

UMBRALES

espacios del sonido

ESCUCHAR

ATENDER
ESCUCHAR
PERCIBIR
OIR

UMBRALES

espacios del sonido

Imagen de tapa:

Jorge Macchi

(2006) 5 notas

STAFF DE UMBRALES

CURADORES: Mene Savasta + Marcelo Marzoni
CURADORA ASISTENTE: María Guimarey

INVESTIGACIÓN UMBRALES: Mene Savasta
INVESTIGACIÓN y FONDO VON REICHENBACH:
Cecilia Castro
ASISTENTE FONDO VON REICHENBACH:
Miguel Garutti
PROYECTO DE UMBRALES: Alma Laprida,
Marcelo Marzoni y Mene Savasta.

DISEÑO GRÁFICO: Paola Pavanello
COMUNICACIÓN: Sofía Calvano
ASISTENTES DE PRODUCCIÓN: Yael Baltar
y Luciana Rizzo
MONTAJE: Alfio Demestre, Hernán Soriano,
Pedro Wainer, Samanta Bianucci, Kevin
Herzog, Juan Cruz Amusatogui, Maximiliano
Castillo, Franco Kayhat y Patricio O'Connor
MANTENIMIENTO DE LA MUESTRA: Juan Cruz
Amusatogui, Maximiliano Castillo y Kevin Herzog

Savasta Alsina, Mercedes
Umbrales, espacios del sonido /
Mercedes Savasta Alsina ; 1a ed . -
Ciudad Autónoma de Buenos Aires :
el autor, 2016.
50 p. ; 21 x 15 cm.

ISBN 978-987-42-1226-9

1. Arte. 2. Arte Contemporáneo
Argentino. 3. Historia del Arte
CDD 709.82

UMBRALES fue parte de la 7ma edición de FASE, el encuentro anual que desde el 2009 celebra los vínculos entre el arte, la ciencia y la tecnología a través de una gran exhibición en el Centro Cultural Recoleta.

El homenaje a von Reichenbach se realizó con la colaboración del Archivo de la biblioteca de la Universidad Nacional de Quilmes y el LIPM (Laboratorio de Investigación y Producción Musical).

UMBRALES CUENTA CON EL APOYO
DE MECENAZGO CULTURAL.

UMBRALES

espacios del sonido

del 28 de octubre 2015 al 21 de febrero 2016
SALA CRONOPIOS - CENTRO CULTURAL RECOLETA
BUENOS AIRES – ARGENTINA

FASE⁷

■ CENTRO
■ CULTURAL
■ RECOLETA





UMBRALES

espacios del sonido

Mene Savasta Alsina

UMBRALES es la primera exhibición de arte sonoro en Argentina que lo presenta como una práctica transdisciplinaria con una historia relevante en nuestro país. El arte sonoro se manifiesta en una variedad de modalidades que hacen uso del sonido en términos estéticos, como instalaciones sonoras, intervenciones *site-specific*, performances, objetos, piezas de radio-arte, paisajes sonoros y obras que suenan sin sonar, entre otras.

UMBRALES pretende dar cuenta de esa diversidad exhibiendo por primera vez una serie de obras que, leídas en conjunto, permiten problematizar las múltiples genealogías artísticas que dan lugar al arte sonoro local. La selección se sitúa en los primeros 15 años del siglo XXI y observa especialmente los diálogos entre las artes visuales, la música, la ciencia y la tecnología. Extendiendo esta atención sobre los cruces entre las disciplinas, se realiza también un homenaje a Fernando von Reichenbach, quien fuera Director de Tecnología en el instituto Di Tella (1966-1971) y pionero en estas búsquedas.

En el arte sonoro confluyen interrogantes acerca de los bordes de la práctica musical, el arte contemporáneo y los cruces del arte, la ciencia y la tecnología. Sus raíces se hunden simultáneamente en las discontinuidades que sufre la noción de música a lo largo del siglo XX en relación al material, la forma y el espacio, en los desarrollos de las técnicas de registro y manipulación del sonido y en las exploraciones de artistas visuales en torno al dominio del tiempo y la ampliación de su campo de acción.

De la tendencia experimental o innovadora de estos ámbitos surge la posibilidad de configurar este espacio híbrido. Cuando la experiencia de la escucha y la condición de espacio-temporalidad del sonido son

puestas en crisis, se sientan las bases de aquello que puede ser llamado arte sonoro.

Las obras sonoras surgen en los umbrales. Umbrales que son zonas de transacción, lugares que conectan lugares. Las obras sonoras constituyen espacios de diálogo entre circuitos y sujetos que comparten, intercambian y homologan sus formas de producir. Desde esos umbrales, hacen sentido en más de un nivel, vinculando intersubjetivamente universos significativos, competencias y formas de ver la realidad. En cualquiera de sus versiones, las obras sonoras establecen un campo transdisciplinar que interpela, expande y tematiza los espacios en los que se desarrolla.

Esta exhibición quiere hablar de esas numerosas capas que conforman al arte sonoro y señalar las sutiles conexiones que definen estas prácticas en los umbrales.

UN LUGAR ESPECÍFICO

Uno de los umbrales en los que el arte sonoro manifiesta estos cruces tiene que ver con las exploraciones que el ámbito musical emprende en torno al uso del espacio como dimensión estructural para la composición. Históricamente, la música ha constituido el dominio casi exclusivo del sonido como material discursivo. En ese dominio, parámetros como la altura y el ritmo fueron privilegiados para la creación musical durante siglos. Salvo excepciones, el espacio se consolidó como un parámetro compositivo vital recién a partir de mediados de siglo XX. Tanto en la música académica orquestal como en los desarrollos tecnológicos que dieron lugar a la corriente electroacústica, la problemática se formuló inicialmente en relación a la posición de las fuentes sonoras respecto del escucha. Así es que por ejemplo Stockhausen ubicaría al espectador en medio de tres orquestas tocando en simultáneo o Xenakis distribuiría a los músicos entre la audiencia. Esta indagación también se expandiría con la posibilidad de distribuir parlantes en el espacio y la de generar espacios virtuales mediante el uso de *reverbs* y el movimiento del sonido en el espacio.

De estas búsquedas se desprende en la contemporaneidad una tendencia del arte sonoro que frecuentemente denomina a sus obras como de *sitio específico*. El espacio no solo es abordado como dimensión acústica para las obras sino también y fundamentalmente, desde

la dimensión simbólica. Son obras sonoras cuya identidad artística se constituye de un modo estructural en la relación que establecen con su emplazamiento espacio-temporal. Resignifican la experiencia cotidiana de los lugares conocidos y cuestionan los espacios consagrados de circulación artística, proponiendo nuevos modos de recepción.

Mayo y *Tertulia* constituyen dos experiencias interesantes para reflexionar sobre las estrategias que los compositores ponen en juego al trabajar con espacios públicos. En ambas obras la expectación no propone un punto de escucha privilegiado. Quien asiste a este tipo de acontecimiento no solo experimenta un nuevo y confuso “aquí y ahora” resultante de la superposición de tiempos y espacios sonoros, sino que además su posición en el espacio concreto determina la mezcla que irá a escuchar. De ahí que las estrategias compositivas con el espacio conlleven a la creación de relatos multifocales, en las que el contrapunto suele ser el procedimiento en el que se sostiene la unidad de las piezas.

BUENOS AIRES AIRES SONORA (2003 y 2006) MAYO, LOS SONIDOS DE LA PLAZA

Buenos Aires Sonora fue un grupo conformado por compositores electroacústicos provenientes de la Universidad Nacional de Quilmes que desde el 2003 hasta finales de 2011 realizó instalaciones e intervenciones sonoras en espacios públicos. Un interrogante motivaba su quehacer artístico: ¿Qué sucede si el espacio se transforma en instrumento? Martín Liut, Mariano Cura, Hernán Kerlleñevich y Pablo Chimenti, sus miembros fundadores, proclamaban en su manifiesto artístico:

Moverse “con los parlantes a la calle” implica mucho más que llevar tecnología del ascetismo de un estudio a competir y compartir el espacio público (y su entorno sonoro). Es la decisión de reubicar nuestra formación musical en un contexto inevitablemente complejo y multisensorial. En un mundo dominado por lo visual, la intención es, a través del sonido y su ubicuidad:

1. Modificar y reformular la percepción alienada o estereotipada de los espacios públicos.
2. Generar conciencia sobre los diferentes paisajes sonoros que nos rodean.
3. Tomar a estos paisajes sonoros como materiales para la creación artística
4. Movilizar y shockear nuestra memoria histórica a través de “imágenes” sonoras provenientes de archivos documentales.

5. Demostrar que cada espacio público puede ser visto como grandes teatros contenedores de arte acústico y que hay “música” potencial en muchos de los objetos allí presentes.

La intervención *Mayo, los sonidos de la Plaza* es en este aspecto quizás uno de sus trabajos más impactantes. A través de un abordaje estético de la historia, *Mayo* hizo dialogar al sonido con el espacio simbólico y acústico de su emplazamiento. A partir del tratamiento del registro sonoro se propuso un recorrido por los acontecimientos políticos y sociales más relevantes de la Argentina que tuvieron a la Plaza de Mayo como escenario entre 1945 y el 2001. La escucha se convirtió en experiencia al implantarse en el mismo espacio donde los hechos tuvieron lugar. Con poco más de una hora de duración, la pieza sonora invitaba al espectador a moverse por la plaza buscando distintos puntos de escucha.



BUENOS AIRES SONORA

Mayo los sonidos de la plaza

2003 y 2006

Intervención sonora multicanal de la Plaza de Mayo de Buenos Aires.

Duración: 64 minutos.

A través de la instalación de nueve torres de sonido, dispuestas alrededor del monumento, *Mayo* investigaba en términos musicales las posibilidades de la espacialización del sonido. Para el tratamiento de los audios, se atendió a las condiciones acústicas de la plaza, sus tiempos de reverberación y los rebotes en la arquitectura circundante. Estas consideraciones colaboraron con el carácter *site-specific* de la obra en términos acústicos. A la vez, su emplazamiento espacial devolvía temporalmente el aura al registro sonoro de buena parte de la historia argentina, constituyendo así un ejercicio de memoria *in-situ*. Como si la plaza se hubiera llenado de fantasmas.

Mayo, los sonidos de la Plaza fue estrenada el 5 de julio de 2003, cuando Buenos Aires Sonora aún no firmaba como grupo. La idea fue propuesta por Martín Liut y desarrollada por quienes después se consolidarían como esa *banda que toca espacios*. Luego fue repuesta en el 2006, los sábados 9 y 16 de septiembre.

NICOLAS VARCHAUSKY en colaboración con EDUARDO MOLINARI (2005) TERTULIA

El Cementerio de la Recoleta es el espacio en el que se desarrolla *Tertulia*, la intervención nocturna que idearon el compositor Nicolás Varchausky junto al artista visual Eduardo Molinari. *Tertulia* es una conversación metafórica entre figuras históricas, próceres, personalidades de la cultura y la política y otros personajes menos conocidos, que descansan en la histórica necrópolis urbana. A partir de la intervención con sonidos e imágenes en 40 sepulturas, tumbas y mausoleos y otros puntos específicos del cementerio, se invitó al espectador a realizar su propio recorrido.

Las imágenes y los sonidos proponían nuevas lecturas en ese territorio con una significación tan profunda como la de alojar el aura de personajes controversiales de nuestra historia. La evocación a la memoria colectiva y el ejercicio crítico respecto de las narrativas históricas, se construyó no solo con la elección de esas 40 tumbas sino sobre todo con el tratamiento de los materiales en el espacio. Personajes ideológicamente opuestos, o temporalmente lejanos, podían conversar en un extraordinario contrapunto histórico a partir de su vecindad espacial.

La estrategia para trabajar con el espacio del cementerio fue concretamente exaltar su laberinto, abordándolo como una polifonía de sonidos, de voces y ecos del pasado. Musicalmente se pensó en *tuttis* y

res del 2005. Se había previsto que la intervención durara varios días, pero un recurso de amparo presentado por algunos vecinos ofendidos por la intervención al cementerio, provocó que la obra se reprogramara para los últimos dos días del festival. Finalmente una tremenda tormenta hizo que Tertulia ocurriera solo la noche del 24 de septiembre de 2005, con una concurrencia masiva de público, estimada en más de 3000 personas, durante las 3 horas de duración.

EN EL AIRE

Desde que comenzó a hablarse de *neus hörspiel* allí por la década del ´60, el radio-arte se desarrolló como una forma artística que se ha negado a ser encasillada en una declaración de principios o una simple descripción de formas de hacer. Así como Mauricio Kagel se había referido a él como un género de contenido indeterminado, el radio-arte parece cargar sobre su historia la persistente voluntad de dislocar la sintaxis de los géneros sonoros tradicionales.

La constante es el medio radiofónico como vehículo preferido para aquellas voces invisibles, narraciones, collages o paisajes sonoros que pueden constituir sus obras. Esa fijación señala la vocación comunicativa, acúsmatica y desterritorializante del radio-arte.

Por otro lado, además de las ondas radiales, en el aire también circulan las ondas sonoras, acústicas, las que percibimos sin necesidad de otro receptor que nuestras orejas. Atendiendo a esta dimensión del entorno surge el paisaje sonoro como concepto y también como modalidad de obra sonora, que se funda en la práctica de la grabación de campo o *field recording*.

Se presentan dos piezas acusmáticas para auriculares que encarnan cada una de estas modalidades y se incorpora una tercera que abre la reflexión sobre otra modalidad de estar en el aire: la música visual.

SOL REZZA (2009) 25 Segundos de Vida

25 Segundos de vida es la primera de las 3 piezas del álbum “EX NIHILO NIHIL FIT”, compuestas en 2009 por la artista Sol Rezza en relación a la pandemia de Gripe A que afectó muchos países de Latinoamérica. Inspiradas en la tónica de las noticias del momento y el miedo que estaba paralizando a la mayoría de la población, estas piezas fueron pensadas desde su concepción para ser transmitidas por radio. Están

basadas en textos del escritor argentino Oliverio Girondo y los materiales sonoros son sólo voces, sonidos guturales, producidos y procesados por la artista.

Sol Rezza es una activa portavoz del arte radiofónico y la experimentación de radio en América Latina. Ha editado numerosos álbumes, que gravitan entre la música experimental, el radio-arte y el paisaje sonoro.

JORGE HARO (2008) *Under Buenos Aires*

Su interés por la escucha expandida condujo a Jorge Haro en esta oportunidad a explorar las posibilidades de creación a partir del registro del entorno aural. La pieza que se presenta en la sala forma parte del al-



SOL REZZA

25 Segundos de Vida

2009

Radio Arte. Duración: 15´12”

Pertenece al album “Ex nihilo nihil fit”

Edición digital libre.

Voces y sonidos Sol Rezza

JORGE HARO

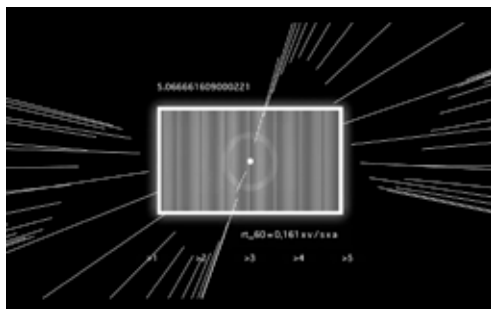
Under Buenos Aires

2008

Paisaje sonoro electroacústico.

Duración: 11´11”

Pertenece al álbum “Works based on field recordings”. Editado por Sudamérica electrónica.



JORGE HARO

a>v 2.0 [a/i version]

2013

Video monocal, 16:9

Sonido estéreo, 48 kHz-16 bit

Visuales: Jorge Haro + Diego Alberti

Edición: Air Fitters + Juan Felipe

Cabrera López.

bum “Works Based on Field Recordings” editado en el 2008, en el que el artista encara el paisaje sonoro desde una perspectiva muy personal. *Under Buenos Aires* recrea la experiencia de transitar los antiguos túneles de la ciudad porteña, particularmente dos de los pocos que quedan hoy: el Zanjón de Granados y el de La Manzana de la Luces. A partir de grabaciones realizadas allí propone un recorrido que oscila entre la figuración y la abstracción. Densas texturas, a veces próximas al *noise*, dejan entrever que esos pasajes subterráneos además de ser una experiencia acústica, fueron para Haro un continente de información espesa e intangible, signada por el aura de las incontables historias de esos circuitos subterráneos.

JORGE HARO (2013) a>v 2.0 [a/i version]

Pocas palabras, pocas referencias a lo real, pocos anclajes miméticos hallamos en general en la obra de Jorge Haro. Su vocación por la abstracción lo lleva a construir una estética sonora y audiovisual muy sintética, basada en medios digitales y cercana a los minimalismos y al *glitch*. Habitualmente trabaja con procedimientos como la visualización del sonido, la transformación de datos o sus *patches* finamente contruidos para sus performances audiovisuales en vivo.

La pieza audiovisual que se exhibe en UMBRALES constituye una adaptación de su propuesta performática en un video monocal y audio estéreo para auriculares. El video es una obra en cinco partes que resulta de la interacción sonido-imagen producida con la utilización de aplicaciones informáticas que permiten visualizar sonidos y flujos de datos. La obra *a>v 2.0 [a/i version]* (2013) se completa con una serie de objetos contruidos en base a impresiones de *video stills* sobre vidrio.

LA ACCIÓN INFINITA

En la contemporaneidad la expresión *work in progress* circula ya casi como un término genérico más, como la pintura, la escultura o la instalación. Trabajo en curso o en progreso, es una modalidad en la que las obras de arte no se presentan acabadas de una vez y para siempre, sino que se muestran en un estado temporal intermedio. Su identidad es la dirección de su movimiento, no el destino al que se llega con él. Su origen se liga a las experiencias de mitad del siglo XX en adelante que algunos llamarán “nuevos comportamientos artísticos”, especialmente aquellas tendencias del arte de acción y el arte procesual que se focalizan en la naturaleza efímera de los materiales y en el quehacer artístico como concreción de algún tipo de ritual cotidiano.

Exaltar lo precario, lo inacabado, lo que está por ser, es la preocupación en este umbral. Y qué mejor material que el sonido para abordar estas inquietudes. El sonido es efímero por naturaleza. Es movimiento, duración, acontecimiento, punto de encuentro único e irreplicable entre un escucha y la fuente.

Las dos obras elegidas para reflexionar sobre estos aspectos dentro de la exhibición proceden justamente de experiencias colectivas que se desarrollan en el tiempo: residencias artísticas o espacios de intercambio, ofreciendo distintas perspectivas de la cuestión del *in progress*.

LEONELLO ZAMBON (2015) *Consideraciones sobre el tiempo/ Tres máquinas anómalas+Música congelada/ Taller-Laboratorio COZA*

Zambón participa de UMBRALES con una nueva propuesta, que en realidad no es tan nueva. Como muchas de las obras de Leonello, las *Máquinas anómalas* y el *Taller* son extensiones de otros proyectos que vienen desarrollándose hace tiempo. Porque las ideas nunca comienzan ni terminan: son un permanente proceso de construcción/deconstrucción. Construcción de objetos que luego se deconstruyen para volver a ser otros objetos, sonidos e imágenes que por ser, siguen cambiando. La traducción como el fenómeno de estar siendo en el tiempo. Como saber que desde que comenzamos a respirar comenzamos a morir. Implacable transformación.

Consideraciones sobre el tiempo es una serie de tres piezas, construidas con fragmentos de otras obras propias y ajenas. Son tres objetos-instalaciones que pretenden dar medida al tiempo. No son relojes. Son precarios ensamblajes de mecanismos que traducen eventos más o menos perceptibles a sonidos: los erráticos metrónomos, un insistente péndulo

que produce acoples y un pseudo reloj de arena electroacústico. Las obras además vienen con su taller. El *Taller-Laboratorio COZA* es como una base móvil de operaciones para ensamblar estas piezas. COZA refiere al dúo de trabajo Zambón-Colom, que desde hace años vienen colaborando en experiencias sonoras, espaciales y colectivas. El taller dentro de la sala funciona a la vez como punto de encuentro para *Música congelada*, espacio de intercambio de exploraciones sonoras y urbanas que se estaba realizando en el cheLA (Centro Hipermediático Experimental Latinoamericano) a partir de una convocatoria abierta, organizada junto al dúo de arquitectos a77.



LEONELLO ZAMBÓN

**Consideraciones sobre el tiempo/ Tres máquinas anómalas
+ Música congelada/ Taller-Laboratorio COZA**

2015

Máquina 1 -Tolva- 1,20 x 1,20 x 2,30

Máquina 2 -Péndulo- 4 x 1,50 x 3,50

Máquina 3 -Metronomos- 3 x 1,50 x 0,80

Participantes de Música congelada: Pablo Riera, Paula Surraco, Martin Murphy y Gonzalo Sentana Brea.

Medidas aproximadas Plataforma taller: 3,50 x 7 x 2

JUAN SORRENTINO (2014) MOTTO

Como en la deriva aural, MOTTO propone el señalamiento del recorrido sonoro a través de un paseo que es experiencia estética. Performers llevan un kit para amplificar los sonidos del ambiente: en sus manos una caña con un micrófono, en su espalda un parlante. Al caminar van señalando los pequeños accidentes del entorno aural, relevando una realidad que estaba allí desde antes pero no era evidente.

Si bien este proyecto comienza a gestarse en las clínicas con Ana Gallardo, Sorrentino lo desarrolla en el marco de un *workshop* con Peter Ablinger en los cursos de verano del International Music Institute de Darmstadt. La obra se presentó por primera vez en el 2014, en el Palacio L'Orangerie de esa ciudad en Alemania, en el cierre de ese taller, conviviendo con los proyectos de los demás artistas en residencia. Motto volvió a hacerse en Mar del Plata, en la Casa del Puente de



JUAN SORRENTINO

Motto

2014 – 2015

Intervenciones performáticas urbanas. Mochila 50 x 43 x 20 cm

Amancio Williams. La acción nunca es igual, la obra nunca se termina. Además de realizarse la acción una tarde de la muestra, dentro del espacio de Umbrales se exhiben como huellas de la performance, fotografías y las mochilas utilizadas para la acción.

EL MARCO ALTERADO

En el mundo de las artes visuales, el origen de la obra sonora está ligado al desarrollo del arte de la performance y la instalación. Si bien podemos extender la genealogía a las experiencias de los dadaístas y futuristas a principio de siglo XX, es en los movimientos de posguerra que se produce la incorporación definitiva de la dimensión temporal al mundo de las artes visuales. Desde las experiencias Fluxus y lo que se conoció como el arte intermedia, el sonido será un material recurrentemente elegido por los artistas para señalar esta conquista.

Cuando el sonido entra en la galería o el museo se produce un encuentro, se abre una brecha que solicita al espectador poner en juego competencias que no se preveían para el espacio de las artes visuales. En algunos casos es una invitación a ampliar la relación entre los sentidos, recorrer un espacio dinámico o percibir la forma del tiempo. En otros un ejercicio sinestésico: ver pensando en música, escuchar con los ojos.

Las dos obras de este corpus que se alojan en este umbral proponen estrategias diferentes para dislocar géneros tradicionales del mundo de las artes visuales. Un paisaje que se despliega en el tiempo y abraza. Y cuadros que se rematerializan en monocromáticas voces.

MONICA MILLAN (2007) *Picnic a orillas del río* y (2005) *Paisaje Misionero*

La naturaleza voluptuosa, desbordada, recurrente, constituye en el universo de Mónica Millán un personaje central. En sus grandes dibujos o en sus jardines tejidos en crochet, recupera su experiencia eterna en el paisaje de Misiones. *Picnic a orillas del río* retoma el imaginario de la costa del río en una instalación textil y sonora. Es una propuesta inmersiva que, en un gesto nostálgico, lleva a la sala un fragmento de la orilla del Paraná.

Sonidos de pájaros, insectos, follaje y agua. Ella ya había trabajado con estos materiales en una pieza sonora titulada *Paisaje Misionero*, un paisaje sonoro de tres minutos de duración. Aquí la visualidad, en cam-



MÓNICA MILLÁN

Picnic a orillas del río

2007

Instalación textil y sonora. 1,50mx2,30mx 1,80m. 10 canales de audio.

bio, no propone una ausencia: un vergel multicolor bordado en croché que alberga una serie de parlantitos entre sus flores se abre en la sala ofreciendo al espectador un lugar para recostarse y contemplar con todos sus sentidos esa orilla fantástica. Un paisaje mimético, evocado. Como el de los cuadros, pero esta vez para estar dentro de él.

El tratamiento del sonido en esta obra es casi escenográfico, naturalista. El montaje se concreta en diez canales de audio distribuidos en el espacio y un sentido de la temporalidad sumamente estático. Además de los parlantes entre las plantas, que configuran un primer plano con movimientos de las ranitas, las chicharras y los pájaros, otro sistema de sonido en la sala permite completar el planteo sonoro naturalista con el fluir del río y el follaje lejano. El recurso del *loop* entonces resulta propicio para construir una experiencia sonora centrada en las estrategias de espacialización más que en el desarrollo temporal. *Picnic a orillas del río* fue exhibida por primera vez en el 2007 en la muestra

“Pampa, ciudad y suburbio”, curada por Laura Malosetti Costa en Espacio OSDE, Buenos Aires.

JUAN SORRENTINO (2004) *Cuadros sonoros*

En la obra *Cuadros sonoros*, Sorrentino utiliza la voz como sustituto de la imagen. Cada bastidor blanco posee un parlante que reproduce la voz de una persona describiendo una pintura de la historia del arte. Las medidas del cuadro sonoro son exactamente las medidas originales del cuadro que se relata y el título de cada uno de ellos es la duración del relato del narrador. Como cuando Joseph Kosuth señala a la tautología como el ser del arte y reemplaza la imagen por definiciones lingüísticas, Sorrentino realiza un vaciamiento similar: retira las claves visuales (claro, salvo su ser cuadro: el bastidor y la tela) y luego las sustituye por voces incorpóreas.



JUAN SORRENTINO

Cuadros Sonoros

2003 - 2010

144 x 72 cm / 70 x 84 cm / 83 x 66 cm

El rango dinámico propuesto por el tamaño del parlante de cada cuadro hace que el espectador deba acercarse a escuchar el relato, apuntando su oreja de costado. Así se produce ese fabuloso desconcierto genérico en el que las personas ni siquiera miran los cuadros para apreciarlos. Esta obra circuló en diversos ámbitos del arte contemporáneo, siendo incluso adquirida como parte de la exposición permanente por el Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca. En el 2007 se presentó en el festival español IN-SONORA, dedicado al arte sonoro e interactivo.

SONIDOS CONGELADOS

En uno de los umbrales más extremos de esta práctica, encontramos que hay obras que proponen un análogo a la desmaterialización del objeto artístico transitada a lo largo del siglo XX, a través de un proceso de insonorización, de enmudecimiento o de desvío de la escucha hacia la idea. Son obras en las que la presencia del sonido se produce en clave conceptual. Éste aparece en la operación mental de evocación del campo semántico de lo sonoro a través de objetos asociados al mundo de la música y no necesariamente es audible.

JORGE MACCHI (2006) *5 notas*

Macchi ha estado tendiendo puentes entre el universo visual y la música en buena parte de su obra. Probablemente su lineamiento estilístico con ciertos conceptualismos condujera a que en su labor artística incorporase el sonido para construir una poética multimodal basada en la simplicidad. Ideas potentes comunicadas con una notable economía de medios.

5 notas es una canción atrapada en un gesto espacial. Como si una hoja pentagramada se hubiera interpuesto en la decidida trayectoria de esos cinco metálicos sonidos, y ahora fuera solo una huella, una partitura de lo que habría de sonar. No posee indicación de interpretación alguna acerca de los instrumentos o su tempo. Solo su desgarradora presencia en el espacio parece revelar el carácter de esa música muda e inmóvil. Esta obra, sin tener la capacidad de sonar, invita a escuchar con los ojos, a evocar el sonido a través de un ejercicio sinestésico. Resuena en la mente.

5 notas fue exhibida en el 2007 en la Galería Ruth Benzacar, Buenos Aires.



JORGE MACCHI

5 notas

2006

Papel, cable de acero. Dimensiones variables

**NICOLAS BACAL (2007) S/T (Cassettes Entrelazados)
y (2008) S/T (Piano Intervenido)**

La obra de Nicolás Bacal se mueve permanentemente en este umbral sinestésico. Si bien se formó como músico -es pianista, tiene discos con bandas de música y estudió composición con medios electroacústicos en la UNQ- su obra circula en el terreno del arte visual contemporáneo. El tema recurrente de sus obras es el tiempo, evocado con nostalgia, como detenido en una transformación y siempre visto a través del cristal de la ciencia. Su percepción del mundo como músico se hace notar en la mayoría de sus obras. A modo de transducción, él dice hacer canciones cuando presenta sus ensamblajes u objetos. Y muchas veces elige sonar sin sonar.

Dos cassettes con sus cintas entrelazadas, del 2007, son así una canción de amor, una canción objetual. Son cassettes sin intervenir, de



NICOLÁS BACAL

Sin título

2007

Dos cassettes entrelazados.

Dimensiones variables



NICOLÁS BACAL

Sin título

2008

Piano intervenido

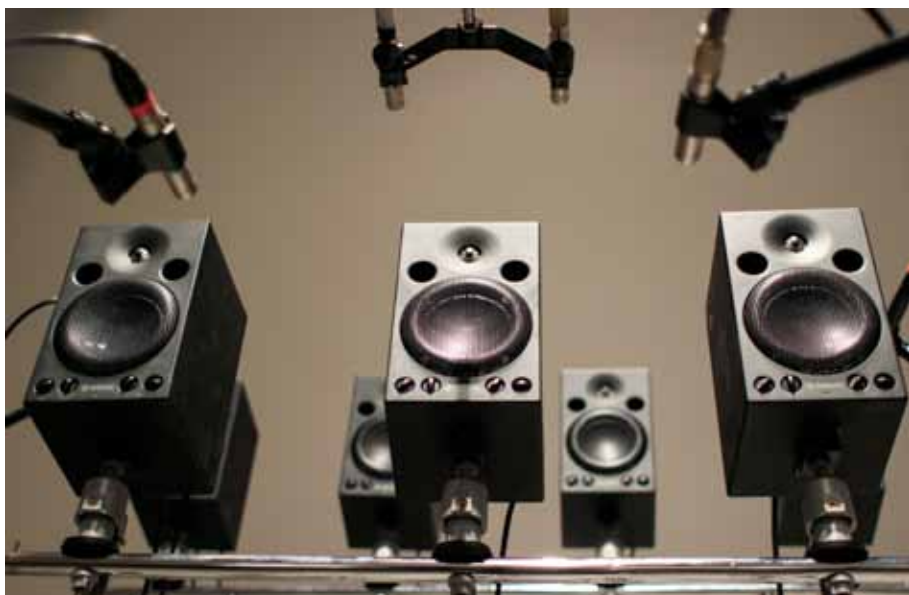
140 x 152 x 56 cm

Pertenciente a Colección Chernajovski

dos marcas diferentes, tal como los que encontraríamos en un cajón de nuestros recuerdos. En un gesto sencillo, esos objetos plantean un abordaje de lo sonoro desde la dimensión referencial de su sustancia. Igual que la instalación S/T (piano intervenido, 2008), que es un refugio de la infancia. Como la casita del árbol, el piano alberga una camita en su estructura. El instrumento aquí refiere metonímicamente a la música. El abrazo de la música, el escondite personal. Fue exhibida en su primer muestra individual “La distancia entre un segundo y el latido de mi corazón” en la galería Alberto Sendros, noviembre 2008.

UMBRALES RELACIONALES

Con la idea de los umbrales relacionales abordamos la reflexión sobre aquellas obras que través del uso de la tecnología establecen relaciones de interactividad o interacción con el espacio, el espectador o el in-



NICOLÁS VARCHAUSKY

Palco Oficial

2013

Instalación sonora.

Dimensiones variables. Sistema de retroalimentación controlada. 7 parlantes más subwoofer, 6 micrófonos. Perchero. Placa de sonido / computadora.

térprete, constituyendo obras más o menos abiertas. Si anteriormente nos referimos a la condición relacional del sonido sobre todo atendiendo a su aspecto social, estas obras reflexionan sobre dicho carácter en términos de sistemas dinámicos.

Las dos obras de esta exhibición que se agrupan en este umbral, coinciden en la asignación de su identidad a un sistema o mecanismo que actúa por sí mismo o propone hasta cierto punto sus propias reglas. Así también precisan ser “activadas” para existir. Son el caso de la obra de Varchausky y la de Kerlleñevich y quien aquí escribe.

NICOLAS VARCHAUSKY (2013) Palco Oficial

Mucha de la obra actual de Varchausky explora la condición relacional del sonido a través del juego con el *feedback* como fuente sonora y

como significativo. El *Palco oficial* es una instalación basada en un sistema de acoples controlados. Consiste en una especie de tribuna de parlantes apuntada por varios micrófonos formando un circuito cerrado. Un metafórico palco con personajes políticos que se retroalimenta, como si se escuchara y hablara sólo de sí mismo. Sin embargo la sonoridad de la obra no es tan punzante como podría ser un acople. Como en otras obras, Varchausky estetiza esa retroalimentación, en este caso conteniéndola y manipulando su temporalidad.

El fenómeno del *feedback* no solo depende de la posición del parlante y el micrófono, sino también del espacio circundante, en la medida en que resulta de las longitudes de onda de las frecuencias que se difunden en él. Encontrar un *feedback* es como poner una luz sobre esa frecuencia, señalarla, hacerla visible a la escucha.

Mediando procesos, el sistema de Palco Oficial va grabando esa actividad de a 10 segundos y superpone una capa tras otra, resultando en una especie de *drone* que resalta esas frecuencias. El murmullo de los espectadores que circulan libremente por las salas afecta este flujo aparentemente inmóvil, renovando lentamente la textura. Con el paso del tiempo y el encuentro con la sala, los eventos sonoros se diluyen, pierden su potencia y su identidad. El artista encuentra en este fenómeno la forma de proponer una crítica al rol de los discursos políticos en la actualidad.

La primera vez que se exhibió esta obra fue en la muestra “Escenográfica”, curada por Teresa Riccardi en el BSM Art-Building, Buenos Aires.

HERNÁN KERLLEÑEVICH y MENE SAVASTA (2013)

Ahora. Una canción en la Superficie Hipertemporal

Ahora es una canción. Pero no es una canción común: *Ahora* es una canción abierta. El espectador entra en ella, la puede recorrer y terminar de escribirla con su recorrido. Los sonidos que la componen yacen allí aguardando ser activados. Se invita así al espectador a realizar su propia composición, a darle la temporalidad que quiera a esta pieza musical.

Este trabajo se basó en un principio de composición espacial. Dentro de la instalación *moverse a través del espacio* (de la sala de exposición) es literalmente *moverse a través del tiempo* (de los sonidos de la canción). Son cuatro sonidos, que se identifican con cada parlante que cuelga desde el techo. Como la mayoría de las canciones, *Ahora* tiene una



HERNÁN KERLLEÑEVICH Y MENE SAVASTA

Ahora. Una canción en la superficie hipertemporal

2013

Instalación Sonora Interactiva

Superficie Hipertemporal, 4 parlantes, 4 kinects , 2 computadoras y placa de sonido multicanal. Dimensiones Variables

Desarrollo del sistema de sensado: Pablo Riera.

Materiales sonoros: OPERADORA (Mene Savasta, Hernán Kerlleñevich y Santiago Martínez)

letra. Mientras que en tres de los parlantes de la sala hay sonidos hechos con sintetizadores, suena una voz que canta: “si ayer fuera ahora...” De algún modo la canción reflexiona sobre la posibilidad filosófica o científica de que múltiples dimensiones de tiempo existan en simultáneo en un mismo plano. ¿Qué pasaría si ayer, hoy y mañana habitaran todos en el mismo lugar? ¿Qué pasaría si pudiéramos movernos en él? Esta obra estuvo exhibida en Espacio Fundación Telefónica, Buenos Aires (2013) y en el festival internacional Ars Electronica, en Linz, Aus-

tria (2013). Los materiales sonoros fueron desarrollados con la banda Operadora y Pablo Riera colaboró con el sistema de sensado.

SOBRE EL HOMENAJE A FERNANDO VON REICHENBACH

Inicialmente, UMBRALES se pensó como una exhibición panorámica del arte sonoro argentino en el cambio de siglo. El destino que tuvo este proyecto curatorial al enmarcarse en FASE y tener como sede al Centro Cultural Recoleta, volvió ineludible la atención sobre la vinculación del espacio con el Laboratorio de Investigación y Producción Musical.

El LIPM es el centro de música electroacústica más importante de América Latina, y es el continuador de antiguas instituciones precursoras en la investigación y producción de música electrónica en Argentina en la década de los 50: el Estudio de Fonología Musical de la Universidad de Buenos Aires, fundado en 1958, y el Laboratorio del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (CLAEM) del Instituto Di Tella, fundado en 1964. Los pioneros que fueron parte de esos estudios continuaron luego con el LIPM. Entre ellos estaba Fernando von Reichenbach, quien falleció hace apenas una década, pero sus fascinantes inventos y admirable recuerdo aún llenan los pasillos del Laboratorio.



La necesidad de realizarle un homenaje era algo latente, de hecho entre sus colegas ya se había comenzado a idear. UMBRALES no pudo hacer oídos sordos a esta voluntad. De hecho, von Reichenbach es uno de los habitantes pioneros de esos umbrales sobre los que reflexiona la exhibición.

Así es que en el marco de UMBRALES Fernando von Reichenbach es homenajeado como un facilitador de esos cruces entre disciplinas y el abordaje del sonido en el arte. La vinculación entre la ciencia y tecnología con las modalidades de arte experimental se refleja en la multiplicidad de inventos que realizó en el marco de estas instituciones y a lo largo de su vida.

El homenaje se centra en el Convertidor Gráfico Analógico también llamado Catalina. En la pared y en una vitrina se muestran fotografías, documentación del proceso de armado y de la patente de invención. A la vez se exhiben partituras de las obras hechas con Catalina y las mismas podrán ser escuchadas en *loop* a través de auriculares. En otra vitrina se exhiben el espacializador que actualmente se encuentra en el LIPM y otros documentos que refieran a otros inventos, para contar un poco más sobre el imaginario de Fernando.

Fue crucial para realizar este homenaje el trabajo conjunto con Cecilia Castro, quien está a cargo del archivo von Reichenbach. Y la buena voluntad del staff del LIPM que nos permitió contar con los aparatos dentro de la salas.

ESPACIOS DEL SONIDO: CONSIDERACIONES SOBRE EL MONTAJE DE UNA EXHIBICIÓN DE ARTE SONORO

La tarea de reunir 15 obras de arte sonoro y un homenaje en una sala como la Cronopios amerita una reflexión.

Los antecedentes de la circulación del arte sonoro en Argentina señalan que la modalidad más frecuente para presentarlo ha sido el formato concierto o encuentro, mientras que dispositivos como la muestra o exhibición fueron menos usuales. La cuestión de la temporalidad es privilegiada en el formato concierto: los espectadores deben reunirse en un momento acordado para asistir a la actividad que comienza y termina en un tiempo. Mientras que la modalidad muestra o exhibición gira la atención hacia la espacialidad: en una muestra las obras *están ahí* y la sala permanece abierta todo el día para que el espectador elija el momento del día para visitarla. El tipo de obra también condiciona

los hábitos espectatoriales: en una exhibición el artista no suele estar presente. Salvo en el caso de las prácticas performáticas, el diálogo entre el espectador y la obra no está mediado por un cuerpo. De ahí que no sea necesario concertar un encuentro.

UMBRALES decidió asumir el desafío de presentar al arte sonoro en clave exhibición reuniendo obras que permitieran este tipo de relación con el espectador y así habilitar nuevas lecturas sobre la idea del arte sonoro local. Poner en práctica este objetivo, el de asignar a la curaduría una existencia espacial, solicitó una serie de estrategias que probablemente en esta oportunidad se manifiesten como una primera aproximación al asunto, con más cuestionamientos nuevos que con conclusiones finales.

Desde el origen, el montaje se pensó como una orquestación. Se quiso que las obras se leyeran en conjunto, estableciendo relaciones de continuidad o discontinuidad, para ofrecer consideraciones generales sobre el fenómeno del arte sonoro. Por eso se decidió hacer uso de la ineludible condición espacial del sonido, invasiva y relacional, como un elemento estructurador del planteo espacial de la sala. La escala de las obras está dada no solo por su tamaño físico sino también por su dimensión sonora: cómo es su dinámica y cuánto ocupa del espectro audible. El recorrido que se propone dentro de la sala entonces ofrece distintos tipos de relaciones entre las obras a partir de esos parámetros, relaciones en las cuales además se ha tratado de exaltar la identidad de cada obra. Al recorrer el espacio, el espectador puede navegar esta meta-composición que alberga todas las obras de la muestra, relevando distintos momentos y vínculos entre ellas.

Así es que UMBRALES se presenta como una acción deliberada, una entre las muchas oportunidades que va a haber para pensar al arte sonoro como un arte espacial.*

*El texto del presente catálogo se desprende de la investigación *Prácticas en los umbrales. Emplazamientos espacio-temporales del arte sonoro en el cambio de siglo*. realizada en el marco del Doctorado en Artes de la UNLP y la beca de producción del Fondo Nacional de las Artes del 2011.





















Fernando von Reichenbach (1931-2005)

Cecilia Castro

***“El pionerismo sigue siendo avanzar sobre fronteras inexploradas, produce bastante irritación en los que no se animan a ir por ahí, molestias... y crea muchos problemas.
De todos modos, el intuir el futuro y el querer acelerar la llegada de ese futuro, es una vocación que no se puede frenar.”¹***

Fernando von Reichenbach

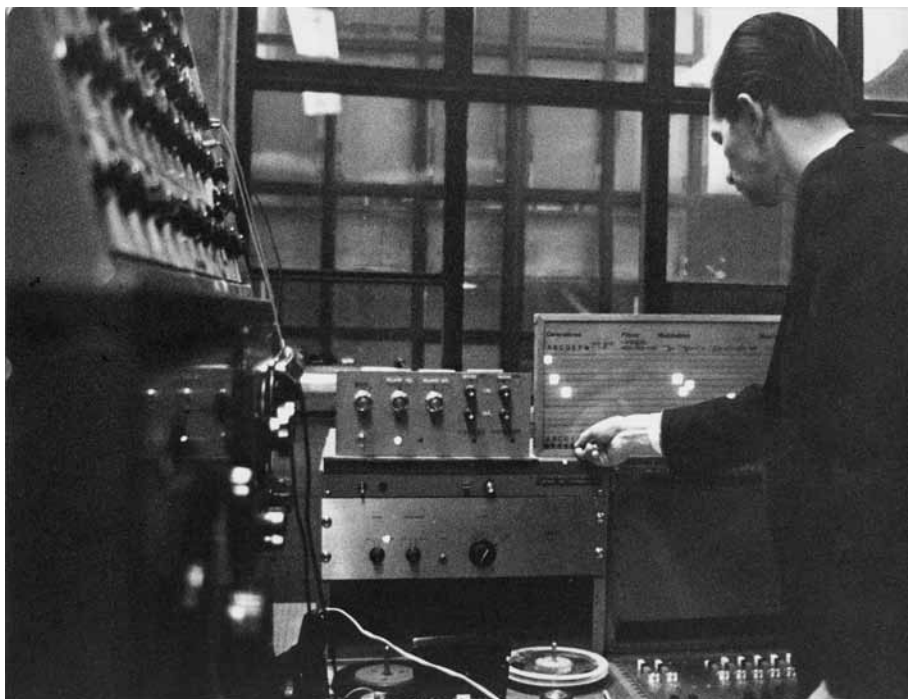
Investigador y creador de tecnologías aplicadas a la cultura, Fernando von Reichenbach dedicó su trayectoria a posibilitar la tarea de los artistas y a elevar la calidad de las producciones musicales, escénicas y plásticas.

La década del 60 fue quizás el momento de oro en el desarrollo creativo y profesional de Fernando y el Instituto Di Tella (ITDT) constituyó el escenario ideal donde potenciar y desarrollar este espíritu pionero dentro de la escena artística de Buenos Aires.

El ITDT se instauró en la época como un hervidero intelectual y artístico donde se intentó hacer una actualización de la cultura argentina; una afirmación cultural que pretendía instaurarse entre los primeros centros de arte del mundo y que condujo a los artistas hacia la búsqueda de lenguajes de vanguardia.

El rol de Fernando en esta escena fue fundamental y a partir de 1966 su participación en obras de diferentes artistas, como Margarita Paksa o Jorge de la Vega, entre otros, permitió que estos avanzaran sobre

¹ Ver “Música y Tecnología” Entrevista de Oscar Edelstein a Fernando von Reichebach, Buenos Aires, Revista Lulu, 1992,pp.28-32.



Fernando von Reichenbach en el estudio del CLAEM, Instituto Torcuato Di Tella.
Foto: Gentileza de María de von Reichenbach.

nuevos formatos no del todo definidos aún, donde la utilización de la luz y el sonido anticipaban lo que hoy llamamos arte sonoro, videoarte e instalación.

Sin embargo, las visionarias e ingeniosas ideas de Fernando sobre cómo funcionan las máquinas y qué se puede hacer con ellas no comenzaron en el ámbito de la música y las artes. Algunos de sus trabajos iniciales tuvieron aplicaciones industriales. Desarrolló sistemas de ultrasonido, microfilmación, inventó una máquina que automatizaba el revelado de fotos y creó un sistema audiovisual portátil entre muchas otras incursiones. Además, participó y colaboró en la instalación del primer canal de televisión en la Argentina, experiencias que reaparecerían posteriormente en lo que fue su más célebre invento, el Conversor Gráfico Analógico.

Una de sus primeras aproximaciones al desarrollo de dispositivos con fines artísticos sucedió con el diseño y construcción de equipos audiovisuales para los Stands Shell (1960/1961) y Fapesa (1965). Fer-

nando formaba parte de un grupo de producción audiovisual liderado por el arquitecto Rafael “Felito” Iglesias y los sistemas que construyó para estas dos instancias compartían la característica de utilizar la luz como medio para su funcionamiento. En el caso del Stand Shell la luz cumplía la función de sincronizar la imagen y sonido, mientras que en Fapesa ingeniosamente lograba la victoria de un robot sobre otro en el momento de un rayo de luz diera en el punto exacto. Los mecanismos automatizados mediante luz y el desarrollo de foto-resistores como sensores son clave en muchos de los inventos de Fernando, y son mecanismos frecuentes en la escena del arte interactivo actual. Para entonces Fernando aún no se había cruzado con quien luego sería su conexión directa con la escena artística de Buenos Aires: Francisco Kröpfl. En 1963 algunos de los equipos que formaron parte del Stand Shell pasaron a formar parte de la sala audiovisual del Museo Nacional de Bellas Artes. En ese momento Kröpfl estaba a cargo de la organización musical del museo.

Conectado con Francisco, Reichenbach comenzó a vincularse con la escena cultural de Buenos Aires, lo que se consolidó con su designación como Director de Tecnología en los Centros de Arte del Instituto Torcuato Di Tella ITDT (1966-1971). Dentro de la institución Fernando avocó todo su ingenio a la construcción del Laboratorio de Música Electrónica y al diseño de la cabina audiovisual donde convergían todas las áreas del Di Tella.

Su actividad en la institución culminó con el otorgamiento de la Beca Guggenheim para investigar las relaciones entre música y computación sobre bases gráficas dibujadas manualmente, experiencia que conduce a patentar su célebre Convertidor Gráfico Analógico en 1973.

Considerar el trabajo de von Reichenbach como un preludio al arte sonoro es quizás quedarnos cortos. Además de acompañar a los artistas del ITDT en general su figura fue esencial en el desarrollo de la música electroacústica argentina. Con una visión siempre puesta en el futuro, un espíritu creativo que le permitía combinar de manera elegante tecnologías de hogar con sofisticados equipos importados y un humor particular, Fernando supo acompañar la escena como un artista más, siempre creando algo donde antes no había nada.

Realización y Proyectos destacados

1960-61 Diseño y construcción del sistema automático de sincronización de 26 canales para el espectáculo multimedial “ El Camino”, en Pabellón Shell, exposición del sesquicentenario.

1965 Instalación de luz y sonido donde dos robots luchan con rayos de luz hasta que uno de ellos es alcanzado al azar en su fotocélula y cae. Stand Philips FAPESA, expo Industrial.

1966-1970 Laboratorio de Música Electrónica. CLAEM (Centro de Altos Estudios Musicales)

- Idea y construcción de un filtro polifónico a teclado. Permitía extraer de un sonido los colores tímbricos que lo componen.
- Idea y construcción del Convertidor Gráfico Analógico, que permitía el pasaje directo de partituras gráficas a generación electrónica de sonidos. (Patente 1973)
- Idea y construcción de un espacializador de sonido para la sala audiovisual del ITDT. Mediante una cinta transparente ancha, que avanzaba frente a fotoresistores, el sonido era repartido y atenuado de dos canales estéreos a 6 amplificadores. El grado de atenuación de cada canal estaba dado por las distintas transparencias de acuerdo al color de la tira adherida.
- Puesta en marcha de sistemas de audio y efectos de luz en espectáculos, proyectos audiovisuales, instalaciones realizados en el ITDT.

Convertidor Gráfico Analógico “Catalina”

Bautizado “Catalina”, en referencia a los viejos aviones de la aerolínea “Causa” que volaban bajo y hacia Uruguay, el convertidor gráfico-analógico permitía transformar en sonido la grafía musical anotada por los compositores.

Este invento, sin precedentes hasta ese momento, captaba la imagen de la partitura mediante una cámara de televisión, cuya información era extraída con un circuito digital que convertía la señal en voltaje, logrando de este modo controlar diferentes dispositivos sonoros como sintetizadores y filtros.

La partitura o gráfico a explorar se colocaba frente a la cámara de TV la cual estaba girada a 90 grados de modo que el eje de las abscisas quede vertical. Con esta disposición se lograba que la exploración horizontal corte a las curvas leyendo el gráfico paralelamente al eje de las ordenadas. Para observar correctamente el gráfico en el televisor



Fernando von Reichenbach y Catalina. Foto: Gentileza de María de von Reichenbach.

el monitor debía estar de costado. Sobre el papel cada gráfico es precedido por una recta horizontal simple o trazo de referencia. El voltaje obtenible a la salida del sistema es proporcional a la distancia entre el trazo de referencia y la curva diseñada por el usuario.

Con Catalina fueron realizadas obras de importancia histórica como *La Panadería* de Eduardo Kusnir, *Analogías Paraboloideas* de Pedro Caryevschi -cuyo comienzo entusiasmó a Pierre Schaeffer- y *Mnemón II* para orquesta y cinta magnética de José Maranzano.²

² Ver M. Laura Novoa, "Cuando el futuro sonaba eléctrico, en José Luis Castiñeira de Dios (dir.), *La música en el Di Tella: resonancias de la modernidad*, Buenos Aires: Secretaria de Cultura de la Presidencia de la Nación, 2011, pp.22-29.

EVENTOS TEMPORALES DENTRO DE LA EXHIBICIÓN

En el marco de la exhibición, artistas de la muestra llevaron a cabo acciones dentro y fuera de la sala. También se realizaron algunas actividades en relación al homenaje a Fernando von Reichenbach.

MÚSICA CONGELADA / Laboratorio COZA

Encuentro abierto con los participantes de la convocatoria a los Espacios de Exploración: Gran Aula/ CHELA. Integrantes: Leonello Zambón, Roger Colom, Pablo Riera, Paula Surraco, Martin Murphy y Gonzalo Sentana Brea.

Jueves 29 de octubre, dentro de la sala.

Las máquinas fallan sin decepcionarse

Música y traducciones visuales en vivo usando hardware inestable.

SONIDOCÍNICO/ de Sebastián Rey-Leonello Zambon

Viernes 30 de octubre, dentro de la sala.

Motto - Intervención performática con 5 Performers

de Juan Sorrentino.

Viernes 30 de octubre, dentro de la sala y en el patio del CCR.

Charla a cargo de Francisco Kropfl

En el marco del homenaje a Fernando von Reichenbach.

Jueves 29 de octubre, en el LIPM.

Mesa Homenaje a Fernando von Reichenbach

Participaron: Mary Mac Donagh, Eduardo Kusnir, Julio Viera, Joaquín Suárez y Javier Leichman. Modera: Adrián Rocha Novoa.

Viernes 30 de octubre, en el Auditorio Aleph.

Dibujar Sonidos.

Coordinado por Cecilia Castro.

Concierto de las obras compuestas en 1970 utilizando el Convertidor Gráfico Analógico "Catalina". En el lugar se pudieron ver máquinas del viejo laboratorio de música electrónica diseñado para el Instituto Di Tella por Fernando von Reichenbach. Obras: *La Panadería* (1970) de Eduardo Kusnir. *Mnémon* (1970) de José Maranzano. *Analogías Paraboloideas* (1970) de Pedro Caryevschi.

Sábado 31 de octubre, en el LIPM.

Las máquinas fallan sin decepcionarse

SONIDOCÍNICO / de Sebastián Rey-Leonello Zambon



Motto - Intervención performática con 5 Performers

de Juan Sorrentino

LOS ARTISTAS

Nicolás Bacal

(Bs As, 1985) Formado en música con el Mono Fontana, Licenciatura en composición con medios electroacústicos UNQ y en artes visuales en fundación telefónica, LIPAC, C.I.A, UTDT y Skowhegan school of painting and sculpture. Expone desde 2007. Participó de la 12va bienal de Istanbul (2011) y de la 9na bienal del Mercosur (2013).

<http://cargocollective.com/nicolasbacal>

Buenos Aires Sonora

Grupo conformado por compositores electroacústicos provenientes de la Universidad Nacional de Quilmes que desde el 2003 hasta 2011 realiza instalaciones e intervenciones sonoras en espacios públicos. Sus miembros fundadores son Martín Liut, Mariano Cura, Hernán Kerlleñevich y Pablo Chimenti.

<http://buenosairessonora.blogspot.com.ar>

Jorge Haro

(San Fernando, 1963) Artista sonoro y visual, realizó conciertos audiovisuales, instalaciones y exhibiciones en América y Europa. Sus ediciones discográficas fueron publicadas en distintos países y reconocidas por la crítica en Argentina, España, U.S.A., Francia e Italia. Ha dictado conferencias y cursos y fue curador de Concierto en el LIMb0, del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (2002-2011).

<http://www.jorgeharo.com.ar/>

Hernán Kerlleñevich

(Bahía Blanca, 1980) es artista sonoro, compositor, instrumentista y docente-investigador en la UNQ, UNTreF y FUC. Su investigación explora la generatividad y los sistemas complejos desde la luthería digital. Su obra ha sido exhibida

en CCEBA (Bs As), EAC (Montevideo), Espacio-Fundación Telefónica (Bs As), Museo Castagnino (Rosario) Ars Electronica (Linz) y Teatro Colón (Bs As), entre otros. Como músico es integrante de Operadora y MARDER.

<http://www.hernankerlleñevich.com.ar>

Jorge Macchi

(Bs As, 1963) Escuela Nacional de Bellas Artes (Bs As). Beca John Simon Guggenheim Memorial Foundation Fellowship. Sus muestras incluyen: *Prestidigitador* en MUAC, México DF (2014); *Container* en Kunstmuseum Luzern, (2013); *Music Stands Still* (Museo de Arte Contemporáneo SMAK Gante, Bélgica, 2011); y Centro Gallego de Arte Contemporáneo en Santiago de Compostela, 2008. Participó en las Bienales de Lyon 2011, Porto Alegre 2007, Venecia 2005, San Pablo 2004, Estambul 2003. Participó en residencias en Estados Unidos, Italia, Alemania, Inglaterra, Holanda y Francia.

<http://www.jorgemacchi.com/es>

Mónica Millán

(San Ignacio, Misiones, 1960) Formada en dibujo y pintura, asistió al taller de Luis Felipe Noé. Fue seleccionada para residencias y becas: Banff, Canadá, Fundación Rockefeller, Bellagio, Italia, Trama, Fondo Nacional de las Artes, y Academia Nacional de Bellas Artes, Argentina, entre otras. Recibió premios de la Academia Nacional de Bellas Artes, y la Bienal de Cuenca (Ecuador).

<http://www.boladenieve.org.ar/artista/868/millan-monica>

Eduardo Molinari

(Buenos Aires, 1961). Artista visual y docente investigador en el Departamento de Artes Visuales de la Universidad Nacional de las Artes (UNA). Desde 2001 desarrolla el Archivo Caminante, archivo visual en progreso que indaga las relaciones entre arte e historia. El caminar como práctica estética, la investigación con herramientas artísticas y las colaboraciones transdisciplinarias están en el centro de su labor.

http://www.archivocaminante.blogspot.com.ar/_plataformaldarsena.blogspot.com.ar

Sol Rezza

(Bs As, 1982) es diseñadora de sonido y productora de radio especializada en el género de radio arte, grabación, grabación de campo, diseño de sonido para medios de comunicación, post-producción y mezcla de audio. Ella ha sido una

defensora notable de arte radiofónico y la experimentación de radio en la escena radiofónica en América Latina. Como compositora experimental, ha editado varios álbumes que reflejan una mezcla inusual de narrativa y el diseño de sonido.

<http://radio-arte.com/>

Mene Savasta

(Mar del Plata, 1983). Es artista sonora, música e historiadora del arte. Investiga y produce en el campo del arte sonoro. Como artista sonora ha exhibido en MACBA (2014), Espacio Fundación Telefónica (2013) Ars Electronica 2013 (Linz, Austria), CCEBA (2005), entre otros. Como música ha editado su primer disco solista y participa de los proyectos musicales Operadora y El tronador. Es miembro fundador de MARDER. www.menesavasta.com.ar

Juan Sorrentino

(Resistencia, 1978) Licenciado en Composición Musical (UNC), especialista en Video y Tecnologías Digitales Online/Offline (UNC, UNESCO, ME-CAD/ESDi), becado en Universidad de Georgia-Athens; Seattle-Washington, Bourges-Francia, LIEM CDMC del Reina Sofía-Madrid y en el IMD International Musikinstitu Darmstadt, Alemania. Creador de música contemporánea, electrónica, canciones, electroacústica e instalaciones sonoras y multimedia. Recibió numerosos reconocimientos y premios internacionales y nacionales. Sus obras han sido presentadas en Sudamérica, EEUU y Europa.

<http://cargocollective.com/juansorrentino>

Nicolás Varchausky

(Bs As, 1973) es compositor, artista sonoro y docente-investigador de la UNQ y UNTref. Investiga a través del arte las relaciones entre sonido, espacio, memoria y palabra hablada en entornos tecnológicos. Es Doctor en Arte Digital y Medios Experimentales por DXARTS, University of Washington, USA.

varchausky.com.ar / inkilinorecords.net / archivopais.org

Leonello Zambón

(Quilmes, 1970) es artista y músico. Hackear la arquitectura y los objetos empujándolos a funcionar como dispositivos de traducción anexa es parte de su programa de trabajo. Junto con el poeta Roger Colom se denominan COZA, cuando sus trabajos se interceptan y afectan mutuamente.

www.leonellozambon.com

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Roberto Wolk: páginas 4, 15, 18, 21, 27, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 45, tapa y contratapa.

Guido Rodríguez Limardo: páginas 12, 19, 22, 23, 24, 26, 32 y 45.

Cristina Esperanza Aledo: páginas 16 y 47.

Sebastian Durán: página 47.

Este catálogo se terminó de imprimir
en Latingráfica s.r.l., Buenos Aires,
en julio de 2016.



ENTRA EN LOS ESPACIOS DEL ARTE Y CONECTA

UMBRALES

UNA EXPERIENCIA DE ARTE, CINE Y MÚSICA
EN EL MARCO DEL PROGRAMA PARA EL BIENIO

SON ZONAS DE TRANSACCIÓN,
LUGARES QUE
CONECTAN LUGARES.



UMBRALES

espacios del sonido

del 28 de octubre 2015 al 28 de febrero 2016
SALA CRONOPIOS - CENTRO CULTURAL RECOLETA
BUENOS AIRES – ARGENTINA

FASE ⁷

■ CENTRO
■ CULTURAL
■ RECOLETA

