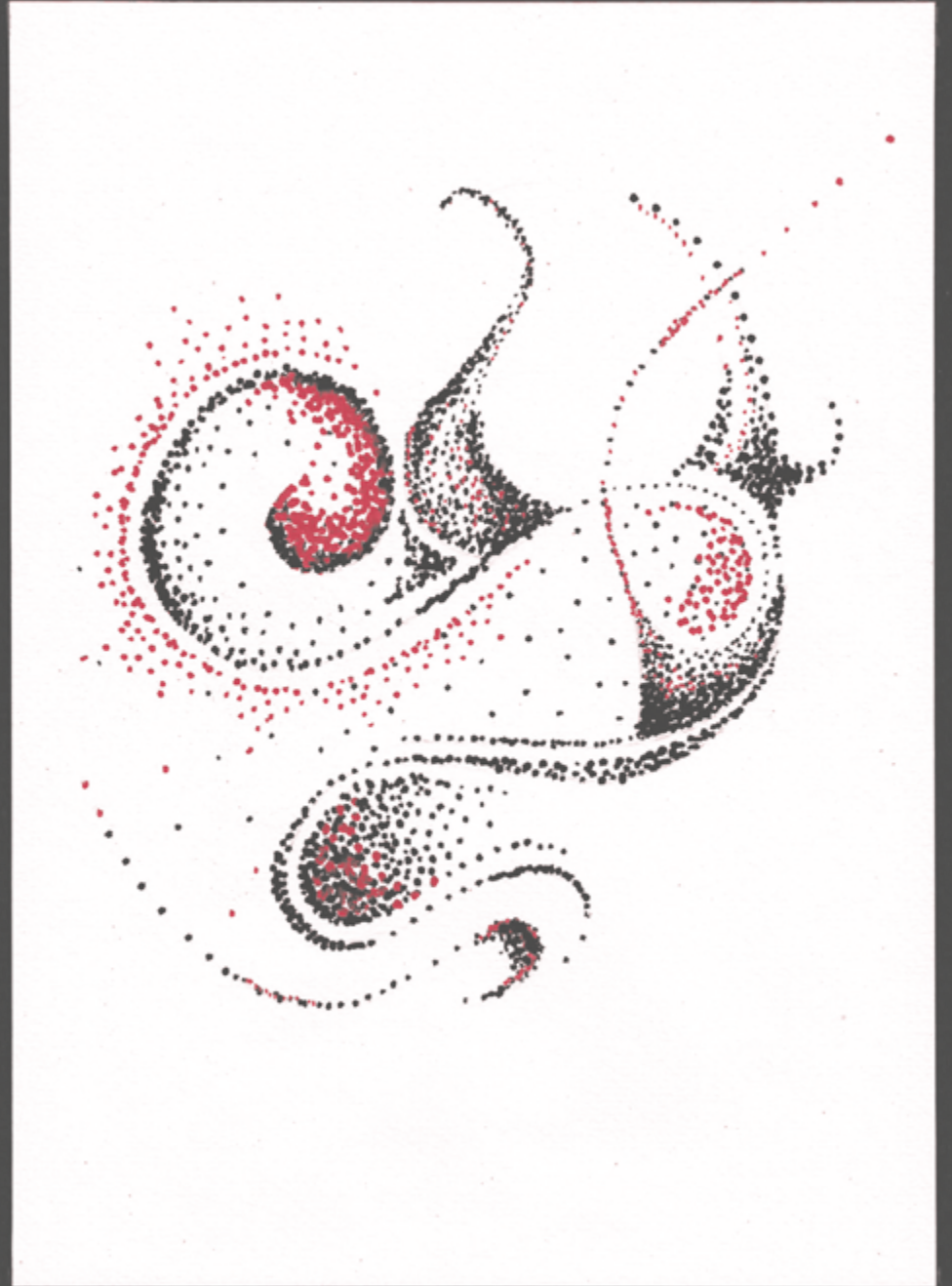
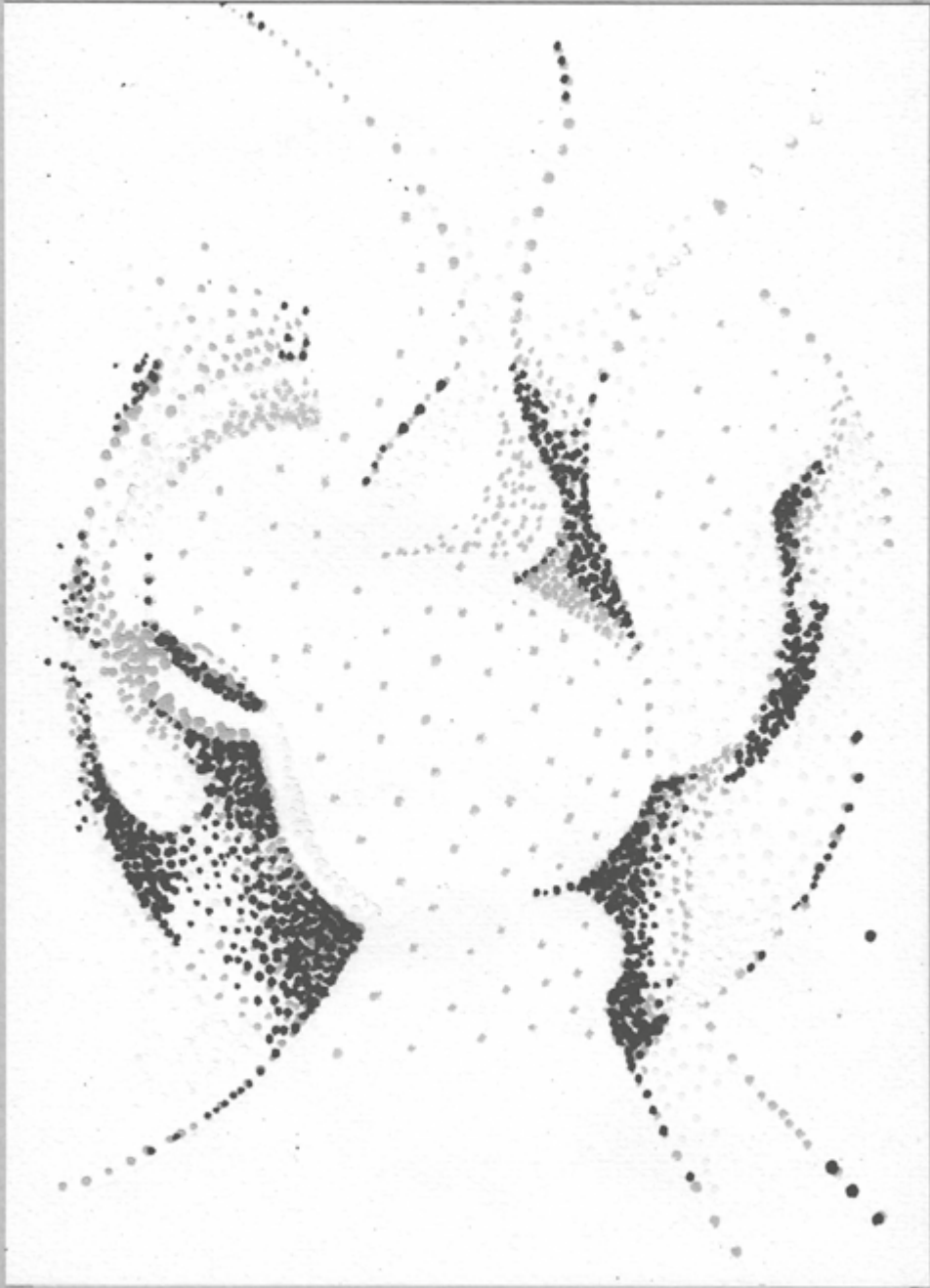
Michel Foucault, *Las palabras y las cosas: Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2002.

Tonino Griffiro, "Felt-Bodily Communication: A Neophenomenological Approach to Embodied Affects," *Studi di estetica* 55, no. 15/3 (2017): 71.

Bruno Latour, *Cara a cara con el planeta: Una nueva mirada sobre el cambio climático alejada de las posiciones apocalípticas*, trad. Ariel Dillon. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2017.

Brian C. Pijanowski, Almo Farina, Stuart H. Gage, Sarah L. Dumyahn, and Bernie L. Krause, "What Is Soundscape Ecology? An Introduction and Overview of an Emerging New Science," *Landscape Ecology* 26, no. 9 (2011): 1213–1232, <https://doi.org/10.1007/s10980-011-9600-8>.





## Fishing Cohabitants at Caleta Portales and Unhurried Memories from Wheelwright Promenade, Valparaíso

**Bosque Vacío (MX)**

Leena Lee  
Guillermo Guevara

### Background

Our project joins to the countless collectives, artists, and thinkers who currently strive to produce works, methods, ideas, and discourses that dilute or nuance the separation between natures and cultures to reveal the interconnection of the beings that share the Earth. The intention is to look for ways of living that do not come from this division and thus, promote more harmonious realities for all entities.

The nature/culture dichotomy, deeply rooted in Western worldviews and ways of life—from language to the ways cities are conceptualized and built—has significantly contributed to the current ecological crisis<sup>7</sup>. Even scientific fields such as acoustic ecology and soundscape ecology, which emerged from aural studies and aim to promote more balanced environments, continue to operate within this same bifurcation.

Although such a dichotomy is unsustainable from an ontological perspective—since human beings and their cultures are part of nature, and ultimately everything is connected to the Earth—the difficulty lies in the elusive concept of nature as defined within Western thought. In particular, the frameworks of modernity and metaphysics have historically reinforced this division. In this sense, we face a challenge akin to that of the ouroboros serpent: many attempts to blur this separation emerge from the very worldviews that continue to sustain it.

In recent years, there has been an exponential increase in the use of field recordings in electroacoustic music and sound art. These recordings are called biophonies, geophonies, and anthropophonies due to the ecology of the sound environment<sup>8</sup>; however, this classification of sounds is limiting, since it separates, categorizes, and classifies<sup>9</sup>.



**Bosque Vacío / Festival Tsunami XVII 2023 / Valparaíso**

<sup>7</sup> Bruno Latour argues that the ecological crisis is often narrated as the recognition that humans “belong” to nature, but that Western thought has historically separated nature from culture/civilization, making any reconciliation difficult. The expression “relation with the world” already presupposes this division, although in reality it refers to a single, inseparable field. For this reason, he proposes thinking in terms of a “metamorphic zone,” where humans, non-humans, and the environment mutually transform one another, with effects on ecosystems, social structures, and cultural paradigms. See Bruno Latour, *Facing Gaia: Eight Lectures on the New Climatic Regime*, trad. Catherine Porter (Cambridge: Polity Press, 2017), 22–23.

<sup>8</sup> The classification of these types of field recordings is mentioned by the authors Pijanowski, Villanueva-Rivera et al. “What Is Soundscape ecology?,” 1213-1232.



Some composers and artists work with field recordings from perspectives, such as acoustic ecology, sound environment ecology, or bioacoustics to highlight challenges, such as the effects of noise pollution or global warming on non-human animals. Frequently, these environmental concerns are translated into works or sound compositions that appeal directly to the intellect, using techniques such as data sonification, the visual representation of sound through spectrograms, or the audible recreation of environmental interactions. However, these strategies, by creating a sense of detachment and fostering an intellectualization of the data, may overlook the potential to engage listeners on a bodily and emotional level.

The things that matter to us are the things we feel in our bodies, what is close to us. Reframing these sound samples and compositions to create a resonant atmosphere from an affective perspective—much like the sound design of a film that evokes a specific mood in a scene—can facilitate deeper communication and reduce the distance between us and the

world around us. This process of affective and bodily integration can foster meaningful reflection afterward.<sup>9</sup>

This introduction serves to contextualize the theorizations behind our project. *Bosque Vacío* is an atmospheric proposal of overlapping topographies—affective, historical, biological, meteorological—that seeks to explore the interactions between the wild and culture from the perspective of cohabitation.

Through fieldwork conducted in specific locations—which included interviews, audio sample collection, and detailed landscape observations—we developed a harmonic and tonal investigation. During this process, the dynamics, forces, affects, and interactions inherent to the studied area were integrated into the project as sources of inspiration. This approach allowed us to create sound-light environments designed to enhance bodily perception and evoke an affective response toward our habitats and the entities with which we share the world.

9 From a scientific perspective, there is a tendency to distinguish, categorize, and classify what exists. This mindset comes from the configuration of the Classical episteme, where the task of thought was to develop a universal method of analysis (mathesis and taxonomy) that, by establishing a certain order between representations and signs, would reflect the order of the world. Michel Foucault, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences* (Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2002), 72.

10 Hermann Schmitz argues that “the articulation of meaningful situations into separate constellations of objects and structures is an achievement that arrives later (although it is generally considered primary by theoretical thought)” (Schmitz 2011, 244). This idea is understood in a Kantian sense as a preconceptual bodily participation.

### Fishing cohabitants at Caleta Portales

For the development of our sound-light performance within the framework of the XVII Tsonami Festival residency, our goal was to find a place in Valparaíso where the interactions between nature and culture were especially intricate. From our first walks to explore the city, the sea lions caught our attention. During one of the meals with the group of residents, Rodrigo Ríos Zunino and Pablo Saavedra Arévalo from the Tsonami team shared insights about the complex relationship between the sea lions and Valparaíso’s artisanal fishers.

Our interest in this issue led us to visit Caleta Portales, where we conducted several interviews. The most revealing was with fisherman Jorge Castro, who explained the situation in detail: every day, the fishing coves of Valparaíso face conflicts with sea lions that steal the catch and damage both the fishing lines and the bait. The population of these animals grows each year, partly due to the moratorium prohibiting their hunting—renewed for an additional ten years in 2021—and partly because of the apparent lack of a regulatory body to manage their proliferation.

Chile is one of the main exporters of salmon to the United States. Under the U.S. Marine Mammal Protection Act (MMPA, 1972), countries exporting fishery products must prohibit the intentional killing of marine mammals or certify that their products are not associated with such practices. Therefore, for Chile to sustain its large-scale salmon exports, small-scale fisheries must comply with this regulation. Internationally agreed-upon policies are implemented uniformly, disregarding local specificities.<sup>11</sup> Although proposing a more effective solution to this issue

was beyond the scope of our project, it led us to reflect on how the interactions between the wild and culture are deeply intertwined across multiple levels of reality.

After our first contact with Caleta Portales, Agnes Evseev from the Tsonami team mentioned that the fishermen often fed sea lions and seabirds with the remnants of their catch. This gesture struck us as a turning point, a significant nuance within the daily activity of the cove, where apparently antagonistic agencies converge in a moment of interdependence.

Based on this observation, we decided to focus our attention on this event, exploring the affects and forces that permeate it. We took the time to study the rhythms, dynamics, and sounds of the sea lions, fishermen, seagulls, and the sea itself, which intertwine in a complex network. Repeated observation allowed us not only to understand the event more deeply but also to register it in our own bodies, to the point of being able to map the forces, weights, and movements of the entities that cohabit the dock.

During our visits to the cove, we also recorded several voice notes. These experiences and recordings inspired both the sound-light performance and the development of written scores, which we later presented during the process exhibition.

11 K. J. Davis, J. Alfaro-Shigueto, W. N. S. Arlidge, et al., “Local Disconnects in Global Discourses: The Unintended Consequences of Marine Mammal Protection on Small-Scale Fishers,” *Conservation Letters* 14, no. 1 (2021): e12835, <https://doi.org/10.1111/conl.12835>.

## CALETA PORTALES I: SEA LIONS

Stand next to the dock in a place where you can watch the sea lions. Watch how they merge with the movement of the waves to reach the beach and listen to the puffs they make. Silently, accompany his movement with your breathing and your hands until you can hear their pulse.

## CALETA PORTALES II: FISHERMEN

Go to the fish market. Find a tone or a sound gesture that catches your attention in the middle of the noise. Imagine a melody and sing it silently. Keep singing as you move through the market until you find another sound gesture. Repeat.

### Unhurried Memories from Wheelwright Promenade

Contemplation of the infinite horizon, where the sky meets the sea, is a common meditative practice that allows to rest and reflect. Both activities are matched on the view point platforms of the Wheelwright promenade, which we visited several times on our journey from La Compañía, the cultural space where we developed the residency, to Caleta Portales. When researching the origin of these platforms with various people, we were surprised to discover that no one knew their history for sure. Apparently, an attempt was made to build a road that would connect Viña del Mar, but it was left unfinished, leaving remains of that structure in the sea. A part of these ruins became the so-called “lobera” (wolf den), a place inhabited by sea lions, while two other parts served as a base to build the view point platforms. Located on the limits of the city with the sea, the “lobera” and the view point platforms can be understood as a “third landscape,” according to Gilles Clément: forgotten, residual, and unresolved spaces that become refuges for diversity.<sup>12</sup>

In these territories that have abandoned their initial purpose—or perhaps never had a clearly defined one—uncertain and blurred realities emerge, inviting an exploration of the diffuse boundaries between culture and the wild. Here, where what escapes from urban planning appears, we find an attenuation of the nature/culture dichotomy. Who would have predicted the presence of a sea lions colony with such size just a few meters from the pier? In front of this “lobera” on the city side, there are stones where the inhabitants of Valparaíso gather to talk, enjoy the sunset, and have a beer. This area thus becomes a public space of cohabitation for sea lions, humans, and other entities at the edges of the city.

The viewing platforms, located along the Wheelwright promenade, emerge between a starting point and a destination as an invitation to pause and break away from routine. They offer the opportunity to observe various species of birds and marine animals on the shore, watch the waves crashing against the rocks and creating foam, follow the flight of birds in formation across the horizon, and see ships fading into the distance. These spaces propose contemplative practices that transcend the conventional utility associated with urban design. Elevated ten meters above the ground and extending out toward the sea, these platforms also reveal other forms of coexistence.

The urban transmission of Bosque Vacío involved activating the space through interviews with people who chose to pause during their walk along the Wheelwright promenade. We invited participants to interpret written scores, developed after a careful observation of the sounds, sights, and sensations experienced from the viewing platforms. These scores invited them to stop and immerse themselves in the pause, the presence of the sea, and the other entities in the environment, drawing on our own experience and observations.



1. Pick a card.
2. Walk to the end of the point view platform.
3. Turn the card and follow the instructions.

#### WHEELWRIGHT PROMENADE I: BIRD STROKES

Watch the sea birds fly in the distance. Imagine that their flight leaves trails of color. Pick a tone for that color and try to sing it in your mind. Keep singing until you can see many traces of color in the sky.

#### WHEELWRIGHT PROMENADE II: DANCE WITH THE SEA

Spread your legs as wide as your shoulders. Bend your knees a little. Become aware of your breathing and the movement of the waves. Accompany these pulses with a slight movement of your body from side to side. Close your eyes. Keep dancing with your eyes closed until you feel like you merge with the sound of the sea.

#### WHEELWRIGHT PROMENADE III: AUDIBLE MAPS

Observe and listen carefully to the movement of the water between the rocks in front of the view point for a couple of minutes. Close your eyes and try to continue seeing that movement in your mind just from the sound.

### Final considerations

The intrinsic diversity of the city of Valparaíso, along with the close and generous support provided by the Tsunami team, as well as the inspiration and team spirit provided by other residents were key in the evolution of the Bosque Vacío project from both discursive and performative point of view. The peculiarity of situations and experiences present in Valparaíso influenced the way we conceptualize and introduce our work. The constant exchange of ideas and collaboration between Tsunami team members and residents fueled our creative process, allowing the project to take on new dimensions.

### References

- Gilles Clément, *Manifiesto del Tercer Paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
- K. J. Davis, J. Alfaro-Shigueto, W. N. S. Arlidge, et al., “Local Disconnects in Global Discourses: The Unintended Consequences of Marine Mammal Protection on Small-Scale Fishers,” *Conservation Letters* 14, no. 1 (2021): e12835, <https://doi.org/10.1111/conl.12835>.
- Michel Foucault, *Las palabras y las cosas: Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2002.
- Tonino Griffino, “Felt-Bodily Communication: A Neophenomenological Approach to Embodied Affects,” *Studi di estetica* 55, no. 15/3 (2017): 71.
- Bruno Latour, *Cara a cara con el planeta: Una nueva mirada sobre el cambio climático alejada de las posiciones apocalípticas*, trad. Ariel Dillon. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2017.
- Brian C. Pijanowski, Almo Farina, Stuart H. Gage, Sarah L. Dumyahn, and Bernie L. Krause, “What Is Soundscape Ecology? An Introduction and Overview of an Emerging New Science,” *Landscape Ecology* 26, no. 9 (2011): 1213–1232, <https://doi.org/10.1007/s10980-011-9600-8>.

12 Gilles Clément, *Manifiesto del Tercer Paisaje* (Barcelona: Gustavo Gili, 2007), 6.



Electrobiota

## Sonografías Radicales

### Electrobiota (MX)

Guadalupe Chávez y Gabriela Munguía

Electrobiota es una colectiva multiespecie que abraza los territorios rizosféricos como punto de partida para la experimentación, la creación y la investigación artística sonora y tecnológica.

La rizosfera es esa fina capa de suelo donde se entrelazan comunidades vegetales, raíces, hongos, insectos y microorganismos, en interacción con el agua, la tierra, los climas y diversos agentes geoquímicos. En este entorno tienen lugar procesos continuos de intercambio y co-creación que contribuyen a la fertilidad, la sustentabilidad y la estabilidad de los ecosistemas terrestres.

Este espacio físico, que es también un territorio matérico-político y poético, se ha convertido en nuestra herramienta y plataforma porosa de pensamiento y acción frente a la crisis global que afecta a los suelos y sus comunidades, producto de los desarrollos agroindustriales intensivos. La erosión, la degradación y la desertificación son consecuencias directas que amenazan nuestras soberanías alimentarias, las biodiversidades locales y el equilibrio ecológico del planeta.

Para el Festival Tsonami 2023, nuestro proyecto Sonografías Radicales planteó un estudio de las sonoridades, ecologías y alteridades oscuras de los suelos en las áreas verdes urbanas de Valparaíso. La propuesta buscaba enlazar una ecología de saberes humanos y más-que-humanos, invitando a sumergirnos en las humusidades rizosféricas desde los umbrales del arte, la ciencia y la tecnología.

Mediante un enfoque situado y territorial, el proceso integró distintas prácticas, como el muestreo de suelos, cromatografías, sonificación de datos, registros de audio, trabajo de campo y el diseño de dispositivos electrónicos experimentales para la creación sonora.

Valparaíso, rodeada por aproximadamente 42 cerros que se extienden a lo largo de su bahía, enfrenta serias limitaciones en la cantidad de áreas verdes, condicionadas por su expansión y singular topografía. El crecimiento urbano en las zonas altas y costeras ha reducido y dificultado la preservación de estos vitales entornos, en una ciudad que, además, carece de ríos superficiales visibles.

No obstante, durante nuestras derivas por los cerros, identificamos bajadas de agua naturales, conocidas como quebradas, que forman parte de la estructura de canalización de aguas pluviales que fluyen hacia el mar y otros sistemas de drenaje público. A pesar de estar contaminadas, canalizadas o entubadas en muchos casos, estas quebradas constituyen ecosistemas complejos que funcionan como frágiles refugios para comunidades no humanas.

A lo largo de estos territorios húmedos, encontramos una amplia variedad de especies nativas de flora y fauna que persisten en entornos fragmentados, transformados y en permanente disputa. Ante el actual deterioro de estos ecosistemas —impulsado por la gentrificación, las prácticas extractivistas inmobiliarias y la



Con las muestras recolectadas, realizamos un conjunto de ejercicios cromatográficos, una técnica de análisis que permite separar y evaluar los componentes del suelo para determinar su composición y calidad. Este método facilita la comprensión del suelo como un ecosistema dinámico y complejo, compuesto por minerales, agua, aire, materia orgánica y microorganismos que interactúan en estrecha relación para mantener su equilibrio.

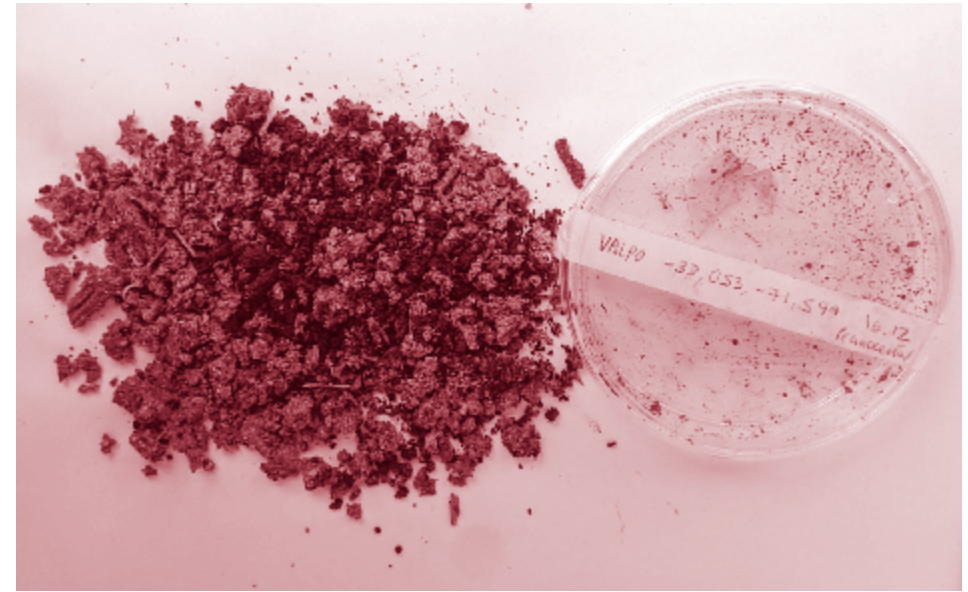
A partir de nuestras observaciones, incorporamos técnicas de fabricación digital para desarrollar máquinas capaces de analizar la variación de colores en las cromatografías. Esto nos permitió transformar la información recopilada en valores generando diferentes sonoridades digitales que modificaron aspectos del diseño compositivo. Los procesos de sonificación de datos nos permitieron explorar visualidades ocultas y posibles sonoridades interespecies.

De la mano de una cartografía que daba cuenta de la memoria biocultural de las comunidades vegetales con las que nos fuimos enredando, articulamos prácticas y máquinas de cuidado que derivaron en activaciones radiales y una performance sonora. En este proceso creativo, distintas tecnologías sirvieron de nodos críticos para aproximarnos a otras posibles gestualidades de los suelos y así poder repensar las propias tecnologías de la naturaleza.

Nuestra primera activación sonora en territorio tuvo lugar en La Finca, en las alturas del Cerro Jiménez. La Finca es un espacio de investigación que fomenta las prácticas comunitarias desde el pensamiento ecopolítico y las epistemologías latinoamericanas. Desde este lugar presentamos Biotransmisiones FM, una exploración performática sonora y radiofónica en la que desde el pensamiento especulativo y poético proponemos extender las redes de comunicación humanas —como son las frecuencias de radio— a otras posibles comunicaciones más-que-humanas.

ausencia de políticas de cuidado— las comunidades locales han asumido un rol activo en su defensa y conservación. En este contexto, nuestro proyecto se configuró como un tejido de diálogos, sonoridades situadas y memorias bioculturales, entrelazando las historias de vida que surgen de lo que podrían ser los últimos refugios de humedales urbanos en Valparaíso.

En nuestros primeros encuentros con la ciudad, surgieron una serie de activaciones e intervenciones sonoras y territoriales diseñadas para explorar la vitalidad de los suelos y sus comunidades vegetales. Recolectamos muestras en diversos puntos —humedales, desagües, cauces de ríos, quebradas y áreas verdes— con el propósito de analizar su calidad y estado de salud. Al mismo tiempo, realizamos grabaciones de campo que capturaron los sonidos característicos de estos territorios: cantos de cigarras, aves, ranas, sapos y murmullos. Estas acciones se complementaron con entrevistas a agentes locales, quienes aportaron nuevas capas narrativas a las sonoridades propias de los humedales urbanos.



A través del desarrollo de un biotransmisor de hardware abierto buscamos amplificar y sonorizar las señales eléctricas que emergen de este ensamblaje sensible entre los territorios y los cuerpos; donde raíces, comunidades de hongos y bacterias, minerales, el agua y diversos flujos energéticos se enredan en constantes impulsos simbióticos y de cooperación. Esta gran red híbrida orgánica y radiofónica, hilvana una exploración sobre lo terrestre-local y lo remoto-global como un ejercicio para imaginar y generar nuevos espacios y canales de comunicación y gestualidad interespecies.

Ser sensible a lo que oculta la rizosfera abre una puerta para repensar nuestra interconexión e interdependencia con otras especies compañeras.

Al cierre de los procesos tuvo lugar una muestra que recogía las distintas investigaciones de todos los colectivos artísticos que participaron del Festival. En ella realizamos una nueva performance en la que exploramos las cromatografías de suelos convertidas en sonogramas mediante procesos de sonificación y composición asistida por datos. La intención

fue compartir con el público presente las sonoridades, narrativas y fuerzas de resistencia de las comunidades vegetales y rizosféricas de los humedales urbanos de Valparaíso.

En nuestras prácticas e investigaciones artísticas tecnológicas, debatir las nociones de la tecnología se ha vuelto una tarea fundamental. Cuestionamos su pretendida universalidad, los sistemas hegemónicos de producción y funcionamiento, así como las narrativas y formas que moldean nuestra relación con la naturaleza. Ampliar las concepciones sobre qué implican estas prácticas y cuál es su propósito resulta crucial para desafiar la visión tecnocrática y antropocéntrica tradicional. En nuestro trabajo, abrazamos las tecnologías de la naturaleza, que incluyen procesos y sistemas evolutivos como la fotosíntesis, las redes micorrízicas que facilitan la comunicación y nutrición de las plantas, o los complejos sistemas de filtrado de los humedales. Entender estos procesos como tecnologías expande su significado más allá de herramientas y sistemas creados por humanos, para incluir soluciones y estrategias desarrolladas por otras especies a lo largo de la evolución.

# SONOGRAFÍAS RADICULARES

## I. Ciudad del Embrujo, Los Andes

Recolección de suelo: 33.053 - 71.576

Nombre popular: Mastacilla, Jarrovojo, diente de cayo.  
Nombre científico: *Passiflora ligularis*.  
Albura de especie con bastante frecuencia para prácticas mágicas, resiste a herbicidas, crece como a mal de ojo.

## II. Yumbi

Recolección de suelo: 33.058 - 71.590

Nombre popular: Fibrona de caballo, Coranona, Coracóna, Huevo del nudo, Paritona, Ydola, Jusosona.  
Nombre científico: *Passiflora ligularis*.  
Albura de Paritona, usada en tradiciones para curar el asma, asma histeriaca y diabetes de niño.

## III. Mador Viento Sur

Recolección de suelo: 33.022 - 71.633

Nombre popular: Chigual.  
Nombre científico: *Rosa chilensis*.  
Alburas: comunidades vegetales que asociada ocurre con el tuyo, los tallos centrales de la planta son conestilos, vive en asociación con la palta *Coffea esculenta*.

Recolección de suelo: 33.028 - 71.633

Nombre popular: Cochayuyo, Ocuña wallo, Cayote, Hulla lulla.  
Nombre científico: *Sarothamnus andicola*.  
Alburas: aljama tradicional se les da a machar o a los paños cuando los dientes se caen y entre los dientes al estar repulidos se emplea para evitar el piquete de tener caries.

## IV. Hualval Paralelo

Recolección de suelo: 33.032 - 71.642

Nombre popular: Puntas Lavate o Milla.  
Nombre científico: *Passiflora ligularis*.  
Albura de nivel alto de humedad a la siembra, se aplica en el cultivo de papa y aguacate.

Recolección de suelo: 33.022 - 71.550

Nombre popular: Abeto carpintero.  
Nombre científico: *Myrsine cubensis* (Lag. Vell.)  
Alburas: especie a menudo invasora, también se usa en el manejo de plantas exóticas.

## IV. Quebrada Frenche

Recolección de suelo: 33.052 - 71.610

Nombre popular: Culebra negra.  
Nombre científico: *Sida acuta*.  
Alburas: composición de semillas de pesados orinales, obteniéndose como agua y un aceite volátil.

## IV. Hualval Jirano, Valle Central Central

Recolección de suelo: 33.046 - 71.633

Nombre popular: Flor del nudo, Casacaosa del campo.  
Nombre científico: *Cassipouira chilensis*.  
Alburas: árbol dispersivo, abriga, para creaciones repelidas y callosidad renal.

Recolección de suelo: 33.016 - 71.624

Nombre popular: Cacha Chucue, Caver, Dipre, maira, Quilca, Chucue, Juroñ.  
Nombre científico: *Asplenium Cavan.*  
Alburas: Para tratar afecciones respiratorias, como la tos y el asma, así como dolores de cabeza y fiebre.

## IV. El Centro, Oña

Recolección de suelo: 33.237 - 71.140

Nombre popular: Cola de Pavo.  
Nombre científico: *Tranetes verticillata*.  
Alburas: sero medicina, tiene potencial de diversidad biológica, una variedad de corticosteroides.

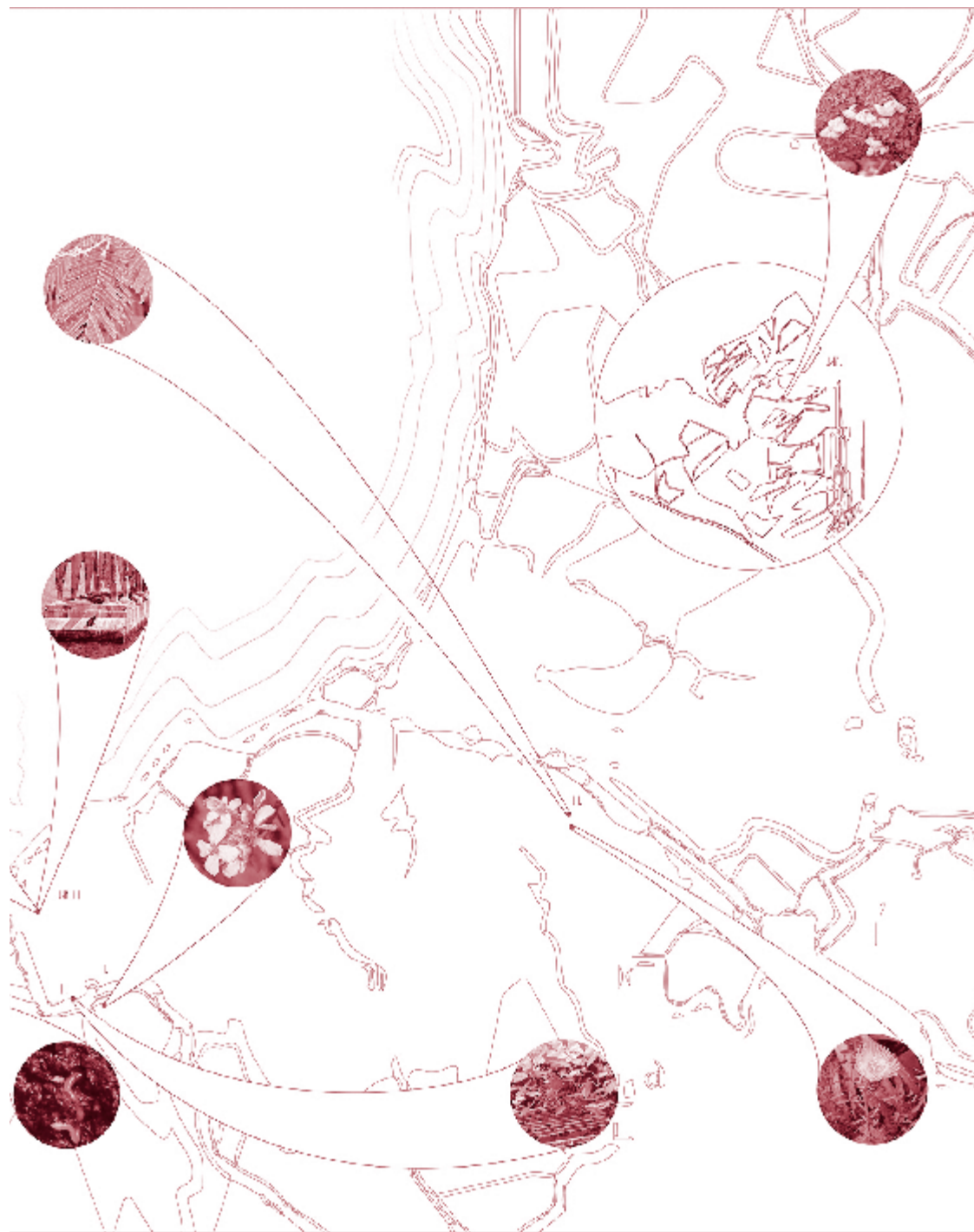
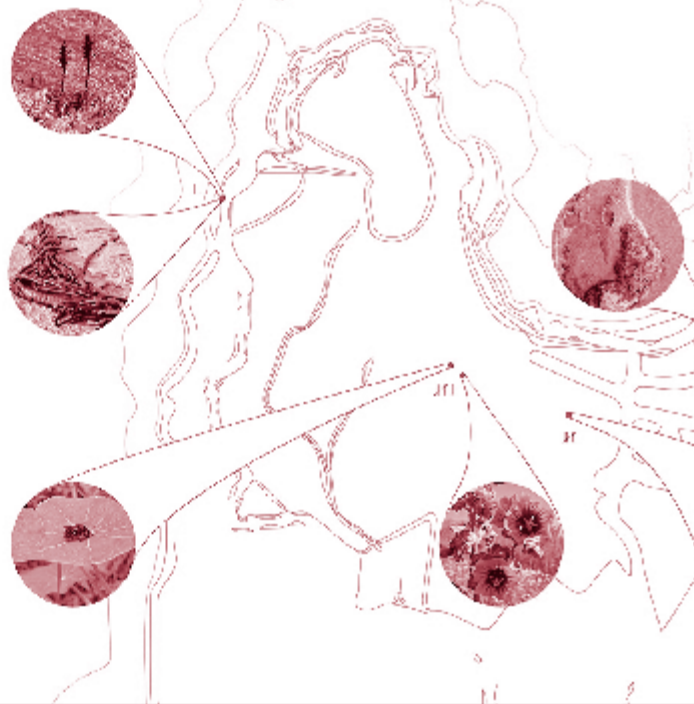
## IV. El Orquílogo, Taya Taya

Recolección de suelo: 33.011 - 71.606

Nombre popular: Pampa chilista.  
Nombre científico: *Sonchum oleraceum*.  
Alburas: Aljama, Matico, ajo orgánico y tina de subestipulación, va relacionado las fumadas locales.

Recolección de suelo: 33.010 - 71.606

Nombre popular: Jugo marino.  
Nombre científico: *Clusia roseana*.  
Alburas: Yállas relaciones alelopáticas entre fumadas y otras especies marinas.





Esta visión extendida nos permite reconocer que la naturaleza, a través de procesos biológicos y ecosistémicos, emplea mecanismos sofisticados desde la capacidad agencial de la materia y lxs cuerpxs. Las relaciones simpoéticas, del “hacer con”, desafían las fronteras entre humano-animal, organismo-máquina, sujeto-objeto y natural-artificial, sugiriendo que la tecnología no es exclusiva de nuestra especie, sino un fenómeno más amplio, presente en todo el mundo viviente enredado en relaciones simbióticas y de co-evolución.

Las prácticas y máquinas desarrolladas durante nuestra residencia se convirtieron en herramientas poderosas para fomentar un diálogo entre nuestras relaciones político-afectivas con las especies compañeras y los suelos. Al mismo tiempo, reflejan nuestra preocupación por las relaciones interespecíficas que surgen

debido a la pérdida de los ecosistemas nativos locales. Por ello, una de las preguntas que nos acompañó durante este proceso fue ¿Cómo rediseñar un pluriverso, un mundo donde caben muchos mundos?<sup>1</sup>

Nuestra convivencia con los ecosistemas acuáticos no sólo fue una cuestión de preservación ambiental, sino también de justicia interespecies. Desde esta perspectiva, los humedales no son meramente recursos a gestionar, sino comunidades vibrantes de vida con las que estamos en relación. La protección de estos territorios acuáticos requiere un enfoque que reconozca su intrínseca interconexión con nuestra propia vida, salud y bienestar, así como con las de innumerables otras especies y cuerpxs comunes.

Adoptar prácticas de cuidado que enfatizan la interdependencia y la responsabilidad mutua, nos invita a imaginar un futuro donde los humedales y los cuerpxs de agua puedan ser valorados como parte esencial del pluriverso que habitamos colectivamente.

El mundo es un pluriverso en peligro, un archipiélago emergente de mundos en lucha y habitado por una constelación de tejidos comunitarios y de comunalidad humana y más-que-humana, que intentan sustentar la vida frente a la negación sistemática y capitalista impuesta por la modernidad y su supuesto progreso. Los humedales urbanos de Valparaíso son un claro ejemplo de esos posibles relieves heterogéneos y porosos, entre las formas de vida polimórficas que prosperan en todo tipo de lugares y rincones, a pesar de los universalismos devastadores.

Ni a dos meses de concluir el Festival Tsonami y llevar a cabo esta experiencia, el mundo fue testigo del impacto de los incendios forestales que azotaron Chile durante los meses de enero, febrero, marzo del 2024 con algunos focos aún vivos, siendo la región de Valparaíso una de las más afectadas. Aunque los incendios forestales son un fenómeno natural, la rápida expansión del fuego exacerbada por las condiciones climáticas extremas, largos años de megasequía y la presencia de vegetación de monocultivo forestal introducida altamente inflamable, proporcionó un contexto propicio para justificar y esconder las prácticas necropolíticas y ecocidas que empeñan los modelos actuales globales sobre nuestro mundo. Las autoridades han señalado que “[...] todo indicaría que efectivamente hay intencionalidad”<sup>2</sup>. El suceso desencadenó una trágica pérdida de vidas humanas y no humanas, sin que se hayan identificado presuntos responsables.



<sup>1</sup> Ejército Zapatista de Liberación Nacional. (1996, 1 de enero). Cuarta Declaración de la Selva Lacandona. Recuperado de <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1996/01/01/cuarta-declaracion-de-la-selva-lacandona/>

Desde la reflexión y el espíritu de esta residencia artística, donde se promueven prácticas e intercambios entre colectivos artísticos basados en éticas del cuidado, nos queda la pregunta por la responsabilidad de nuestras prácticas artísticas y la profunda implicancia de la escucha, aquella que surge de los procesos y las temporalidades frágiles de las diversas líneas de vida con las cuales coexistimos. Los estudios interespecies atravesados por las prácticas experimentales, territoriales y sonoras son pues, para nosotras, un espacio donde las categorías fijas se disuelven, dando lugar a procesos de co-creación constante de mundos que desafían nuestra comprensión de la individualidad y la soberanía.

Hoy más que nunca se vuelve urgente repensar y generar otros acoplamientos entre la naturaleza-máquina-humanx, que nos permitan germinar nuevas formas de soberanía de nuestros territorios, para así sanar y reanimar nuestros afectos con los suelos.



## Root sonographies

### Electrobiota (MX)

Guadalupe Chávez and Gabriela Munguía

Electrobiota is a multispecies collective that embraces rhizospheric territories as a starting point for experimentation, creation, and artistic exploration in sound and technology.

The rhizosphere is a thin layer of soil where plant communities, roots, fungi, insects, and microorganisms intertwine, interacting with water, earth, climates, and various geochemical agents. In this environment, continuous processes of exchange and co-creation take place, contributing to the fertility, sustainability, and stability of terrestrial ecosystems.

This physical space —also understood as a material, political, and poetic territory— has become our tool and porous platform for thought and action in response to the global crisis affecting soils and communities, driven by intensive agro-industrial developments. Erosion, degradation, and desertification are direct consequences that threaten our food sovereignties, local biodiversities, and the ecological balance of the planet.

For the Tsonami Festival 2023, our project *Radicular Sonographies* was conceived as a study of the sonorities, ecologies, and obscure alterities of soils in the urban green areas of Valparaíso. The proposal aimed to interweave an ecology of human and more-than-human knowledge, inviting us to delve into the rhizospheric humusities from the thresholds of art, science, and technology. Through a situated and territorial approach, the process integrated various practices, such as soil sampling, chromatography, data sonification, sound recordings, fieldwork, and the design of experimental electronic devices for sound creation.

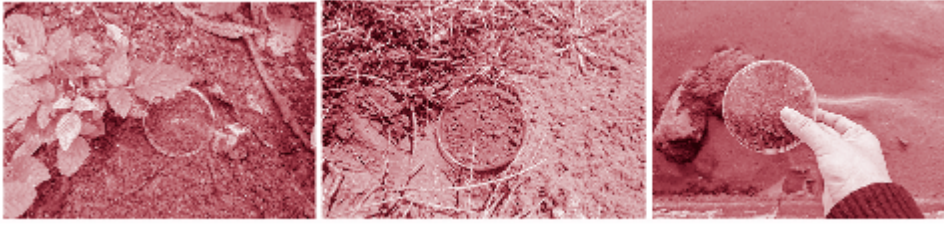
Valparaíso, surrounded by approximately 42 hills stretching along its bay, faces serious limitations in the amount of green spaces available, a situation influenced by its growth and singular topography. Urban growth in the hillside and coastal areas has reduced and complicated the preservation of these vital environments in a city that also lacks visible surface rivers.

However, during our explorations through the hills, we identified natural water channels, known as quebradas, which are part of the rainwater drainage system directing flows to the sea and other public drainage infrastructures. Despite often being polluted, channeled, or piped, these ravines constitute complex ecosystems that serve as fragile refuges for non-human communities.

Across these wetland territories, we encountered a rich diversity of native flora and fauna species that persist in fragmented, transformed, and contested spaces. Faced with the current deterioration of these ecosystems—driven by gentrification, extractive real estate practices, and the absence of protective policies—local communities have taken an active role in their defense and conservation. In this context, our project took shape as a tapestry of dialogues, situated sonorities, and biocultural memories, weaving together the life stories that emerge from what may be the last refuges of urban wetlands in Valparaíso.

In our initial encounters with the city, a series of sound and territorial activations and interventions emerged, designed to explore the vitality of soils and their plant communities. We collected samples from various locations—

2 Cooperativa. (2024, febrero 2). Incendio forestal afecta a la reserva de Lago Peñuelas. Cooperativa. Recuperado de <https://cooperativa.cl/noticias/pais/region-de-valparaiso/incendio-forestal-afecta-a-la-reserva-de-lago-penuelas/2024-02-02/134020.html>



wetlands, drains, riverbeds, ravines, and green areas—with the aim of analyzing their quality and health. Simultaneously, we conducted field recordings capturing the characteristic sounds of these territories: the songs of cicadas, birds, frogs, toads, and murmurs. These actions were complemented by interviews with local agents, who contributed new narrative layers to the inherent soundscapes of urban wetlands.

With the collected samples, we performed chromatographic exercises, an analytical technique that separates and evaluates soil components to identify its composition and quality. This method facilitates understanding soil as a dynamic and complex ecosystem, composed of minerals, water, air, organic matter, and microorganisms that interact closely to maintain its balance.

Based on our observations, we integrated digital fabrication techniques to develop machines capable of analyzing color variations in the samples. This allowed us to transform the collected information into values, generating different digital sonorities that influenced aspects of the compositional design. These data sonification processes enabled us to explore hidden visualities and potential interspecies sonorities.

Guided by a cartography that documented the biocultural memory of the plant communities we became entangled with, we articulated care practices and devices that culminated in radio activations and a sound performance. In this creative process, various technologies served as critical nodes, allowing us to approach other possible gestures of the soil and thus reconsider nature's own technologies.

Our first sound activation in the territory took place at La Finca, located in the heights of Cerro Jiménez. La Finca is a research space that fosters community practices through ecopolitical thinking and Latin American epistemologies. From this location, we presented Biotransmisiones FM, a performative sound and radio exploration where, from a speculative and poetic perspective, we propose extending human communication networks—such as radio frequencies—toward other possible more-than-human communications.

Through the development of an open-hardware biotransmitter, we sought to amplify and sonify the electrical signals emerging from this sensitive assemblage between territories and bodies; a space where roots, communities of fungi and bacteria, minerals, water, and various energy flows intertwine in constant symbiotic and cooperative impulses. This vast hybrid organic and radiophonic network weaves an exploration of the terrestrial-local and the remote-global as an exercise to imagine and generate new spaces and channels for communication and interspecies gestures.

Being attuned to what the rhizosphere conceals opens a door to rethinking our interconnectedness and interdependence with other companion species.

At the close of the processes, an exhibition was held that collected the various researches of all the artistic collectives that participated in the Festival. In it, we made a new performance in which we explored soil chromatographies made as sonograms from various sonification and data-assisted composition processes. The idea was to share with the audience those sounds, narratives, and forces of resistance of the plant and rhizosphere communities of the urban wetlands of Valparaíso.



In our technological artistic practices and research, debating the notions of technology has become a fundamental task. We question its purported universality, the hegemonic systems of production and operation, as well as the narratives and forms that shape our relationship with nature. Expanding conceptions of what these practices entail and their purpose is essential to challenging the traditional technocratic and anthropocentric vision.

In our work, we embrace nature technologies that include evolutionary processes and systems, such as photosynthesis, mycorrhizal networks for plant communication and nutrition, or the complex filtering systems of wetlands. Understanding these processes as technologies extends their meaning beyond tools and systems created by humans to include solutions and strategies developed by other species throughout evolution.

This expanded vision allows us to recognize that nature, through biological and ecosystemic processes, employs sophisticated mechanisms rooted in the agency of matter and bodies. Sympoietic relationships, the “making-with,” challenge the boundaries between human-animal, organism-machine, subject-object, and natural-artificial, suggesting that technology is not exclusive to our species but rather a broader phenomenon present throughout the living world, entangled in symbiotic and co-evolutionary relationships.

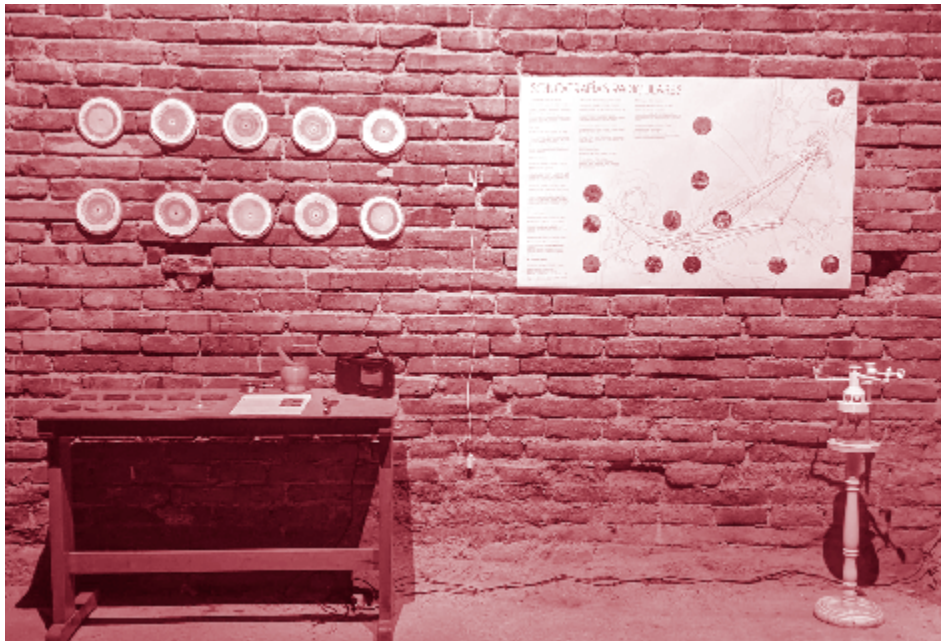
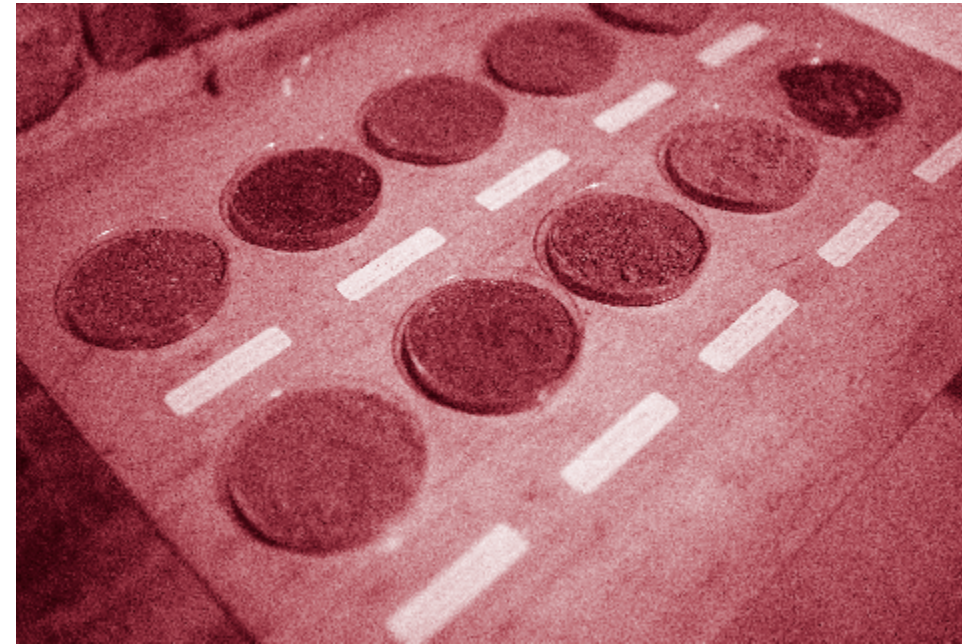
The practices and machines we developed during our residency became powerful tools to foster a dialogue between our political-affective relationships with peer species and soils. Likewise, they reflect our concern for the interspecific relationships that arise due to the loss of native and local ecosystems. Therefore, one of the questions that accompanied us throughout this residency was how to redesign a pluriverse, a world where many worlds fit?<sup>3</sup>

3 Zapatista Army of National Liberation. (1996, January 1). Fourth Declaration of the Lacandon Jungle. Retrieved from <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1996/01/01/cuarta-declaracion-de-la-selva-lacandona/>

Our coexistence with aquatic ecosystems was not only a matter of environmental preservation, but also of interspecies justice. From this perspective, wetlands are not merely resources to be managed, but vibrant communities of life with we interact. Protecting these aquatic territories requires an approach that recognizes their intrinsic interconnection with our own life, health and well-being, as well as those of countless other species and common bodies.

Adopting care practices that emphasize interdependence and mutual responsibility invites us to envision a future where wetlands and bodies of water are valued as essential components of the pluriverse we collectively inhabit.

The world is an endangered pluriverse, an emerging archipelago of struggling worlds inhabited by a constellation of communal fabrics and human and more-than-human collectivity, striving to sustain life in the face of the systematic capitalist denial imposed by modernity and its so-called progress. The urban wetlands of Valparaíso are a clear example of these possible heterogeneous and porous reliefs, among the polymorphic forms of life that thrive in all kinds of places and corners, despite devastating universalist forces.



Not even two months after concluding the Tsunami Festival and carrying out this experience, the world witnessed the impact of the forest fires that hit Chile during the months on January, February and March 2024; with some outbreaks still alive, the Valparaíso region was one of the most affected. Although forest fires are a natural phenomenon, the fast expansion of fire, exacerbated by extreme climatic conditions, long years of megadrought and the presence of highly flammable introduced forest monoculture vegetation provided a favorable context to justify and hide necropolitical and ecocidal practices, which current global models impose on our world. The authorities have indicated that “[...] everything would indicate that there is indeed intentionality.”<sup>4</sup> This is an event that led to a tragic loss of human and non-human life, without those presumed responsible having been identified.

From the reflection and spirit of this artistic residency, where practices and exchanges between artistic collectives based on ethics of care are promoted, a question is left regarding the responsibility of our artistic practices and the deep implication of listening, which arises from the processes and the fragile temporalities of the various lines of life with we coexist. Interspecies studies crossed by experimental, territorial, and sound practices are therefore, for us, a space where fixed categories dissolve, giving place to processes of constant co-creation of worlds that challenge our understanding of individuality and sovereignty.

Today more than ever, it is urgent to rethink and generate other connections between nature-machine-human, which allow us to germinate new forms of sovereignty of our territories, in order to heal and revive our affections with the soils.

4 Cooperativa. (2024, February 2). Forest fire affects Lago Peñuelas Reserve. Cooperativa. Retrieved from <https://cooperativa.cl/noticias/pais/region-de-valparaiso/incendio-forestal-afecta-a-la-reserva-de-lago-penuelas/2024-02-02/134020.html>



a.hop



## a.hop

**a.hop (INT)**

Verónica Cerrotta

Anne-F Jacques

a.hop es un colectivo artístico compuesto por nueve integrantes que residimos en distintos países y continentes. Nuestro trabajo se basa en partituras-instrucciones: una de nosotras propone una idea y todas la ejecutamos. Hasta ahora, no hemos coincidido las nueve en persona. Para la Residencia y Festival Tsonami 2023, trabajamos de manera híbrida: dos integrantes estuvieron presentes en Valparaíso, mientras que las demás participaron de forma remota.

Llegamos a Valparaíso con varias ideas y una partitura de texto. Sabíamos que el trabajo se desarrollaría a partir de la correspondencia entre todas las integrantes de a.hop, tratando de observar y experimentar juntas un territorio donde la mayoría de nosotras no estaba físicamente.

La primera semana nos dedicamos a caminar, a pasear de forma sistemática. Perderse, dispersarse como práctica y método. No era una investigación sobre la ciudad; no estábamos buscando nada en especial, ningún objeto de estudio, nada sobre lo que teorizar. Caminábamos para habitar Valparaíso y, a partir de esa experiencia, poder compartir nuestras impresiones/sensaciones con quienes no se encontraban allí.

Así pasamos los primeros días: subimos cerros, bajamos quebradas, observamos y escuchamos aglomeraciones de lobos marinos, gaviotas y pelícanos. Escuchamos cuecas en un bar del barrio histórico, escuchamos radios independientes, escuchamos mucho reggaeton. Recorrimos mercados, ferias y puestos callejeros. Colores, texturas, sonidos: una ciudad del sur de América del Sur, al lado y del lado del Océano Pacífico.

Vimos el lugar donde el río Aconcagua se junta con el mar. Descubrimos objetos antiguos y olvidados. Vientos excesivos y algas marinas semejantes a cuerdas de goma. Techos de chapa, estructuras de casas abandonadas. Perros gigantes descansando en las calles. Cajas de cartón apiladas en las veredas, estructuras de venta ambulante.

Sacamos muchas fotos, hicimos algunos registros en video y tomamos varias notas de voz. El encanto eran los cantos que escuchábamos en las calles. Valparaíso parecía tener tesoros expuestos a la luz del sol. ¿Qué ciudad era esa que se extendía bajo nuestros pies? ¿Cómo transmitirla y compartirla con quienes estaban lejos, en lugares tan distantes como Perth, Singapore o New Haven? ¿Qué de todo lo que veíamos, oíamos y escuchábamos, podíamos enviar para producir una reacción, una idea, aunque fuera fragmentaria, de la ciudad en la que vivíamos por un mes?

Armamos un grupo de Whatsapp. Al final de cada día durante la primera semana, enviamos un conjunto de fotos y un archivo de audio. Nos llegaban respuestas, orientaciones por donde seguir, hacia donde dirigir la mirada, hacia qué continuar agudizando el oído. Recibimos partituras para ejecutar en Valparaíso y olas provenientes de otros mares. Establecimos un circuito sensible de comunicación.



And here is my score for you to play (...)

It is called crattle (or crattle for a.hop)

The score is made in relation to your market experiences and I just love these groups of products on red carpets and your recordings of people singing and talking. It is called 'crattle' as that was the word that came into my head but I felt like I may be quite wrong and the word may not exist...

So I googled it. I thought 'crattle' would mean something like - a messy pile of objects, or a lot of unnecessary sounds, or layers of sounds played at once...- or something like that. but in fact it did not exist but it is a New Zealand idiomatic word for spherical and/or dried lumps of animal faeces, typically those left by a sheep or rabbit but may also refer to excrement of larger animals once it has dried and begun to disintegrate.

I think this is excellent so I will use this for the title.

Las mismas cosas despertaban nuestra curiosidad y nos guiaban a través de la ciudad. Comenzaron a surgir misteriosas correspondencias: fotos de una feria inspiraban una partitura a la distancia y, cuando la feria se desmontaba, quedaban a la vista en el suelo trazos de números y líneas similares a las de nuestra partitura.

Así los objetos adquirían nuevos significados, mientras que los sonidos se amplificaban ante el asombro de quienes escuchaban desde afuera, en otra ciudad, a través de un celular.

Pudimos pensar el ejercicio de trabajar en relación a un lugar donde la mayoría de nosotras no estaba, como una extensión de nuestra forma de comunicarnos colectivamente. En este contexto, los desplazamientos de sentido, la falta de un idioma común y la leve confusión generalizada fueron para nosotras herramientas generativas que celebramos. Un ejemplo de esto fue la manera en que Ryoko nos transmitió su partitura:

Y aquí está mi partitura para que la interpretes (...)

Se llama crattle (o crattle para a.hop).

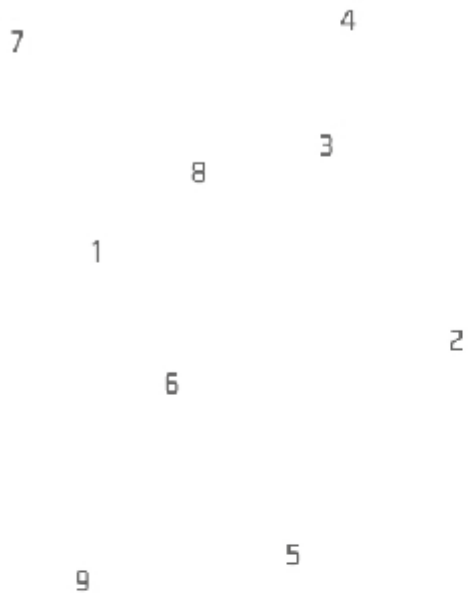
La partitura está hecha en relación con tus experiencias en el mercado, y me encantan esos grupos de productos sobre alfombras rojas y tus grabaciones de personas cantando y hablando. Se llama crattle porque fue la palabra que se me vino a la cabeza, aunque sentí que podría estar bastante equivocada y que quizás la palabra no existiera...

Así que la busqué en Google. Pensé que crattle significaría algo así como: un montón desordenado de objetos, o muchos sonidos innecesarios, o capas de sonidos reproducidas al mismo tiempo... o algo por el estilo. Pero, de hecho, no existía, salvo como una palabra idiomática en Nueva Zelanda para referirse a bolitas esféricas y/o secas de excrementos de animales, típicamente de ovejas o conejos, aunque también puede referirse al excremento de animales más grandes una vez que se ha secado y comenzado a desintegrarse.

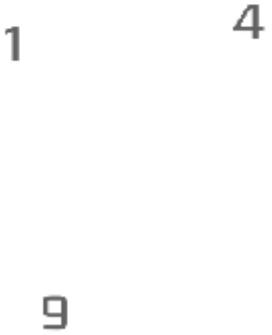
Creo que esto es excelente, así que usaré esta palabra como título.

Así, entre envíos, derivas y conversaciones, fuimos decidiendo cómo continuar, qué espacios habitar y qué materiales usar para interpretar las partituras.

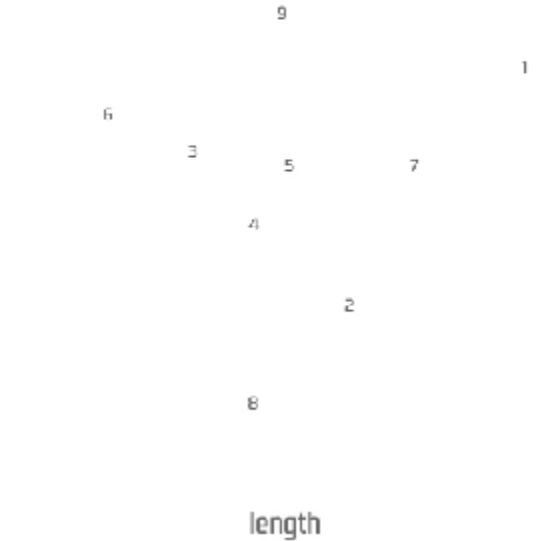
Para la transmisión urbana elegimos activar la partitura enviada por Elizabeth Millar, en la calle Uruguay, entre Independencia y Victoria.



dynamics



numbers



length

7

3

Make a pile  
 Make a pile of one type of object  
 Record yourself untangling them, sorting  
 them, categorizing them, moving them....  
 That is, set yourself a task to do with the  
 objects, and complete the task over a period of  
 5 minutes.  
 Use objects and a surface that have a particu-  
 lar sound characteristic.

\*

Haz una pila  
 Haz una pila con un tipo de objeto  
 Grábate desenredándolos, ordenándolos,  
 clasificándolos, moviéndolos....  
 Es decir, ponte una tarea para hacer con los  
 objetos y complétala durante 5 minutos.  
 Utiliza objetos y una superficie que tengan  
 una característica sonora particular.

\*



Las veredas de la calle Uruguay suelen estar ocupadas por vendedores que montan sus puestos con cajas de plástico o de cartón. Estos contenedores originalmente destinados al transporte de frutas y verduras, se transforman en materiales para la construcción de puestos comerciales efímeros. De distintos colores y diseños, las cajas van conformando atractivas estructuras visuales que decoran la ciudad.

Inspiradas en esta práctica, seguimos la partitura de Elizabeth y creamos nuestra propia pila, formando una frágil columna ubicada en medio de la calle, entre quienes cotidianamente habitan la ciudad.

Queríamos, de alguna manera, incluirnos en esa ciudad un poco inventada, un poco imaginada y otro tanto vivenciada, que por un tiempo fue de nosotras y de ninguna a la vez.

## a.hop

**a.hop (INT)**  
 Verónica Cerrotta  
 Anne-F Jacques

a.hop is an artistic collective composed of nine members who live in different countries and continents. Our work is based on score-instructions: one of us proposes an idea, and we all execute it. So far, the nine of us have not met in person. For the Tsunami Residency and Festival 2023, we worked in a hybrid format: two members were present in Valparaíso, while the others participated remotely.

We arrived in Valparaíso with several ideas and a score text. We knew that the work would develop from the correspondence between all the members of a.hop, trying to observe and experience together a territory where most of us were not physically present.

The first week, we dedicated ourselves to walking systematically; getting lost and dispersing as a practice and method. It was not a research about the city, we were not looking for anything in particular, no object of study, nothing to theorize about. We walked to inhabit Valparaíso and, from that experience, to be able to share our impressions/sensations with those who were not there.

This is how we spent the first days: climbing hills, descending ravines, observing, and listening to crowds of sea lions, seagulls, and pelicans. We listened to cuecas in a bar in the historic neighborhood, we listened to independent radios, we listened to a lot of reggaeton. We visited markets, fairs, and street stalls. Colors, textures, sounds: a city in the south of South America, beside and on the side of the Pacific Ocean.

We saw the place where the Aconcagua river meets the sea. We discovered ancient and forgotten objects. Excessive winds and seaweed like rubber ropes. Tin roofs, structures of abandoned houses. Giant dogs resting in the streets. Cardboard boxes stacked on the sidewalks, street vending structures.

We took a lot of photos, recorded some videos, and made several voice notes. The charm was the songs we heard in the streets. Valparaíso seemed to have treasures exposed to the sunlight. What city was that that stretched out beneath our feet? How could we transmit and share it with those who were far away, in places as distant as Perth, Singapore, or New Haven? What, out of everything we saw, smelled, and heard, could we send to produce a reaction, an idea—even if it was incomplete—of the city in which we lived for a month?

We created a WhatsApp group. At the end of each day of the first week, we sent a set of photos and an audio file. We received answers, scores on where to follow, where to direct our gaze, to what continue sharpening our ears towards. We received scores to perform in Valparaíso and waves from other seas. We established a sensitive circuit of communication.

The same things piqued our curiosity and guided us through the city. Mysterious correspondences began to appear: photos of a fair inspired a score from a distance and, when the fair was dismantled, the lines on the floor of numbers and lines similar to those of our score were visible. The objects took on new meanings, while the sounds were amplified to the amazement of those who listened from outside, in another city, through a cell phone.

We were able to think of the exercise of working in relation to a place where most of us were not, as an extension of our way of communicating collectively. In this context, the displacements of meaning, the lack of a common language and the general slight confusion were for us generative tools that we celebrate. An example of this was how Ryoko conveyed her score to us:

And here is my score for you to play (...)

It is called crattle (or crattle for a.hop)

The score is made in relation to your market experiences and I just love these groups of products on red carpets and your recordings of people singing and talking. It is called 'crattle' as that was the word that came into my head, but I felt like I may be quite wrong and the word may not exist...

So I googled it. I thought 'crattle' would mean something like - a messy pile of objects, or a lot of unnecessary sounds, or layers of sounds played at once...- or something like that. but in fact it did not exist but it is a New Zealand idiomatic word for spherical and/or dried lumps of animal faeces, typically those left by a sheep or rabbit but may also refer to excrement of larger animals once it has dried and begun to disintegrate.

I think this is excellent so I will use this for the title.

\*

Thus, between shipments, drifts and conversations, we decided how to continue, what spaces to inhabit and what materials to use to interpret the scores.

For the urban transmission we chose to activate the score sent by Elizabeth Millar, on Uruguay Street, between Independencia and Victoria streets.

Make a pile

Make a pile of one type of object  
Record yourself untangling them, sorting them, categorizing them, moving them....

That is, set yourself a task to do with the objects, and complete the task over a period of 5 minutes.

Use objects and a surface that have a particular sound characteristic.

\*

The sidewalks of Uruguay Street are often occupied by vendors who set up their stalls using plastic or cardboard boxes. These containers, originally intended for transporting fruits and vegetables, are repurposed into materials for constructing ephemeral commercial stands. With their various colors and designs, the boxes create striking visual structures that decorate the city.

Inspired by this practice, we followed Elizabeth's score and created our own pile, forming a fragile column placed in the middle of the street, among those who inhabit the city daily.

We wanted, in some way, to include ourselves in that city that was a little invented, a little imagined and a little experienced, which for a time was ours and none of us at the same time.





**IHU. Colectivo de Arte Ambiental**

## ¡Estás escuchando cosas!

### IHU. Colectivo de Arte Ambiental (BR)

Edmar Brasil Ferreira  
Pedro Amorim de Oliveira Filho  
Rodrigo Ramos Dos Santos

*Lo que no podemos expresar con palabras,  
lo guardamos con gran celo, como si fuera  
un secreto a punto de ser susurrado...*

IHU. Colectivo de Arte Ambiental

El territorio de Valparaíso nos recibió en noviembre de 2023, en la 17ª edición del Festival Tsonami, como uno de los colectivos artísticos invitados a explorar los sonidos de la ciudad y sus alrededores. La propuesta de IHU, titulada "¡Estás escuchando cosas!", podía interpretarse como una insinuación de que te estás volviendo loco o, de manera literal, que estás percibiendo la materialidad de las cosas. Nuestra idea inicial fue sumergirnos en la búsqueda de sonidos que reverberaran en el paisaje urbano y natural. La topografía fue el primer estímulo que definió nuestra inmersión en Valparaíso. La posibilidad de una vista panorámica y descentralizada, en un lento y continuo desplazamiento por cerros y quebradas, entre sus singulares flores, plazas, árboles, mercados, acentos, sonidos y comidas, marcaron nuestra primera semana de reconocimiento de la zona.

1

Con el propósito de encontrar un lugar específico para realizar la intervención propuesta por el Festival, exploramos las calles en busca de monumentos. La idea inicial era establecer una relación táctil y sonora con ellos, capturando sus vibraciones mediante micrófonos de contacto. En este recorrido, nos encontramos con el Monumento al Alambre de Cobre, que, a pesar de su nombre, no ofrecía una resonancia interesante. En cambio, el Monumento a los detenidos desaparecidos y ejecutados políticos de la dictadura militar en Valparaíso tenía una resonancia acorde a nuestra búsqueda. La escultura, obra del arquitecto Hernán Bustamante y la escultora María Eliana Herrera<sup>1</sup>, presenta una figura ondulante en cuya base están inscritos los nombres de los detenidos desaparecidos y ejecutados políticos de la región. La estructura metálica de la escultura resuena intensamente al ser golpeada, y los sonidos capturados mediante contacto se utilizaron para crear una de las piezas sonoras que el colectivo desarrolló durante la Residencia y el Festival. Sin embargo, consideramos que, como extranjeros, no era apropiado proponer una acción artística en este espacio, por respeto al profundo dolor que estos hechos representan en la memoria colectiva de Chile.

ESTOY OYENDO  
VOCES

1 Wikipedia. (s.f.). Monumento a los detenidos desaparecidos y ejecutados políticos por la dictadura militar en la Región de Valparaíso. En Wikipedia. Recuperado de [https://es.wikipedia.org/wiki/Monumento\\_a\\_los\\_detenidos\\_desaparecidos\\_y\\_ejecutados\\_políticos\\_por\\_la\\_dictadura\\_militar\\_en\\_la\\_Región\\_de\\_Valparaíso](https://es.wikipedia.org/wiki/Monumento_a_los_detenidos_desaparecidos_y_ejecutados_políticos_por_la_dictadura_militar_en_la_Región_de_Valparaíso)

Parte de nuestra propuesta también incluía una exploración auditiva desde la referencia espacial de estatuas y bustos distribuidos por la ciudad. Utilizamos micrófonos binaurales para capturar los paisajes sonoros urbanos y sus posibles relaciones con los monumentos expuestos. Al reflexionar sobre esta idea, nos dimos cuenta de que asumir el punto de escucha de una figura histórica reconocida podía implicar, de manera implícita, una validación de su papel en la historia. Por esta razón, optamos por una escucha más alineada con nuestro posicionamiento político, adoptando una perspectiva “zoomorfizada”. Nos propusimos escuchar desde la perspectiva de los perros (¿o quizás lobos?) y leones inmortalizados en el Parque Italia, entre otros espacios. Este cambio de enfoque no solo nos permitió distanciarnos de una narrativa histórica oficial, sino que también abrió nuevas posibilidades creativas. Los sonidos capturados desde estas posiciones alternativas se utilizaron como base para algunas de nuestras composiciones sonoras, enriqueciendo el diálogo entre el espacio urbano y nuestra intervención artística.

En paralelo a la búsqueda de monumentos públicos, seleccionamos dos árboles de la especie Ginkgo biloba, ubicados en el jardín de la Casa de Oración Cristiana y en la Plaza Victoria, respectivamente. Estos árboles, considerados monumentos naturales, aportaron una nueva dimensión conceptual a nuestra investigación, actuando como catalizadores de nuestro trabajo de campo y definiendo los lugares de nuestras actuaciones durante el Festival.

De este modo, pasamos otra semana entre grabaciones en terreno, reuniones técnicas y creativas. En este contexto, nuestra recopilación de información sobre el Ginkgo biloba nos llevó a acercarnos a otros árboles del entorno. Durante la interacción diaria con el equipo del Festival y otros colectivos artísticos, se volvió habitual recibir semillas como regalo, las cuales fueron catalogadas sistemáticamente junto con hojas y hierbas locales.



## 2

Escuchar las cosas en una ciudad extranjera nos animó a deambular libremente, siguiendo sonidos que podían ser leones marinos en la playa, gaviotas planeando, un semáforo indicando la pausa y el paso de los peatones (¡ahora puedes cruzar Brasil!), o las conversaciones de los transeúntes y los vendedores del mercado. La feria es como una composición espontánea, en la que los vendedores se turnan para gritar a intervalos, llenando los espacios de silencio, quizá porque intuyen que, si todos ofrecieran sus productos al mismo tiempo, sus voces se perderían en el bullicio.

En el caso del habla humana, la magia de la escucha no reside en la comprensión del lenguaje, que a menudo es ininteligible (por ejemplo, no logramos entender qué significaba “¡Chirimoya a luquete!”, una frase que una vendedora repetía muchas veces y a gran velocidad), sino en el timbre, los ritmos y las temporalidades. A

partir de grabaciones de conversaciones en la calle y también en el interior de la residencia, realizamos una investigación sobre la “música fonética” de Valparaíso, recopilando fragmentos de diálogos y destacando en el montaje los aspectos sonoros, melódicos, rítmicos, prosódicos y fonéticos de los discursos.

En esta investigación específica, lo que nos interesaba no era exactamente el contenido de los discursos en sí, sino las entonaciones, las expresiones distintivas de la jerga chilena de Valparaíso y los matices presentes en el habla fluida de las personas en la calle y en el entorno doméstico. Estos enunciados recopilados y posteriormente editados sirvieron de base para componer algunas piezas, que también incluían la generación automática de melodías análogas a las pronunciadas por las personas, a partir del procesamiento del software de análisis lingüístico Praat.<sup>2</sup>

2 Boersma, P., & Weenink, D. (n.d.). Praat: Doing phonetics by computer [Software]. University of Amsterdam. Recuperado de <https://www.fon.hum.uva.nl/praat/>



La idea general era resaltar los aspectos melódicos y rítmicos del habla, lo cual se lograba al aislar ciertos segmentos, repetir otros y combinar el habla orgánica con la melodía resultante generada por el software. Como parte de este proceso, también llevamos a cabo un taller en la sede de Radio Granizo, que fue transmitido en directo tanto por la propia radio como por  $\pi$ -node.

Con este material recopilado y el estímulo creativo renovado a diario, construimos las tres activaciones artísticas previstas para el colectivo en el programa: una exposición del proceso creativo, una intervención urbana retransmitida en directo por la radio y un concierto final en el jardín de la Casa de Oración, también transmitido por la red de emisoras colaboradoras.

### Exposición colectiva

Para la muestra colectiva diseñamos un entorno multisensorial compuesto por el material vegetal y mineral recolectado durante la residencia. Las hojas secas dispuestas en el suelo, amplificadas por micrófonos direccionales, creaban un ambiente sonoro de bosque al ser pisadas. Al ingresar a la instalación, los asistentes se encontraban con fotografías panorámicas de los lugares visitados y grabados en Valparaíso, junto con un mapa esquemático que marcaba los puntos de grabación y las intervenciones urbanas realizadas.<sup>3</sup>

Las pistas de audio creadas durante la residencia resonaban también en el espacio de exposición, a través de una pequeña mesa cubierta de tierra, piedras y semillas. Dos transductores situados en su interior hacían vibrar la



madera, transmitiendo las composiciones. Este mueble aportaba una textura sonora adicional a las obras, accesibles tanto al tacto como a la audición, ofreciendo así una experiencia de escucha sinestésica.

Este entorno también incluía la obra Oráculo sonoro, un juego que consistía en agitar 13 veces 4 semillas, lanzarlas sobre un tablero y escuchar el resultado a través de auriculares. El tablero, equipado con un micrófono de contacto conectado a un computador, activaba un programa de Pure Data (implementado con la colaboración de Yann Leguay, del colectivo  $\pi$ -node<sup>4</sup>), que seleccionaba al azar entre 13 audios con palabras de un oráculo y paisajes sonoros.

### Las frases hacían proposiciones como:

1. Lo esencial es invisible a los ojos, pero visible al oído ....
2. Si hay sonidos, hay un camino, sólo hay que escucharlos.
3. El plano sutil está formado por varias camadas de comprensión, ¿estás preparado para acceder a él?
4. La memoria de las plantas guarda secretos de sus vidas pasadas. ¿Has escuchado hoy a tu jardín interior?
5. Cuando despiertes, deja que el silencio llene todas tus dudas. Si persisten, intenta hacer lo mismo al día siguiente.
6. ¿Has escuchado lo que ese árbol tiene que decirte? Pon la oreja en el primer árbol que encuentres y guarda este secreto contigo.
7. ¿No oyes cantar a los peces? Escucha, escucha...
8. ¿Prestas realmente atención a los sonidos que te rodean?
9. ¿Cómo sonaría una palmada con una sola mano? Guarda ese sonido para cuando lo necesites.
10. ¿El tiempo es circular, horizontal, vertical o...? Tu vida depende de esta respuesta.
11. Escucha la sugerencia de las gaviotas, pssiiiiii.
12. Planta esta noche en tus sueños la semilla de los deseos de tu futura realidad.
13. Escucha los sonidos de los fonemas en tu propia voz sin pronunciarlos. Si después sigues teniendo dudas, repite todo desde el principio.

<sup>3</sup> El mapa sonoro "Oyendo cosas" puede ser escuchado en el link: [https://umap.openstreetmap.fr/pt-br/map/estas-oyendo-cosas\\_986830#16/-33.0445/-71.6118](https://umap.openstreetmap.fr/pt-br/map/estas-oyendo-cosas_986830#16/-33.0445/-71.6118).

<sup>4</sup> Página del colectivo  $\pi$ -node: <https://p-node.org/>

## Intervención urbana

Para las actuaciones en vivo, desarrollamos dos performances basadas en los árboles Ginkgo biloba. La primera consistió en una intervención urbana en la Plaza Victoria, retransmitida en tiempo real por Radio Tsonami.<sup>5</sup> La acción buscó explorar la relación entre el árbol, la interacción de los transeúntes y su vínculo histórico con la plaza.

Para llevarla a cabo, instalamos un sistema de transmisión junto al ginkgo y colocamos en la mesa de sonido un cartel que indicaba la frecuencia de la emisora (FM 88.5) que emitía la intervención, acompañado de otros dos carteles con los mensajes: nadie está filmando y ¿Ya escuchaste el Ginkgo biloba?.

El sonido del entorno fue registrado con micrófonos direccionales, mientras que el árbol se convirtió en un instrumento sonoro. Micrófonos de contacto adheridos a sus ramas, que eran percutidas por Edbrass, permitieron captar las vibraciones. Estos sonidos estaban conectados a un computador donde Rodrigo Ramos modulaba parámetros como tono, reverberación y resonancia, creando un paisaje sonoro dinámico.

Simultáneamente, Pedro Filho entrevistaba a los transeúntes, integrando sus voces en la experiencia en vivo. De este modo, la intervención no solo transformó al árbol en el centro sonoro de la plaza, sino que también generó un espacio de interacción y reflexión colectiva en torno al entorno urbano y su resonancia cultural.

Las interacciones con las personas comenzaban con preguntas relacionadas con el árbol y la plaza. Por lo general, preguntábamos si conocían el nombre del árbol, cuánto tiempo llevaba allí o qué sabían sobre su historia. También indagábamos sobre la plaza, mencionando detalles como su cercanía al mar hace aproximadamente 200 años.

Entre los encuentros más memorables, una señora, al principio tímida, se animó a compartir recuerdos personales. Nos contó que su difunto esposo solía tocar música en el quiosco de la plaza los fines de semana. Al preguntarle qué tipo de música interpretaba, mencionó géneros como el bolero y la cumbia. Sin embargo, se negó a cantar, explicando que la ausencia de su esposo le “revolvía las emociones”.

En otra ocasión, pasó un hombre acompañado de su esposa e hijos. Cuando le preguntamos si conocía algo sobre el árbol, nos ofreció varias explicaciones sobre el Ginkgo biloba. Al indagar si era biólogo o tenía formación relacionada, respondió que no, pero mencionó tener un interés personal en los árboles. También expresó su preocupación por el estado actual del ginkgo, señalando que estaba muy mal cuidado.

La intervención evocó una conexión con la memoria del lugar a través de conversaciones y grabaciones sincrónicas de los sonidos y presencias que persisten en el espacio. La relación con el tiempo vivido en la plaza se manifestó como una capa subjetiva en las historias de las personas con las que conversamos. Un hombre de unos 80 años comentó que el lugar seguía siendo igual que cuando era niño, mientras que otro, de unos 40 años, afirmó que había cambiado mucho y era casi irreconocible comparado con su juventud.

Las presencias sonoras también revelaron una composición rítmica del espacio. Algunos sonidos se repiten a diario, probablemente desde hace muchas décadas: las voces, el murmullo constante del viento en las hojas de los árboles, o las campanas, que suenan a las 16:40 y dominan el paisaje sonoro de la Plaza con su intensidad durante más de 10 minutos. Otros sonidos, como el de los músicos, han cambiado con el tiempo, probablemente con un repertorio distinto al de hace 20, 40 o 60 años. Son ecos modificados del pasado. Por otro lado, si no se conoce la historia del lugar, es difícil percibir el sonido fantasmal de épocas anteriores, cuando el lugar era una playa, una plaza de toros o un patio de fusilamiento.

## Performance final

Nuestra performance final tuvo lugar en el patio del Espacio La Compañía, donde creamos un jardín aural utilizando los objetos sonoros presentes. La acción comenzó invitando a una escucha activa y a la percepción consciente del entorno guiada por una serie de instrucciones verbales.

En el desarrollo de la performance, empleamos un hidrófono para captar el sonido de la fuente de agua ubicada en el centro del patio y un micrófono direccional para registrar los sonidos emitidos por un árbol de mandarina. Para el Ginkgo biloba, instalamos dos micrófonos de contacto: uno utilizado como instrumento, replicando el enfoque desarrollado en la Plaza Victoria, y otro que activaba textos con información sobre la especie, así como mensajes generados por el oráculo sonoro.



5 <https://radiotsonami.org/>



Al cierre de la intervención, se invitó al público a interactuar de forma táctil y auditiva con el árbol, activando los dispositivos de sonido integrados en sus ramas. Esta interacción final buscó transformar la experiencia en un diálogo directo entre los asistentes y el paisaje sonoro creado, reforzando la conexión entre el entorno natural y las exploraciones acústicas.

### Interacción e influencia mutua con los otros colectivos residentes

Durante las semanas de investigación fuimos descubriendo características comunes en el trabajo de otros grupos que resonaban con nuestros propios intereses de investigación y creación. Por ejemplo, con el colectivo  $\pi$ -node, nuestra exploración sobre la traducción de impulsos sonoros melódicos en texto tenía afinidades con su enfoque de la música fonética. Con el colectivo Electrobotas, la relación con el suelo y el estudio de los ecosistemas

desde una perspectiva de sonificación de datos se cruzaba directamente con nuestro interés en la creación basada en la comprensión del entorno y los árboles durante la residencia, y más ampliamente, con nuestra exploración de la relación entre la vida orgánica y la creación sonora mediada electrónicamente.

Las conversaciones informales y el intercambio de ideas con miembros de otros colectivos generaron una fertilización creativa que, aunque en su momento no la percibimos del todo, hoy, con el paso de los meses, valoramos como un elemento clave en la dirección que tomó nuestro trabajo. La dificultad para rastrear los detalles de esta influencia mutua evidencia su carácter orgánico y en gran medida inconsciente, como si las conexiones entre nosotros y los demás artistas se desarrollaran como un sistema ecológico en el que organismos de diferentes especies colaboran en armonía y sincronía, sin una intención premeditada.

## ¡You are listening things!

### IHU. Environmental Art Collective (BR)

Edmar Brasil Ferreira  
Pedro Amorim de Oliveira Filho  
Rodrigo Ramos Dos Santos

*What we cannot express in words,  
we guard with great zeal,  
as if it were a secret about  
to be whispered...*

IHU. Environmental Art Collective

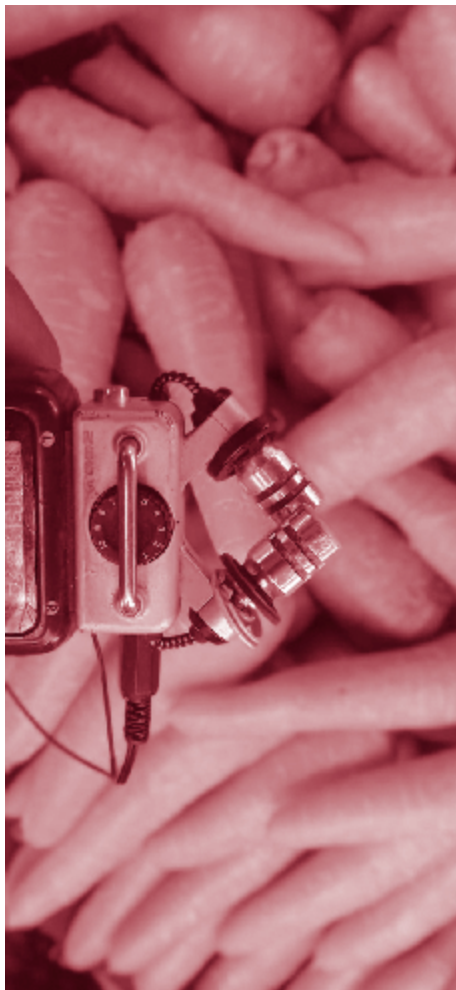
The territory of Valparaíso welcomed us in November 2023, at the 17th edition of the Tsunami Festival, as one of the artistic collectives invited to explore the sounds of the city and its surroundings. IHU's proposal, titled "You are listening to things!," may suggest that you are going crazy or, in its literal reading, that you are hearing the materiality of things. The initial proposal was to immerse ourselves in search of sounds that reverberate in the urban and natural landscape. The topography was the first stimulus that definitively marked our immersion in Valparaíso. The possibility of a panoramic and decentralized view, in a slow and continuous movement through hills and ravines, its unique flowers, squares, trees, markets, accents, sounds, and foods determined our first week of recognition of the area.

1

In order to find a specific place to carry out the intervention proposed by the Festival, we walked the streets in search of monuments. The initial idea was to create a tactile/sound relationship with them, capturing their vibrations with contact microphones. On this quest, we passed by the Monumento a la Solidaridad made of copper, which despite its material, it had no interesting resonance. On the other hand, the Monument to the disappeared and executed political detainees of the military dictatorship in the Valparaíso region had a resonance consistent with our search.

The sculpture, a work of the architect Hernán Bustamante and sculptor María Eliana Herrera<sup>6</sup>, outlines an undulating figure, on whose base the names of the detained, disappeared and executed politicians of the region are written. The metal sculpture resonates strongly when hit and the sounds captured by contact served to create one of the sound pieces used by the collective during the Residency and the Festival. However, we felt that, as foreigners, it was not appropriate to propose an artistic action in this space, out of respect for the profound pain that these events represent in Chile's collective memory.

<sup>6</sup> Wikipedia. (n.d.). Monument to the disappeared detainees and political executions during the military dictatorship in the Valparaíso Region. In Wikipedia. Retrieved from [https://es.wikipedia.org/wiki/Monumento\\_a\\_los\\_detenidos\\_desaparecidos\\_y\\_ejecutados\\_políticos\\_por\\_la\\_dictadura\\_militar\\_en\\_la\\_Región\\_de\\_Valparaíso](https://es.wikipedia.org/wiki/Monumento_a_los_detenidos_desaparecidos_y_ejecutados_políticos_por_la_dictadura_militar_en_la_Región_de_Valparaíso)



Part of the proposal also involved listening to the spatial reference of statues and busts scattered around the city, using binaural microphones to try to capture the urban soundscapes, and possible relationships with the monuments on display. However, we reflect that assuming the listening point of a recognized personality may imply agreeing with their role in history. A “zoomorphized” listening seemed to us more aligned with our place of political declaration, and so we tried to listen to the ears of the dogs (or wolves?) and lions fixed at Parque Italia, for example. These captured sounds also served as the basis for some compositions.

In parallel with the search for public monuments, we chose two trees of the *Ginkgo biloba* species, located in the garden at Casa de Oración Cristiana and at Plaza Victoria, respectively. These trees, as natural monuments, allowed the research to acquire a new conceptual dimension, being the triggers for our field work, and defining the places of our performances during the Festival.

In this way, we spent another week between field recordings, technical and creative meetings. In this context, our collection of information about *Ginkgo biloba* led us to approach other trees in the environment. In daily interaction with the Festival team and other artistic collectives, it became common for us to receive seeds as gifts, which were systematically catalogued, along with local leaves and herbs.

## 2

Listening to things in a foreign city encouraged us to wander freely, following sounds that could be sea lions on the beach, seagulls gliding, a traffic light indicating the stop-and-go time for passersby (“now you can cross Brazil!”), or the conversations of passersby and market vendors. The market, in turn, resembles a spontaneous composition, where vendors take turns shouting at intervals, filling the silences. Perhaps they sense that if everyone offered their products at the same time, their voices would get lost in the noise.

In the case of human speech, the magic of listening does not reside in the cognition of language, which is often unintelligible (we could not understand what “Chirimoya a luquete”! meant, a phrase repeated many times, and at high speed by a saleswoman), but in the tone, rhythms and temporalities. From recordings of conversations on the street, and also inside the residence, we carried out a research into the “phonetic music” of Valparaíso, collecting fragments of conversations, and highlighting in the assembly the sound, melodic, rhythmic, prosodic, and properly phonetics aspects of the speeches.

In this specific research, what interested us was not exactly the content of the speeches themselves, but the intonations, the distinctive expressions of the Chilean slang of Valparaíso, and the nuances present in the fluent speech of people on the street, as well as in the domestic environment. These compiled, and subsequently edited utterances served as the basis for composing some pieces, which also included the automatic generation of melodies analogous to those pronounced by people, based on the processing of the Praat linguistic analysis software.<sup>7</sup>



<sup>7</sup> Boersma, P., & Weenink, D. (n.d.). Praat: Doing phonetics by computer [Software]. University of Amsterdam. Recuperado de <https://www.fon.hum.uva.nl/praat/>



With this material in hand, and the creative stimulus renewed daily, we built and conceived what would be the three artistic activations planned for the collective in the program: an exhibition of the creative process, an urban intervention broadcasted live on the radio, and a final concert in the garden of the Casa de Oración, also rebroadcasted by the network of collaborating stations.

### Collective exhibition

For the collective exhibition, we designed a multisensory environment with the plant and mineral material collected during the residency. Dry leaves on the ground (amplified by directional microphones) created a forest sound environment when stepped on by visitors. Upon entering the installation, visitors were presented with panoramic photographs of the places visited and recorded in the city of Valparaíso, as well as a schematic map that marked the recording points and the urban interventions carried out.<sup>8</sup>

The audio tracks created during the residency also resonated in the exhibition space inside a small table covered in dirt, stones and seeds. Two transducers located inside made the wood vibrate, and transmitted the compositions. The furniture provided another sound texture to the works, which could be accessed both through touching and hearing, in a synesthetic listening experience. This environment also hosted the work "Sound Oracle," which consisted of a game: shake 4 seeds 13 times, throw them on a board, and listen to the oracle through headphones. The board had a contact microphone attached to a computer that, when shaking the seeds, activated a Pure Data program (implemented with the help of Yann Leguay, from the  $\pi$ -node collective<sup>9</sup>) that randomly chose between 13 audios with words from an oracle and soundscapes.

The general idea was to emphasize the melodic and rhythmic aspects of speech, which was evidenced by the isolation of some segments, the repetition of others, the combination of organic speech, and the resulting melody generated by the software. As part of this process, we also held a workshop at the Radio Granizo headquarters, which was broadcasted live by the radio itself and by  $\pi$ -node.

<sup>8</sup> The sound map "Hearing Things" can be listened at the link: [https://umap.openstreetmap.fr/pt-br/map/estas-oyendo-cosas\\_986830#16/-33.0445/-71.6118](https://umap.openstreetmap.fr/pt-br/map/estas-oyendo-cosas_986830#16/-33.0445/-71.6118).

<sup>9</sup> Collective webpage  $\pi$ -node: <https://p-node.org/>

### The sentences made propositions like:

1. What is essential is invisible to the eye, but visible to the ear...
2. If there are sounds, there is a way, you just have to listen to them.
3. The subtle plane is made up of several layers of understanding, are you ready to access it?
4. The memory of plants keeps secrets of their past lives. Have you listened to your inner garden today?
5. When you wake up, let the silence fill all your doubts. If they persist, try doing the same next day.
6. Have you heard what that tree has to tell you? Put your ear on the first tree you find and keep this secret with you.
7. Don't you hear the fish singing? Listen, listen...
8. Do you really pay attention to the sounds around you?
9. What would a one-handed clap sound like? Save that sound for when you need it.
10. Is time circular, horizontal, vertical or...? Your life depends on this answer.
11. Listen to the seagulls' suggestion, pssiiiiiii.
12. Plant the seed of the desires for your future reality in your dreams tonight.
13. Hear the sounds of the phonemes in your own voice without pronouncing them. If you still have doubts after that, repeat everything from the beginning.

<sup>10</sup> <https://radiotsonami.org/>

### Urban intervention

For the live performances, we developed two performances based on Ginkgo biloba trees. The first consisted of an urban intervention at Plaza Victoria square, which was broadcasted in real time by Radio Tsonami.<sup>10</sup>

To carry out the intervention, we installed a transmission system next to the ginkgo tree and placed a sign on the sound table indicating the frequency of the station (FM 88.5) broadcasting the action, along with two additional signs displaying the messages: Nobody is filming and Have you listened to the Ginkgo biloba? The ambient sound was captured using directional microphones, while the tree itself became a musical instrument. Contact microphones attached to its branches, which were struck by Edbrass, captured the vibrations. These sounds were connected to a computer where Rodrigo Ramos modulated parameters such as pitch, reverb, and resonance, creating a dynamic soundscape.

Simultaneously, Pedro Filho interviewed passersby, integrating their voices into the live experience. In this way, the intervention not only transformed the tree into the sonic centerpiece of the plaza but also created a space for interaction and collective reflection on the urban environment and its cultural resonance. Interactions with people began with questions about the tree and the square. We usually started by asking if the person knew the name of the tree, if they knew how long it had been there, etc. We also asked about the history of the square, such as its proximity to the sea about 200 years ago.

Among the most memorable encounters, a woman, shy at first, dared to speak and told us that her late husband played music at the kiosk on weekends. When we asked what type of music he played, she mentioned genres such as bolero and cumbia. However, she declined to sing, explaining that her husband's absence "stirred her emotions."



On another occasion, a man passed by with his wife and children. When we asked if he knew anything about the tree, he provided detailed explanations about the Ginkgo biloba. Intrigued, we asked if he was a biologist or had any related training, to which he replied no, but mentioned having a deep personal interest in trees. He also expressed concern about the current state of the ginkgo, pointing out that it was in very poor condition.

The intervention evoked a relationship with the memory of the place through conversations and synchronous recordings of sounds and presences that persist in the space. The relationship between the time spent in the square was revealed as a subjective layer of the people we spoke with. One man in his 80s said the place was the same as when he was a child, while another, in his 40s, said it had changed a lot, and was almost unrecognizable from when he was young.

The sound presences also evidenced a rhythmic composition of space. Some of the sounds are repeated daily, probably for many decades, such as voices, the background texture of the wind in the leaves of the trees, or the bells, which ring at 4:40 p.m., dominating the soundscape of the square by its intensity, for more than 10 minutes. Other sounds, like the songs of musicians, who probably play a different repertoire today than they did 20, 40 or 60 years ago, are modified echoes from the past. On the other hand, if you do not know its history, it is difficult to perceive the ghostly sound of previous times, when the place was a beach, a bullring or an execution yard.

### Final performance

Our final performance took place in the courtyard of Espacio La Compañía, where we created an aural garden using the sound objects present. The action began by inviting active listening and conscious perception of the environment, guided by a series of verbal instructions.

We used a hydrophone to capture the sound of the water fountain in the center of the courtyard and a directional microphone to record the sound of a mandarin tree. For the Ginkgo biloba, two contact microphones were installed: one functioned as an instrument, similar to the work carried out in Plaza Victoria, and the other activated texts containing information about the species and messages from the sound oracle. At the conclusion of the intervention, the audience was invited to interact with the tree both tactilely and auditorily, activating the sound devices integrated into its branches. This final interaction aimed to transform the experience into a direct dialogue between attendees and the soundscape created, reinforcing the connection between the natural environment and acoustic explorations.

### Interaction and mutual influence with other resident groups

During the weeks of research, we discovered common characteristics in the work of the other groups that dialogued with our own research, and creation interests. Thus, for example, with the  $\omega$ -node collective, the research about the translation of melodic sound impulses into text had affinities with our research on phonetic music. With the Electrobotas collective, the relationship with the soil, and the study of ecosystems from a data sonification perspective crossed directly our interest in creation from understanding of the environment and trees during the residency and, more broadly, with our interest for the relationship between organic life and electronically mediated sound creation.

The informal conversations and exchange of ideas with members of other collectives sparked a creative cross-pollination that, although we were not fully aware of it at the time, we now recognize, months later, as a fundamental factor in shaping the direction our work took. The difficulty in tracing the specifics of this mutual influence reveals its organic and largely unconscious nature, as if the connections between us and other artists operated like an ecological system, where organisms of different species collaborate in harmony and synchrony without deliberate intent.



**Miguel Aparicio y Fernando Ortega**

## ¿Cómo suenan las cigarras en Valparaíso?

Miguel Aparicio y Fernando Ortega (ES)

Cuando postulamos a la residencia del XVII Festival Tsonami, nuestra propuesta inicial consistía en crear una instalación sonora de insectos robóticos construidos con materiales tecnológicos reciclados. El objetivo era simular el sonido natural de los insectos mediante herramientas de síntesis y sonido generativo, en lugar de recurrir a grabaciones preexistentes.

En nuestras primeras reuniones con el equipo organizador, nos pidieron desarrollar cuatro presentaciones del proyecto: una en el espacio de residencia, con público presente, transmisión radial y, preferiblemente, sonido en directo; otra en un espacio público bajo las mismas condiciones; una exhibición instalativa que mostrara el proceso de creación; y, finalmente, una entrevista para la radio.

El proyecto buscaba visibilizar problemas ambientales asociados al cambio climático y su impacto en las especies locales de insectos. En nuestra investigación consideramos las particularidades socioeconómicas y culturales del territorio, intentando responder las siguientes preguntas:

¿Cuáles son los problemas ambientales locales provocados por el cambio climático a escala global?

¿De qué manera afecta el cambio climático a los insectos y a los sonidos que emiten?

¿Qué especies de insectos habitan en Valparaíso y cuáles son los sonidos característicos que producen?

¿Existen especies de insectos que puedan considerarse indicadores o biomarcadores de los efectos del cambio climático?

Para abordar estas interrogantes, visitamos la sección de entomología del Museo Fonck de Viña del Mar, donde pudimos observar y aprender sobre diversas especies de insectos de Chile. Durante el proceso creativo, nos llamó la atención la ausencia de los característicos sonidos de chicharras, cigarras y grillos en Valparaíso, a pesar del clima cálido, que normalmente sería propicio para estas sonoridades (tanto diurnas como nocturnas).

En el transcurso de la residencia, debimos resolver dos inquietudes principales. Por un lado, la elección del espacio público donde realizar la transmisión radial, y por otro, la forma y el sentido que debía tomar nuestra presentación final en el Espacio La Compañía.

Dado que la propuesta original consistía en una instalación de insectos robóticos con sonoridad generativa y multicanal que nunca se había probado al aire libre, nos enfrentamos al reto de resolver diversos aspectos de diseño, como la intensidad del sonido y la duración operativa en caso de que los insectos funcionaran con baterías.

En cuanto a la presentación en el Espacio La Compañía, durante nuestras conversaciones con el equipo de Tsonami, decidimos ofrecer a los asistentes una experiencia distinta de la que presentaríamos en el espacio público.

En la búsqueda de un lugar adecuado, pensamos que sería interesante realizar nuestra intervención en un entorno natural, como un parque o jardín público. Para ello, exploramos diversas áreas verdes que nos parecieron atractivas, como La Quebrada Parque Cintura, La Finca y el Parque Escuela.



Durante este recorrido, observamos la escasez de parques públicos y áreas verdes en la ciudad de Valparaíso<sup>1</sup>, una situación que contrasta con la resiliencia de entornos naturales como las quebradas. Estas áreas, cuya dificultad para la edificación permite mantener su vida silvestre, son apoyadas por movimientos vecinales y acciones comunitarias que luchan por su recuperación y preservación.

Tras evaluar distintas opciones, elegimos el Parque Escuela para nuestra acción. Este espacio es emblemático por su uso público y destaca por su transformación y gestión colectiva. La historia de recuperación del Parque Escuela, que pasó del abandono a convertirse en una cuidada área verde, nos pareció un proceso colectivo simbólico que quisimos visibilizar a través de nuestra instalación y retransmisión radial, en un encuentro abierto, lúdico y participativo.

Para la segunda exhibición en el Espacio La Compañía, desarrollamos una presentación en directo diferente pero coherente con el proyecto original, utilizando los materiales de descarte disponibles. Para llevar adelante este proceso creativo, visitamos el mercado de las pulgas, un extenso lugar que cada domingo ofrece una gran variedad de artículos de segunda mano. Allí encontramos altavoces de despieces de televisores, que reciclamos junto con otros proporcionados por la organización de Tsonami, elaborando nuevos artefactos que formaron parte de una sesión sonora multicanal y multifocal.

En Chile, hay un insecto de gran tamaño conocido como “La madre de la culebra”<sup>2</sup>, y esta presentación buscaba rendir homenaje, de alguna manera, a este emblemático coleóptero.

En términos sonoros, buscamos ampliar el registro de la pieza, ya que la instalación inicial se limitaba a los sonidos de chicharras, grillos y mosquitos. Siguiendo nuestra premisa original de trabajar con sonidos generativos y artificiales a través de síntesis, procesamos nuevamente los samples de audio e incorporamos nuevas sonoridades:

Pájaros  
Viento  
Hielo rompiéndose  
Sonido de un glaciar

La sesión se diseñó con ocho canales independientes, utilizando una tarjeta de sonido y reforzada con subwoofer. Esto permitió la espacialización del sonido con Max/MSP, moviéndolo a través de los diferentes canales/insectos distribuidos por el patio de La Compañía.

Aunque nuestra pregunta sobre la ausencia de los sonidos de las chicharras en la ciudad persistió, una excursión al Parque Nacional La Campana nos permitió, por fin, capturar estas estridulaciones. Estas grabaciones de campo se integraron como parte esencial del paisaje sonoro de la presentación en directo.

En relación a los efectos del cambio climático en Chile, Ariel Muñoz, director del Centro de Acción Climática de la PUCV, nos explicó amablemente sobre la mega sequía que existe hace más de una década en el país y sus múltiples consecuencias. Un fragmento de esa entrevista se presentó en la instalación de proyectos con un insecto especial para ello. Para esta instalación reciclamos también un proyector de video del mercado de pulgas, el que fue reparado y transformado en otro insecto.

Para la presentación en el Parque Escuela requerimos aumentar la potencia de los pequeños altavoces con los que contábamos, utilizando otros de mayor tamaño que nos permitieron imaginar y crear dos nuevos insectos. El sonido fue generativo y aleatorio, con diálogos espontáneos entre las distintas piezas, en un entorno natural que invitaba a los espectadores a hacer su propio recorrido de escucha y descubrimiento.



1 Boltei, P. (2020). Valparaíso dispone de la menor cantidad de áreas verdes a nivel nacional y requiere aumentarlas. El Mercurio de Valparaíso. Recuperado de <https://cndu.gob.cl/valparaiso-dispone-de-la-menor-cantidad-de-areas-verdes-a-nivel-nacional-y-requiere-aumentarlas/>

2 González-Véliz, N., Velásquez, N. A., & Serrano, J. M. (2022). El sonido de angustia de la madre de la culebra macho *Acanthinodera cumingii* (Coleoptera, Cerambycidae). *Gayana (Concepto)*, 86(2). Recuperado de [https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0717-65382022000200054](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-65382022000200054)

Las piezas estaban distribuidas como pequeñas pistas en un mapa sonoro y espacial que atravesaba distintos puntos del parque: el huerto urbano, los columpios, la mesa comunal, el compostaje y la sombra del nispero.

En un ambiente festivo y de colaboración artística, surgió la idea de dinamizar la retransmisión urbana con la participación de la artista Luciana Rizzo como locutora.

### Territorialización del Proyecto

#### Transmisión urbana en el Parque Escuela:

Se seleccionó este espacio emblemático de Valparaíso, caracterizado por la escasez de áreas verdes públicas, como un símbolo de recuperación comunitaria y esfuerzo vecinal, convirtiéndolo en un lugar idóneo para la intervención artística.

#### Integración del conocimiento local:

La instalación incluyó investigaciones sobre los efectos del cambio climático en formato de audio, incorporando saberes locales y creando una narrativa sonora en sintonía con las realidades del entorno.

#### Creación de nuevos insectos sonoros:

Se diseñaron dispositivos a partir de desechos tecnológicos adquiridos en mercados de segunda mano, otorgando nueva vida a materiales descartados y promoviendo una práctica sostenible.

#### Adaptación al entorno público:

La obra fue adaptada para funcionar en un espacio abierto, configurándose como una experiencia generativa y multicanal que dialogaba con el entorno y sus dinámicas.

#### Sesión en vivo multicanal:

Se llevó a cabo una performance en directo que fusionó sonidos sintetizados con grabaciones de campo del lugar, generando una interacción única entre lo artificial y lo natural en un contexto urbano.



Aunque no logramos responder con exactitud por qué no es posible escuchar cigarras en Valparaíso ni en qué medida eso se relaciona con el cambio climático o la falta de parques y áreas verdes, esta pregunta funcionó como una excusa argumental, un punto de partida para conversaciones abiertas y sinceras con los habitantes de la región. Ellos se sumaron al proceso creativo, enriqueciendo los resultados con sus relatos, memorias y perspectivas personales.

Finalmente, Teo, el hijo de Frank y Lole, nos brindó con sus dibujos el mejor feedback que podíamos recibir.

## What do cicadas sound like in Valparaíso?

Miguel Aparicio and Fernando Ortega (ES)

When we applied for the residency at the XVII Tsunami Festival, our initial proposal involved creating a sound installation featuring robotic insects built from recycled technological materials. The goal was to simulate the natural sound of insects using synthesis tools and generative sound techniques, rather than relying on preexisting recordings.

During our initial meetings with the organizing team, we were asked to develop four presentations for the project: one at the residency space with a live audience, radio broadcast, and preferably live sound; another in a public space under similar conditions; an installation-based exhibition showcasing the creation process; and, finally, a radio interview.

The project aimed to raise awareness about environmental issues related to climate change and its impact on local insect species. In our research, we considered the socioeconomic and cultural specificities of the region, seeking to address the following questions:

What are the local environmental issues arising from global climate change?

How does climate change affect insects and their sounds?

What insect species inhabit Valparaíso, and what are their characteristic sounds?

Are there insect species that can be considered indicators or biomarkers of the effects of climate change?

To address these questions, we visited the entomology section of the Fonck Museum in Viña del Mar, where we were able to observe and learn about various species of Chilean insects. During the creative process, we were struck by the absence of the peculiar sounds of cicadas and crickets in Valparaíso, despite the warm climate, conducive to hearing these sounds (day and night). During the course of the residency, we had to resolve two main concerns. On the one hand, the choice of the public space where we should carry out the radio broadcast and, on the other, the form and meaning that our final presentation should acquire at Espacio La Compañía.

As the original proposal consisted of an installation of robotic insects with generative and multichannel sound, which had not been tested outdoors, we had to resolve design aspects, such as sound intensity and duration, in the case that the insects were fed with batteries. Regarding the presentation at Espacio La Compañía, in our conversations with the Tsunami team, we decided to offer attendees a different presentation than the one we would do in the public space.

In search of the latter, we thought it would be interesting to carry out our intervention in a natural environment, such as a park or public garden. To do this, we visited some green areas that were attractive to us, such as Parque Cintura, La Finca and Parque Escuela.



On this tour, we witnessed the scarcity of public parks and green areas in the city of Valparaíso.<sup>3</sup> A situation that contrasts with the resilience of natural environments, like ravines, whose difficulty in building maintains their wildlife, supported by neighborhood movements and community actions that defend their recovery and preservation.

After analyzing various options, the place chosen to carry out our action was Parque Escuela, because this is an emblematic space for public use that stands out for its transformation and collective management. The recovery story of the Parque Escuela—from having been an abandoned dumping ground to becoming a carefully maintained green area—seemed to us a symbolic collective process that we

wanted to highlight through our installation and radio transmission, in an open, playful, and participatory gathering.

For the second exhibition at Espacio La Compañía, we developed a different live presentation, but one that maintained the coherence of the original project using the discarded materials we had on hand. To carry out this creative process, we went to the flea market, a large place that offers a large amount of second-hand things every Sunday. In this flea market, we found a series of speakers from dismantled televisions, which we recycled along with others provided by the Tsunami organization, creating new artifacts that were part of a multichannel and multifocal sound session.

In Chile, there is a large insect known as “La madre de la culebra”<sup>4</sup> (The mother of the snake) and, in some way, this presentation sought to be a tribute to this iconic beetle.

In sonic terms, we aimed to expand the range of the piece, as the initial installation was limited to the sounds of cicadas, crickets, and mosquitoes. Staying true to our original premise of working with generative and artificial sounds through synthesis, we reprocessed the audio samples and incorporated new soundscapes:

Birds  
Wind  
Ice breaking  
The sound of a glacier

The session had eight independent channels, through the use of a sound card, reinforced with a subbuffer. In this way, it could be spatialized, moving the max/msp sound through different channels/insects distributed in the patio of La Compañía.

While our question about the absent sounds of cicadas in the city remained, an excursion to La Campana National Park allowed us to take records of these stridulations (Finally!). These field recordings were an integral part of the soundscape of the live performance.

In relation to the effects of climate change in Chile, Ariel Muñoz, director of the PUCV Climate Action Center, kindly explained to us about the megadrought that has existed for more than a decade in the country, and its multiple consequences. A fragment of that interview was presented in the installation of projects with a special insect for it. For this installation we also recycled a video projector from the flea market, which was repaired and transformed into another insect.

For the presentation at Parque Escuela, we needed to increase the power of the small speakers we had, using larger ones that allowed us to imagine and create two new insects. The sound was generative and random, with spontaneous dialogues between the different pieces, in a natural environment that invited viewers to take their own journey of listening and discovery.

The pieces were arranged like small tracks on a sound and spatial map that crossed different points: the urban garden, the swings, the communal table, the composting, the shade of the loquat...

In a festive atmosphere of artistic collaboration, the idea arose to energize the urban broadcast with the participation of the artist Luciana Rizzo as the announcer.

3 Boltei, P. (2020). Valparaíso has the smallest amount of green areas nationwide and needs to increase them. El Mercurio de Valparaíso. Retrieved from <https://cndu.gob.cl/valparaiso-disponde-de-la-menor-cantidad-de-areas-verdes-a-nivel-nacional-y-requiere-aumentarlas/>

4 González-Véliz, N., Velásquez, N. A., & Serrano, J. M. (2022). The distress sound of the mother of the male snake *Acanthinodera cumingii* (Coleoptera, Cerambycidae). *Gayana (Concepc.)*, 86(2). Retrieved from [https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0717-65382022000200054](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-65382022000200054)



### Project Territorialization

#### Urban Transmission at Parque Escuela:

This emblematic space in Valparaíso, marked by the scarcity of public green areas, was chosen as a symbol of community recovery and neighborhood effort, making it an ideal site for artistic intervention.

#### Integration of Local Knowledge:

The installation included research on the effects of climate change in audio format, incorporating local knowledge and creating a sound narrative in tune with the realities of the environment. Creation of New Sound Insects: Devices were designed using technological waste sourced from second-hand markets, giving discarded materials a new purpose and promoting sustainable practices.

#### Adaptation to the Public Space:

The work was adapted to operate in an open environment, transforming into a generative and multichannel experience that engaged with the surroundings and their dynamics.

#### Multichannel Live Session:

A live performance was conducted, blending synthesized sounds with field recordings from the location, creating a unique interaction between the artificial and the natural in an urban context.



We cannot answer exactly why it is not possible to hear cicadas in Valparaíso, and to what extent this is related to climate change, or the lack of parks and green areas. However, the idea operated as a plot excuse, as a question that helped us break the ice in honest and open conversations with the inhabitants of the region; who became participants in the creative process, enriching the results with their stories, memories and personal approaches.

Finally, Teo, the son of Frank and Lole, offered us the best feedback we could have received with his drawings.



**π-node**



## tsonaπ

### Π-node (FR/CH)

Π-node es una plataforma experimental de transmisión web y una estación de radio asociativa no comercial, además de ser un colectivo de artistas internacionales especializados en el campo de las artes sonoras, arte radiofónico, artes digitales, música improvisada y otras prácticas experimentales.

Π-node también crea instalaciones plásticas vinculadas al medio radiofónico. El trabajo colectivo se inspira particularmente en el artista japonés Tetsuo Kogawa en relación con la «mini FM» y la Internet como un «medio translocal», es decir, descentralizado, multicanal y simétrico, sin barreras ni jerarquía entre productores y oyentes.

En Tsonami presentamos el pibox y su característica especial de transmisión local de FM, que también se instala en la sala de exposiciones.

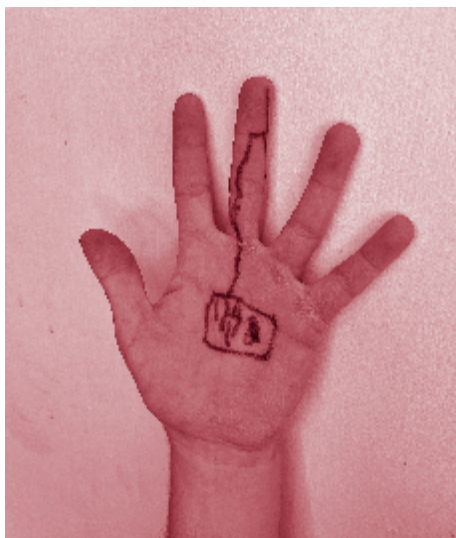
### Π-node + Tsonami

A través de la interconexión de diversos enfoques, herramientas, tecnologías y redes, durante el Festival se estableció una estructura de transmisión descentralizada en la que cada nodo de la red servía tanto para recibir como para transmitir información. Esta estructura buscaba romper con el esquema clásico de comunicación unidireccional, sustituyéndolo por un modelo horizontal de igual a igual (peer-to-peer).

En este contexto, Π-node aspira a explorar las múltiples dimensiones de la radio: su fisicalidad (éter, ondas de radio y el espectro electromagnético), su espacialidad (ancho de banda, frecuencias), su infraestructura (red de receptores/emisores de radio), sus métodos de producción y gestión de contenido editorial (tableros/equipos de programación, estudios de grabación), sus métodos de recepción de metadatos (RDS/SDR), su historia (movimientos de radio libre y radio pirata) y su legislación. Más importante aún, Π-node también busca examinar el papel futuro y el potencial de la radio en una época en la que todo se está digitalizando.

### ΠEscritorio

Una computadora y una red de acceso libre  
 - un IRC abierto - algunas ondas de radio flotando - una descarga y subida de sonido - un equipo en el extranjero - un equipo en el lugar  
 - visitantes - una adicción a la multitransmisión.



## tsonaπ

### π-node (FR/CH)

π-node is an experimental web broadcasting platform and a non-commercial associative radio station, as well as a collective of international artists specializing in the fields of sound art, radio art, digital arts, improvised music, and other experimental practices.

π-node also creates visual installations linked to the radio medium. The collective work is particularly inspired by the Japanese artist Tetsuo Kogawa in relation to “mini FM” and the Internet as a “translocal medium,” meaning decentralized, multichannel, and symmetrical, without barriers or hierarchy between producers and listeners.

At Tsunami, we present the pibox and its special feature of local FM broadcasting, which is also installed in the exhibition room.

### π-node + Tsunami

Through the interconnection of diverse approaches, tools, technologies, and networks, a decentralized transmission structure was established during the Festival, in which each node in the network functioned both as a receiver and a transmitter of information. This structure sought to break with the classical model of unidirectional communication, replacing it with a horizontal, peer-to-peer model.

In this context, π-node aims to explore the multiple dimensions of radio: its physicality (ether, radio waves, and the electromagnetic spectrum), its spatiality (bandwidth, frequencies), its infrastructure (a network of radio receivers/transmitters), its methods of production and editorial content management (programming boards/teams, recording studios), its methods of metadata reception (RDS/SDR), its history (free radio and pirate radio movements), and its legal frameworks. More importantly, π-node also seeks to examine the future role and potential of radio in an era in which everything is becoming digital.

### πDesk

A computer and an open-access network – an open IRC – floating radio waves – sound downloads and uploads – a team abroad – a team on site – visitors – an addiction to multi-transmission.

\_TTIIIEEEE\_YEEARR\_NICETEEN\_TEN\_\_\_TCHIIIEEE\_YEEARR\_NNINNETEE  
EN\_TEENN\_\_\_

CAMPBEEELLLL BEEGAN TO COONNSIDE FO BEST TO PREFAHEE I  
HE TEST MMATERIAL AAND IOW TOO ANAALYSE IT STATISICALL  
Y\_\_\_EMPLLOOY NG\_A\_\_LIIST\_\_OFFF\_NOONNSENCEE\_SAYYLLLLAB  
BLEES\_STARTIING\_WIFHH\_AV\_\_\_ENG\_IHHHHH\_CCOONNSONAANT\_AND\_EE  
DING\_WITH\_THE\_VOWEL\_EEEEEE\_HHE\_MADDE\_TTHOUSSANDS\_O  
FF TEESTT WIITHH TTWO LLITEENERS GONE BOOF TTIS LIT  
\_IS\_TIE\_\_TAANSSIIISIGNNN\_BELLOW\_\_\_\_\_

\_TEELLEPHOIC\_\_\_\_\_INTELLIGIBIITI\_\_\_  
TTHH-PHONIC\_\_\_\_\_INNIETIIG BIITY  
TEELEPHONIC\_\_\_\_\_INNTELL GIIDIITIYI

\_BI\_AASA\_IN\_BBEE\_\_\_  
\_BBI\_AA\_IN\_BEE\_\_\_  
BI AAA IN BEE

\_CHI\_AAAA\_I\_CCHILE\_\_\_  
\_CHII\_AA\_N\_CCHILE\_\_\_  
CHII AAA IN CHIE

\_DDI\_AA\_I\_DEPOT\_\_\_  
\_DII\_AA\_IN\_DDPOT\_\_\_  
DI AS IN DE-PUT

\_FI\_AS\_IN\_FCCC\_\_\_  
\_FI\_\_AS\_IN\_FCCCC\_C\_\_\_  
FII AAA INN FFF

\_GI\_AASAA\_IN\_GIZDII\_\_\_  
\_GI\_A\_IN\_GIZDII\_\_\_  
\_GI\_A\_IN\_GIZEF\_\_\_

\_HI\_AA\_IN\_HE\_\_\_  
\_HII\_AS\_IN\_HE\_\_\_  
\_HIIII\_AAAA\_IN\_ICCC\_\_\_

\_JI\_ASA\_IN\_GGHH\_\_\_  
\_JIIII\_AASAA\_IN\_NGGCC\_\_\_  
\_JI\_AASA\_IN\_GCCCC\_\_\_

\_KI\_AA\_INKEY\_\_\_  
\_KKII\_AS\_INKEY\_\_\_  
\_KII\_AAA\_I\_KCC\_\_\_

\_LI\_AAS\_IN\_LHH\_\_\_  
\_LI\_AAA\_INLHFFF\_\_\_  
\_LI\_AAA\_INNLEE\_\_\_

\_MIII\_ASA\_IN\_TSOAMI\_\_\_  
\_I\_AAS\_INN\_TSOAMI\_\_\_  
\_MII\_AAAA\_IN\_TSONAMI\_\_\_

\_NAIN\_KNEEE\_\_\_  
\_NI\_A\_N\_KFF\_\_\_  
\_NI\_AA\_INKNFF\_\_\_

\_PII\_AS\_INN\_PINODEEE\_\_\_  
\_PI\_AASA\_INN\_PINODEE\_\_\_  
\_PFI\_AAAAA\_INN\_PINODE\_\_\_

\_RII\_AASA\_IN\_REBUS\_\_\_  
\_RII\_AAA\_IN\_REBUS\_\_\_  
\_RHI\_ASA\_INN\_RFFRRUUURR\_\_\_

\_SII\_AAA\_INNN\_SSECCCE\_\_\_  
\_SII\_AASA\_IN\_SEEEEEE\_E\_\_\_  
\_SI\_AAAA\_IN\_SEEE\_\_\_

\_SHH\_AAA\_INN\_SHE\_\_\_  
\_SHI\_AAA\_INN\_SHHF\_\_\_  
\_SSHIII\_AAA\_INN\_SFFEE\_\_\_

\_THI\_AAAA\_INCA\_\_\_  
\_TII\_AAA\_IN\_TCA\_\_\_  
\_TII\_AAAAA\_I\_TEA\_\_\_

\_THI\_AA\_I\_THEORY\_\_\_  
\_THHH\_AAAA\_INN\_THEORY\_\_\_  
\_TH\_ASA\_IN\_ICHHEEOOY\_\_\_

\_VI\_AAAA\_IN\_VFFNJS\_\_\_  
\_VII\_AA\_INN\_VFFNUS\_\_\_  
\_VII\_AAAA\_IVCENUS\_\_\_

\_YI\_AAA\_IN\_YYCCC\_\_\_  
\_YYII\_AAAA\_IN\_YYE\_\_\_  
\_YYI\_AAA\_I\_YCC\_\_\_

\_ZZIII\_AAA\_IN\_ZEEBRAAA\_\_\_  
\_ZII\_AAAA\_IN\_ZEEBRAA\_\_\_  
\_ZI\_ASA\_IN\_FRRRAA\_\_\_

\_AAAI\_SEA\_E\_NUIMEGG\_\_\_  
\_IAI\_SUENNAE\_CC\_NUMEROO\_GPII\_\_\_  
\_AASI\_SUENA\_CCL\_NNUMERO\_PI\_\_\_  
\_AASAII\_SUENAA\_CCL\_NUMERO\_P\_\_\_  
\_ASAI\_SUEA\_EL\_NUMERO\_PI\_\_\_  
\_ASAIEN\_EL\_NUMERO\_PPII\_\_\_  
\_AII\_SUENA\_EL\_NUMERO\_PI\_\_\_

\_KEEEEF\_PLAYINGG\_AWA\_\_\_  
\_KEFF PLAYINGG\_\_\_  
\_KEFFF\_PLAYINGGAIWAS\_\_\_  
\_KEFF\_PLAYING\_\_\_  
\_KKEEP\_PLAYINGG\_ALWAYS\_\_\_  
\_KECCF\_PAYIG\_\_\_  
\_KEP\_PAYINGG\_ALWAYS\_\_\_  
\_KECCPLAYINGG\_\_\_  
\_KEEF\_PLAYINGGALWAY\_\_\_

\_PPAIN\_RAI\_I\_COMING\_\_\_  
\_PPAINIS\_COIG\_\_\_  
\_HAANNNICOMING\_\_\_  
\_AI\_I\_COMING\_I\_\_\_

\_THI\_FUN\_\_\_  
\_THII\_IS\_FUN\_\_\_  
\_THIIIS\_IS\_FLFN\_\_\_

\_AP\_VAPARAIIS\_SUENAA\_\_\_  
\_VALPARAAIIOOSUENA\_\_\_  
\_VAPARAIIO\_SUENA\_\_\_  
\_VAPARAIISOLEA\_\_\_  
\_VALPARAIIO\_SUEENA\_\_\_

\_AG\_VOCHA\_FIIND\_\_\_  
\_CHE\_FIACHAD\_\_\_  
\_VOCE\_ESTA\_DEEIRANDO\_\_\_  
\_CCCESTAADDEELIRRAANNO\_\_\_  
\_VOCE\_ESTA\_DELIRANDEO\_\_\_  
\_VOCE\_CCCADDEELIRRAAO\_BI\_\_\_\_\_

\_SORR\_IAS\_YELLIYNG\_\_\_  
\_SSORRY\_I\_A\_YELIIG\_\_\_  
\_SURY\_I\_YELIYIG\_\_\_  
\_SORRY\_IWAAYB\_\_\_

**MUESTRA**  
EXHIBITIONS



PROBASUR

PREMIUM BANANAS

PREMIUM BANANAS

PROBASUR

HANDLE WITH CARE  
KEEP AT 58°F OR 14°C



FECHA 11-07-23  
OP# M2307 10086 1



BANANAS

PREMIUM BANANAS



PROBASUR  
Product of Ecuador  
PREMIUM BANANAS • PREMIUM BANANAS

PROBASUR  
Product of Ecuador  
PREMIUM BANANAS • PREMIUM BANANAS

Product of Ecuador  
*Linafru*

Product of Ecuador  
*Linafru*

Product of Ecuador  
*Linafru*

Product of Ecuador  
**CARIBE**  
PREMIUM BANANAS

PROBASUR  
Product of Ecuador  
PREMIUM BANANAS • PREMIUM BANANAS

PROBASUR  
PREMIUM BANANAS

PROBASUR  
Product of Ecuador  
PREMIUM BANANAS • PREMIUM BANANAS

PROBASUR  
Product of Ecuador  
PREMIUM BANANAS • PREMIUM BANANAS





**CONCIERTOS**  
CONCERTS

## Conciertos

### Concerts

- Florencia Curci + Tatiana Heuman (AR)
- Liciana Rizzo (AR)
- Yann Leguay (BE)
- ozZo Ukumari (BO)
- Anne-F Jacques (CA)
- Valentina Vuksic (CH)
- SRTN (CL)
- Camila Farías + Juan Ignacio Morales (CL)
- Graciela Muñoz + Lukax Santana (CL)
- Bárbara González (CL)
- Rodrigo Rios Zunino (CL)
- Fernando Godoy (CL)
- August Black (US)















**TALLERES**  
WORKSHOPS

## Dinámicas de improvisación y transmisión colectiva

August Black (US) y Florencia Curci (AR)

Durante esta experiencia, se exploraron formas colectivas de creación radial en tiempo real mediante Mezcal, un software diseñado especialmente para la transmisión colaborativa. A través de ejercicios de escucha, mezcla y grabación en diversos espacios, se desarrollaron prácticas que vincularon cuerpo, sonido y entorno urbano. También se trabajó con archivos sonoros alojados en internet, aprovechando sus diversas características para expandir las posibilidades expresivas. La improvisación colectiva se articuló a través de coreografías radiofónicas en el espacio público, entrelazando movimiento, escucha y emisión. El taller culminó con una obra radiofónica en vivo de 30 minutos, transmitida como parte del Festival Tsonami.

## Dynamics of improvisation and collective transmission

August Black (US) and Florencia Curci (AR)

During this experience, participants explored collective forms of real-time radio creation using Mezcal, a software specifically designed for collaborative broadcasting. Through exercises in listening, mixing, and recording across different spaces, the workshop developed practices that intertwined body, sound, and the urban environment. Sound files hosted online were also incorporated, taking advantage of their diverse qualities to expand expressive possibilities. Collective improvisation was articulated through radio choreographies in public space, weaving together movement, listening, and transmission. The workshop culminated in a 30-minute live radio piece, broadcast as part of the Tsonami Festival.



## Tercer oído radial

Amanda Gutiérrez (MX) y Alexandre Castonguay (CA)

A partir de sesiones de escucha profunda se propuso un espacio que abarcó la retroalimentación, las disonancias y diversas formas de percibir el sonido en relación con la radio como instrumento de sincronía grupal. La activación se desarrolló en tres encuentros abiertos, dirigidos a quienes quisieran participar en un radio-jam colectivo. Durante las sesiones, se realizaron ejercicios auditivos y se trabajó en el desarrollo de contenidos, modos de ejecución y una ruta sonora utilizando radios como instrumentos de sintonización para una caminata radial colectiva.

El proyecto culminó con la presentación de dicha caminata en el marco de la programación del Festival Tsonami, abriendo un diálogo sonoro con las calles de Valparaíso, atravesadas por las experiencias de lxs participantes y las escuchas casuales del espacio público.

## Third radial ear

Amanda Gutiérrez (MX) and Alexandre Castonguay (CA)

Based on deep listening sessions, this project proposed a space that encompassed feedback, dissonance, and diverse ways of perceiving sound in relation to radio as an instrument for group synchronicity. The activation unfolded over three open meetings, inviting anyone interested to take part in a collective radio jam. During the sessions, participants engaged in auditory exercises and worked on developing content, performance methods, and a sonic route that used radios as tuning instruments for a collective radio walk.

The project culminated with the presentation of this walk as part of the Tsonami Festival program, opening a sonic dialogue with the streets of Valparaíso — traversed by the experiences of the participants and the incidental listening of the public space.



## Siestiaría

Florencia Curci y Tatiana Heuman (AR)

Este taller exploró lógicas inusuales de escucha para ampliar la acústica del espacio onírico. A través de prácticas corporales, meditativas y ejercicios de escucha profunda, se trabajó con sueños traducidos e intercambiados de forma no verbal, activando nuevas formas de percepción. La experiencia propuso una reflexión colectiva sobre el descanso y sus formas, desafiando los modelos centrados en la productividad y reconociendo el cansancio como parte vital del proceso creativo.

Como cierre, se elaboró un mapa sonoro colectivo que condensó las resonancias compartidas entre sueño, cuerpo y sonido.

## Siestiaría

Florencia Curci and Tatiana Heuman (AR)

This workshop explored unusual listening logics aimed at expanding the acoustics of the dream space. Through bodily and meditative practices, as well as deep listening exercises, participants worked with dreams that were translated and exchanged in non-verbal ways, activating new modes of perception. The experience invited a collective reflection on rest and its forms, challenging productivity-centered models and recognizing fatigue as a vital part of the creative process.

As a closing activity, a collective sound map was created, condensing the shared resonances between dream, body, and sound.



**ARTISTAS RADIALES**

RADIO ARTISTS

## Encargos y colaboraciones

### Commissions and collaborations

- **bauhaus.fm radio landscapes** | Rundfunkorchester (DE)
- **Siestaria** | Florencia Curci + Tatiana Heumann (AR)
- **Radialidades Paralelas** | Radio CASo (AR)
- **Sunqu Nanay** | Sur Aural (BO)
- **Kollektifism** | Radio Bloc Oral (CA)
- **Transbordo** | Blanca Bercial (ES) + Leonardo Barrera (MX) + Monica Coelho (PT) + Sang Chi Liu (US)
- **Transmisiones Nocturnas** | Valentina Vuksic (CH)
- **Here GOES Radiotelescope** | Heidi Neilson + Harry Dove-Robinson | Wave Farm (US)
- **Pond Station** | Zach Poff | Wave Farm (US)
- **Weather Warlock** | Quintron | Wave Farm (US)
- **Selected Radio Works** | Lia Kohl | Curado por The Radius (US)
- **Anti Patterns** | Livecode.NYC Curado por Viola He | Invitada por Wavefarm.org (US)
- **Temporal** | Fernando Godoy M. (CL) | Felix Blume (FR/MX) | Luciana Rizzo (AR) | Ivan Rivelli (AR)
- **Escucha Biosférica** | A.R.E. [Asociación de Radios Experimentales] (CL)



## Convocatoria radial

### Radio call

- Léa Roger (BE) + Cristina Canedo (BO)
- Lucía Herbas (BO)
- Patrícia Bizzotto (BR)
- Claridade & Ibrahim Babayev (BR y AZ)
- Van Jesus (BR/ES)
- Fiona Grau (DE)
- Sonoro & Michugo Dorado (EC)
- Crónicas al Borde (EC)
- David Dorado (ES)
- Paumm (ES)
- Hernán Yglesias (CU)
- Cintia Molter + Paloma Klisys (CU/BR)
- Diego Véliz + Jorge Acevedo (CL)
- Andrea González (CL)
- Ignacio Núñez Oyarzo (CL)
- Rodrigo Sobarzo, Antonia Peón-Veiga, Claudio Muñoz, Natalia Ramírez Püschel, Javiera Peón-Veiga (CL)
- Daltonixs (CL)
- Valo Sonoro (CL)
- Cooperativa de Relatos (CL)
- Inciso Subterráneo (CL)
- Mariana León Villagra + Daniel Opazo, Bunster + Antonio Tobón (CL)
- Calcetín Producciones (CL)
- Juan David Mora-Lozano (CO)
- El Cauce (CO)
- Tembe Laboratorio Sonoro (CO)
- Katheryn Patá (GU)
- Chelidon Frame (IT)
- Kazuya Ishigami (JP)
- Erick Ruiz Arellano (MX)
- David Puc (MX)
- Martha Riva Palacio Obón (MX)
- Jorge Zurita Díaz (MX)
- Natalia Ludmila (MX)
- Vaeria Montoya (MX)
- Vered Engelhard y Arely Amaut (PE)
- Alarcón-Corringham-Damijan-Wang (UK/AT/US)
- Edward Ruchalski (US)
- In^set (US/MX/CA)

## Programas radiales

### Radio show

#### Radiodrone

- Sisters Akousmatica (AU)
- KALLP (BR)
- Camilo y la NGA (CL)
- EBC-223 (FR/CL)
- Sara (UY)
- BacterialScapes Group (US/ES)

#### La cocina The kitchen

- Andrés Kafthanski (CL) + Lu Rizzo (AR)
- Frank Millard + Lole (CL)
- Proyecto Limón (CL)
- Valparaíso Resuena (CL)
- Estudio de Campo en COMA SOPA (CL)

#### Comunidad activismo y territorio Community, activism and territory

- Amanda Gutiérrez + Participantes de su laboratorio (MX)
- August Black (US) + Participantes Taller Mezcal (CL)
- Ojos de Mar (CL)
- Llave de la Memoria (CL) (Rodrigo Ríos Zunino, Naya Astudillo, Max Opazo, Marlene Orrego y Enrique Flores)
- ELAS Alejandro Da Silva + Pablo Saavedra + Leslie Véliz Rossana Gonzáles (CL)
- Kaya Lab (CL)

**CRÉDITOS**  
CREDITS

## Equipo Festival Tsonami 2023

### Tsonami Festival 2023 Team

<b>Dirección:</b>	Fernando Godoy
<b>Producción General:</b>	Javiera Garber
<b>Producción Logística:</b>	Joaquina Oróstica
<b>Asistente de Producción Logística:</b>	Matías Delgado Leiva
<b>Co-dirección Radio Tsonami y Producción Técnica Festival:</b>	Rodrigo Ríos Zunino
<b>Radio Tsonami:</b>	Ozzo Ukumari
<b>Asistente de Producción Técnica:</b>	Frank Millard, Camilo Acevedo
<b>Encargado de Residencias:</b>	Pablo Saavedra Arévalo
<b>Producción "la Cocina":</b>	Alejandro Da Silva
<b>Comunicaciones:</b>	Juan Hoppe, Paula Castillo.
<b>Registro Fotográfico:</b>	Raúl Goycolea, Juan Hoppe, Javiera Araya
<b>Registro Audiovisual:</b>	Francisco Hevia, Elías Arancibia
<b>Diseño Gráfico:</b>	Jorge Navarrete Venegas
<b>Alimentación:</b>	Maria Loreto Rojas

## Catálogo Festival Tsonami 2023

### Tsonami Festival 2023 Catalogue

<b>Edición:</b>	Andrea Rioseco, Fernando Godoy
<b>Corrección de textos:</b>	Kena Kokaly, Andrea Rioseco
<b>Diagramación:</b>	Jorge Navarrete Venegas
<b>Fotografías:</b>	Raúl Goycolea, Juan Hoppe, cortesía colectivxs
<b>Traducción:</b>	Darling Zenteno
<b>Impresión:</b>	GSR
<b>Primera edición:</b>	Enero 2023, Valparaíso Chile
<b>Se imprimieron 500 ejemplares:</b>	Tsonami Ediciones TE-15
<b>ISBN:</b>	978-956-09669-6-4

## Agradecimientos

Agradecemos a todas las organizaciones, instituciones y personas que apoyaron la realización del XVII Festival Tsonami, especialmente al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Pro Helvetia, Instituto Francés de Cultura, Espacio La Compañía de Valparaíso.

A nuestros radio partners: Wave Farm, Radius, A.R.E (Asociación de Radios Experimentales), Chercán Radio, Radio Granizo, Theradius, Radio Caso, Radio Montevideo, Radio Bloc Oral, Sur Aural, P-Node.

A nuestros medio partners: ARTV, El Matutino, Artishock, Hiper médula, Plataforma Arte y Medios.

## Acknowledgements

We thank all the organizations, institutions, and individuals who supported the realization of the 17th Tsonami Festival, especially the Ministry of Cultures, Arts, and Heritage, Pro Helvetia, Institut Français de Culture, and Espacio La Compañía de Valparaíso.

To our radio partners: Wave Farm, Radius, A.R.E (Association of Experimental Radios), Chercán Radio, Radio Granizo, Theradius, Radio Caso, Radio Montevideo, Radio Bloc Oral, Sur Aural, P-Node.

To our media partners: ARTV, El Matutino, Artishock, Hiper médula, Plataforma Arte y Medios.



Proyecto financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes (FONDART) 2023



