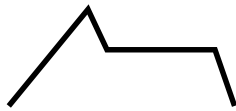


**RESIDENCIAS CASO 2021 – 2022**



# ÍNDICE

**RESIDENCIAS CASO** \_\_\_\_\_ 7  
por Florencia Curci

## **AUDIOSTELLAR EN VÉRTIGO (Octubre 2021)**

**AUDIOSTELLAR EN VÉRTIGO** \_\_\_\_\_ 11  
por Julio Nusdeo + Leandro Garber

## **DIÁLOGOS GEOPOÉTICOS: HABITAR EL BORDE (Junio 2022)**

**DIÁLOGOS GEOPOÉTICOS** \_\_\_\_\_ 17  
por Maia Navas

**HÁGASE LA LUZ: TRÁNSITOS (IN)VISUALES** \_\_\_\_\_ 19  
por Maira Ayala

**IMPROVISAR CAMINOS** \_\_\_\_\_ 21  
Maru López Romero

**¡FUROR POR EL TÉ DE QUEMADILLO!** \_\_\_\_\_ 23  
por Romina Luz Garay

## **CUERPOS, HERRAMIENTAS E INSTRUMENTOS (Agosto–Septiembre 2022)**

**CUERPOS, HERRAMIENTAS E INSTRUMENTOS** \_\_\_\_\_ 29  
por Otra Sinceridad

## **LABORATORIO DE ARTE TELEFÓNICO (Agosto–Septiembre 2022)**

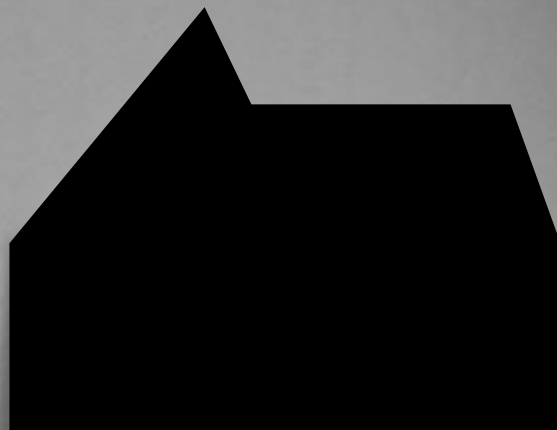
**UN LIMBO ENTRE LA OBSOLESCENCIA Y LA ACTUALIDAD** \_\_\_\_\_ 35  
por Federico Gloriani

## **(DES)HECHOS DEL LENGUAJE (Septiembre–Octubre 2022)**

**¿CÓMO SE CURA UNA RESIDENCIA?** \_\_\_\_\_ 45  
por Alicia Valente + Karina Granieri + Julia Masvernati

**QUÉ SONIDO SE PIERDE** \_\_\_\_\_ 47  
por Pablo Díaz

<b>ALGO DE AZAR, DE DEFINICIÓN Y DE ELECTRICIDAD</b> _____	49
por Canto Desigual	
<b>COMBINACIÓN 721</b> _____	51
por Inti Pujol	
<b>CRÓNICAS MUTANTES</b> _____	57
por Lino Divas	
<b>EL SONIDO DEL VACÍO</b> _____	59
por Mariana Pellejero	
<b>LAS PALABRAS NO ME ALCANZAN</b> _____	61
por Soledad Sánchez Goldar	
 <b>LA VOZ Y LA COSA (Noviembre–Diciembre 2022)</b>	
<b>REDES E INTERCAMBIOS</b> _____	69
por Carol Sabbadini	
<b>HABLAR SOBRE LAS COSAS</b> _____	71
por Adriana García Galán	



**RESIDENCIAS CASo 2021 – 2022**

# CASO



## RESIDENCIAS CASo

Luego del cierre por la pandemia COVID-19 y unos meses después de la reapertura de la exposición *Emergencia y Nostalgia. Gráficas y graffías en la experimentación sonora*, las condiciones sanitarias finalmente permitieron que el CASo retomase una serie de prácticas que fueron su corazón durante nuestros primeros años de actividad y que constituyen a este espacio no sólo como un centro de exposición sino como un lugar para hacer juntxs.

En este sentido, además de las actividades de formación, los encuentros de discusión o de creación colectiva, creemos que el trabajo de lxs artistas habitando el museo y creando sus obras o ampliando sus investigaciones a la vista del público visitante contribuyen sustancialmente a la generación de un ecosistema dinámico, vital y compartido que es parte de nuestra identidad institucional.

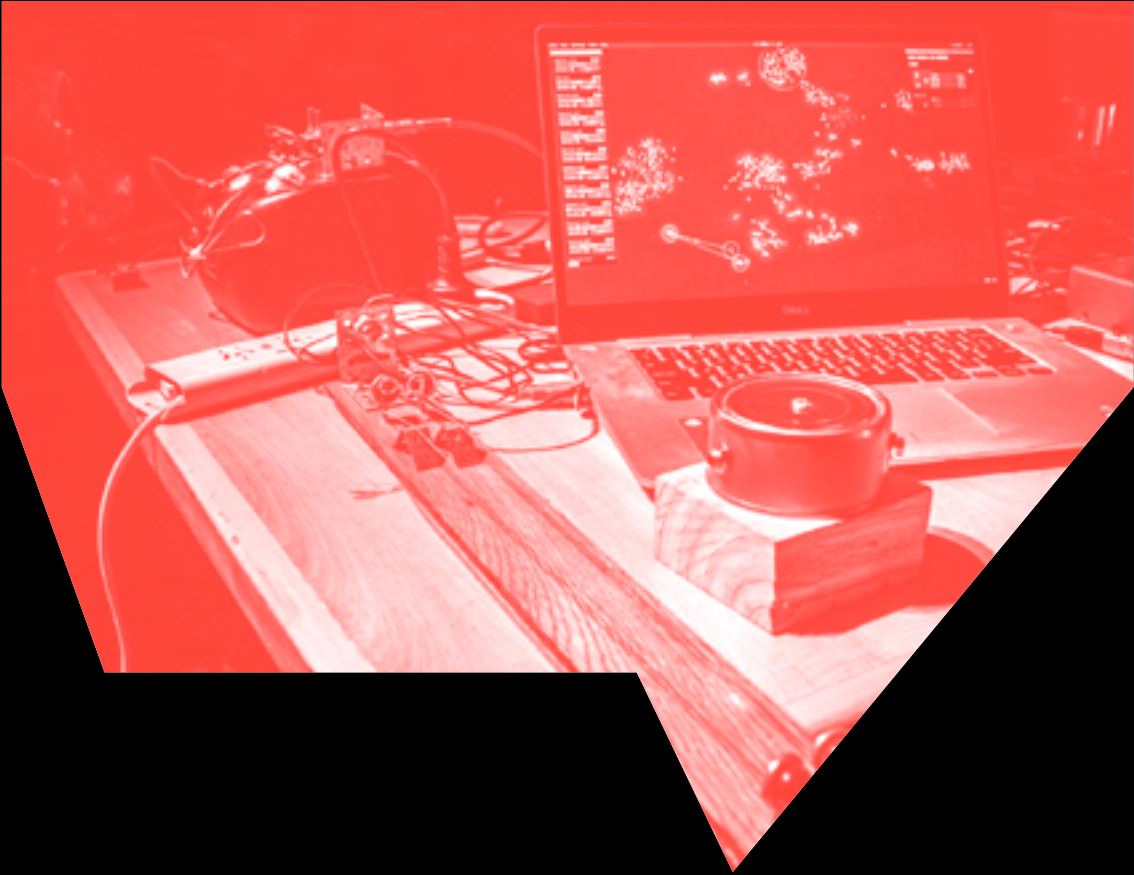
Si bien estas prácticas estuvieron presentes desde la apertura del CASo en 2017, a partir de esta segunda etapa llevamos adelante una intensa labor desde el interior del equipo de trabajadores en diálogo con lxs artistas participantes, para encontrar la forma adecuada a cada proyecto y a la vez dar unidad a un programa orientado ya no solamente a la creación de obras y dispositivos, sino a erosionar las antiguas fronteras geográficas de acción del CASo al comenzar a invitar artistas de otras provincias de Argentina, con quienes se había comenzado a trabajar en red, gracias a Radio CASo, durante la pandemia. Además, las residencias coproducidas con organizaciones de otros países de Latinoamérica se concentran en una línea de acción que persigue la internacionalización del campo del arte sonoro en Argentina y los intercambios culturales bilaterales en la región.

La presente publicación compila las experiencias que fueron dando forma durante 2021 y 2022 al programa RESIDENCIAS CASo. Con formatos y duraciones diversas, investigaciones colectivas, individuales, trabajos en proceso y obras terminadas, diálogos con obras históricas, propuestas vinculadas al territorio, palabras, cosas y silencios, las residencias nos permitieron conocernos mejor como espacio y como proyecto, al convivir con estos artistas en un cuidadoso proceso de mutuo aprendizaje.

**Florencia Curci**

*Directora del Centro de Arte Sonoro*





# AUDIOSTELLAR EN VÉRTIGO

Julio Nusdeo + Leandro Garber

2 — 31 de octubre de 2021







# AUDIOSTELLAR EN VÉRTIGO<sup>1</sup>

Julio Nusdeo + Leandro Garber

BUENOS AIRES

El punto de partida del proyecto fue buscar posibles interacciones y diálogos entre los instrumentos de luthería experimental confeccionados por Nusdeo y el sampler potenciado por inteligencia artificial (IA) desarrollado por Garber. Por un lado teníamos una serie de objetos sonoros hechos a partir de maderas, resortes, cuerdas, tornillos, banditas elásticas y material de descarte, cuyas vibraciones eran recogidas por un micrófono piezoeléctrico que cada uno de estos instrumentos poseía. Y, por otro, una cartografía estelar y sonora, generada por algoritmos de IA y hecha a partir de distintas grabaciones de campo que documentaban el paisaje sonoro de nuestras casas durante la pandemia. Pudimos en ese primer momento identificar dos posibles duplas que elegimos trabajar. La primera, “*low tech/high tech*”: objetos manufacturados captados por pequeños micrófonos, versus una compleja cadena de procesos digitales de reducción de dimensionalidad; y la segunda, “lo físico/lo digital”: aquello palpable, percutible, intervenible, versus un espacio abstracto, simbólico, que sabe de similitudes y espectros sonoros.

En los primeros encuentros improvisamos en formato dúo: Nusdeo tocaba sus esculturas sonoras, y Garber, su instrumento AudioStellar. Nos familiarizábamos con los distintos timbres, los poníamos en relación, ensayábamos algunos gestos musicales, trabajábamos las densidades, los tiempos, los silencios. Pero algo faltaba. Algo fallaba. Algo no era genuino o lo suficientemente honesto. Teníamos la pandemia en la piel, la cargábamos en la espalda y en las costillas, y sin embargo eso de lo que el confinamiento nos privó no aparecía. Necesitábamos involucrar al público, que surgiera la empatía, el juego en conjunto y lo tangible y la textura y el aire y el afuera. Sentíamos que al menos debíamos proponer y generar las condiciones para que eso sucediera. Nusdeo enfermó de COVID. Dejamos de juntarnos. Él armó nuevos objetos y Garber editaba los ensayos, mientras discutíamos sobre *Deep Listening* de Pauline Oliveros.

En ese contar los días de Nusdeo hasta volver a la vida en el afuera, apareció la idea de hacer una instalación. Martín Sandoval del CASO nos había mostrado el patio, y empezamos a imaginar la composición espacial y los materiales: ocho parlantes, una consola, dos teles, toda la técnica exhibida sobre una mesa de trabajo —la compu abierta, la placa, el *splitter* HDMI—, que fuera como un *software* de código abierto, pero *hardware*. Hardware abierto. Que los cables se expandiesen como rizoma. Muchos cables. Que se conectasen a los instrumentos y que la gente fuera quien los interpretara, los sintiera, los frotara, que se armase una gran zapada, que se escucha-

---

<sup>1</sup> AudioStellar, un sampler experimental potenciado por IA que es gratuito y de código abierto. Desarrollado por un grupo de investigación en la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF), se trata de un instrumento musical que genera mapas interactivos a partir de colecciones de sonidos que pueden ingresar los usuarios. Permite explorar corpus sonoros por similitud tímbrica y reproducir muestras de audio de maneras novedosas: agentes autónomos parametrizables, constelaciones rítmicas, trayectorias libres en el espacio o heurísticas personalizadas mediante el uso de MIDI y OSC.

ran todos a la vez. Cada semana nos juntábamos en la sala de conciertos que el CASO nos había proporcionado como base para nuestra residencia, y entre charlas virtuales y ensayos en vivo comenzamos a desarrollar un sistema que tomaba el audio de los instrumentos y los convertía en señales que luego eran procesadas por PureData y enviadas a AudioStellar, que interactuaba a partir de ellas.

De repente conseguimos objetos sonoros “aumentados”, cuyo sonido final estaba compuesto por tres capas: el sonido al aire, el sonido amplificado y la respuesta de AudioStellar a partir de cada impulso — secuencias estocásticas, trayectorias *loopeadas* en el espacio digital, agentes autónomos parametrizables. El tiempo no sobró. Había mucho por trabajar, pruebas y errores. Un mundo de posibilidades sónicas se nos abrió y pudimos explorar sólo una parte del mismo ya que debíamos preparar la presentación que se avecinaba. Entre compresores y algoritmos de disparadores, armamos todo y lo montamos un jueves muy soleado de octubre. Surgió la idea de imprimir unas instrucciones para guiar a lxs espectadores en la experiencia. Les contábamos qué estaba pasando y lxs incitábamos a “frotar, rasgar y percutir”, a “escuchar atentamente el paisaje sonoro producido por lxs demás”. Finalmente, apareció algo que terminó de dar sentido al espacio donde esto sucedería: unos rectángulos en el piso marcados con cinta de papel que delimitaron las áreas interactivas. Martín nos hizo sandwiches para almorzar. Fue un gesto hermoso. A pesar del horario complicado y la pandemia, que menguaba lenta, se acercó gente y pudimos registrar la experiencia que se generó y que felizmente dio lugar a elementos y perspectivas que no anticipábamos. La gente recorría cada uno de los objetos, sentándose en el piso y leyendo las instrucciones que, al parecer, lxs interpelaba, porque permanecían en la exploración un buen rato. A pesar de la disposición, **no se vivió la experiencia tanto como una improvisación entre seres e instrumentos desconocidos (como habíamos hipotetizado), sino más bien como individualidades que descubrían cómo jugar con esos extraños juguetes sónicos mientras una nube aural ocupaba el patio.** Vimos amistades que hacía años no veíamos y estudiantes que sólo conocíamos por Meet. Finalmente, cuando la sombra ya había avanzado por completo, hicimos una improvisación final y desenchufamos.

Meses después estas experiencias darían lugar a un taller donde lxs participantes crearían sus propios objetos y los conectarían a AudioStellar utilizando sus propias lógicas. Queremos destacar la reflexión de cómo un proceso que originalmente fue abordado desde lo tradicionalmente musical cambió de rumbo hacia lo social, permitiendo a lxs participantes relacionarse y compartir desde formas no convencionales, atravesando el campo de lo sonoro y la ejecución como ejes.

Se reveló un camino muy fértil que, si bien existía como un pez en la gran laguna mental, se manifestó inesperado y nos nutrió de ideas a seguir desarrollando. Estamos convencidos de que conectarse con otrxs a partir del sonido crea un sentido fundamental en una coyuntura cada vez más fraccionada, donde la solidaridad es disimulada con unas autopistas de superconexión superficial que debemos intentar superar. En esa clave es que valoramos el espacio de creación que generosamente nos abrieron en el CASO y que posibilitó estos experimentos sociales que de otro modo no hubieran encontrado un espacio-tiempo.

## RESIDENCIAS CASO 2021 — 2022

**JULIO NUSDEO** (1982) Buenos Aires. Vive y trabaja en la Ciudad de Buenos Aires. Músico, periodista e investigador. Es técnico en periodismo de TEA, en grabación y mezcla de audio de TECSON, y egresado de Música Expandida de la UNSAM. Brinda talleres para niñxs y adultxs, de luthería experimental y exploración sonora. Ha trabajado en Museo Moderno, Usina del Arte, Fundación OSDE, Centro de Investigaciones Artísticas, y escribe en el diario *Página/12* y en *La Agenda BA*, de contracultura y escena experimental.

**LEANDRO GARBER** (1987) Morón, Buenos Aires. Vive y trabaja en la Ciudad de Buenos Aires. Programador, artista y científico de datos. Es Licenciado en Artes Electrónicas de la UNTREF y casi Magíster en Minería de Datos en la UBA. Desde 2018 dirige un grupo de investigación enfocado en algoritmos generativos y exploratorios de inteligencia artificial donde nace AudioStellar.





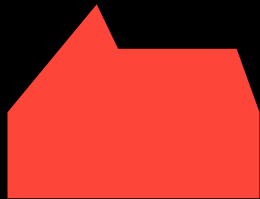
Coproducción CASo + Facultad de Arte, Diseño y Ciencias  
de la Cultura — Universidad Nacional del Nordeste



# DIÁLOGOS GEOPOÉTICOS: HABITAR EL BORDE

Maira Ayala + Maru López Romero + Romina Luz Garay

13 — 20 de junio de 2022







# DIÁLOGOS GEOPOÉTICOS

En el marco de la exhibición *Al conjuro de este código. Tecnofeminismos para reescribir el mundo*, la residencia *Diálogos geopoéticos: habitar el borde*. Durante esta experiencia, fuimos invitadas a compartir voces de mujeres que habitan los límites del territorio del noreste de nuestro país. Estas voces han viajado en la escucha atenta de Romina Garay, Maru López Romero y Maira Ayala, quienes han formado alianzas con ellas a partir de un habitar sintiente en estos lugares. Sus presentaciones nos acercaron a relatos y experiencias que ocurren en el tránsito de parajes del interior de la provincia de Corrientes, saberes medicinales que se comparten a través de generaciones de mujeres y movimientos de paseras entre la provincia de Misiones y el país vecino, Paraguay. Estos testimonios vinieron acompañados de sonidos de la fauna propia del lugar, como así también del agua en diferentes modalidades siendo canal de estos tránsitos y recetas.

Las artistas invitadas compartieron modos de traducción de estas vivencias, a través de performances sonoro-olfativas, movimientos, e imágenes térmicas que nos permitieron vibrar junto a saberes ancestrales y prácticas de supervivencia. Un entramado de mujeres protagonistas que dan cuenta de otros tejidos de mujeres que sostienen vidas en los límites de nuestro territorio.

El Centro de Arte Sonoro fue el espacio que permitió albergar con cuidado y ternura estas reuniones que son el fruto de una trama de alianzas interprovinciales dando cuenta de la apertura federal en su programación.

**Maia Navas**

*Curadora Al conjuro de este código.*

*Tecnofeminismos para reescribir el mundo*



aprendí muchísimas cosas de las fronteras

Se requería conducir la luz y la operación del dispositivo por trayectos que no se suponía que debía seguir.



D

# HÁGASE LA LUZ: TRÁNSITOS (IN)VISUALES

Maira Ayala

RESISTENCIA, CHACO / PARAGUAY

El trabajo que llevé a cabo en la residencia partió de un proyecto más amplio, enmarcado en mi tesina de Licenciatura en Artes Combinadas (UNNE). Se trata de una pieza de videoarte que construí con registros que realicé con una cámara termográfica, a través de la cual buscaba dar forma a los procesos de desplazamientos nocturnos de mujeres paseras en la frontera argentina-paraguaya.

Sobre esa misma línea, la propuesta para el Centro de Arte Sonoro se planteó como una charla performática, teniendo como disparador un fragmento de video completamente a oscuras que capturé por error. Lo único que se podía observar era el tenue halo de luz que provenía de una linterna que portaba una de las paseras. De esa manera surgió una pregunta: **¿De qué manera empezar a crear desde la insoportable invisibilidad?**

Esa se convirtió en la base para explorar y exponer la forma en que posteriormente se construyó la dimensión espacial, temporal y corporal en el video, principalmente a través del calor fluctuante emanado de los cuerpos de esas mujeres. Para trazar esa idea, me valí de los registros realizados con la cámara termográfica en plena madrugada. Esto me permitió manifestar que aquello que se presentaba como inaccesible a simple vista, se edificó por medio del calor, de la textura de las imágenes y los sonidos. En ese contexto, los registros térmicos despojados de su rol de arma de control militarizada permitían acompañar y expresar visualmente las condiciones encubiertas en que realizan su actividad.

En ese sentido, la charla performática se convertía en una forma viable para trazar un recorrido por los diferentes lugares significativos que he atravesado en la realización de dicho proyecto, recreando a través de imágenes, sonidos y fragmentos de una bitácora de viaje, los tránsitos fronterizos de las “paseras”, buscando en esa constelación de experiencias algunos gestos o huellas luminosas que reflejaran el proceso de creación e invención de lo invisible.

La charla se edificó como un procedimiento de re-construcción y re-escudriñado de la experiencia visual atravesada a lo largo del recorrido vivenciado en el cuerpo de las trabajadoras fronterizas, como en mi propio cuerpo al momento de registrar esos recorridos de manera cercana, forjando con el calor y el color, un universo de mujeres en tránsito y sonidos e imágenes convulsionadas.

Entonces, habiendo pensado y reunido todos los elementos citados anteriormente, y a unos días de haber llegado a la Ciudad de Buenos Aires, el ritmo de los días cambió y se abrieron nuevos espacios para re-pensar, discutir, planear e instalar la propuesta en el marco de la residencia. En ese momento, sentí una leve des-ubicación, ya que el espacio de exhibición y la forma de presentación se prestaban también para otros archivos y otras experiencias que había dejado afuera. A partir de eso, llevé a cabo de nuevo un proceso de relevamiento, selección y sistematización, y empecé a cuestio-

narne ¿Cómo presentar algo muy particular de cierta zona geográfica, con imágenes militarizadas y expandirlas a un ámbito completamente ajeno? Esto finalmente permitió contar y acceder a las historias de los límites, bosquejando así cuerpos, que, alejados del ámbito de vigilancia, se camuflaban entre los píxeles y adquirían nuevas formas en la pantalla del auditorio del Centro de Arte Sonoro.

Durante el proceso de montaje y posteriormente el día de la presentación recurrí a la aleatoriedad, la interacción, y a la exploración del lugar, y de esa manera comenzó a emerger una nueva espacialidad, una espacialidad performativa y reflectante, podría decir. El espacio se presentó completamente a oscuras, tal como el lugar y el trayecto donde se registraron los recorridos de las paseras, y así lo que cobraba relevancia eran los cuerpos vistos en la pantalla y el sonido que emergía de una oscuridad ensordecedora, percibiendo las imágenes en condiciones de baja luminosidad y reflejadas a puntos de vista distintos de la fuente emisora y receptora principal.

Entonces, el espacio del CASo fue un terreno fértil para la imaginación y la posibilidad, para trazar un camino de anacronismos y desvíos, reflexionando así sobre las implicaciones del espacio en la re-configuración de esos recorridos, dando forma a lo in-visual.

No es menor resaltar que, al momento del montaje se produjo en mí una avalancha hipersensible que surcó el tejido de la nostalgia, la realidad y la imaginación, y así inicié un viaje profundo, atravesando un pasaje de complicaciones técnicas y estratégicas. Sin embargo, las personas que forman parte del CASo entregaron su cariño y sobre todo su calidad humana y profesional, acompañándome, escuchándome y sobre todo transformándome con sus conocimientos para que todo se diera en óptimas condiciones.

Asimismo, la interacción con los asistentes posibilitó una reflexión mucho más amplia, que permitió problematizar, cuestionar y re-pensar el repertorio de fragmentos presentados, siendo sumamente provechoso para bosquejar y delinear nuevos caminos. Esto por su parte abrió nuevas perspectivas y nuevos conocimientos ya que, si no hubiese existido esta oportunidad de residencia, difícilmente la habría expuesto de tal manera. En ese sentido, creo que la propuesta requería de esa migración; necesitaba encontrar otras formas y expandirse hacia otros espacios, sobre todo para reafirmar el interés y la búsqueda de que la obra y la fragmentación de ésta en otras presentaciones no fueran reducidas a un ejercicio técnico, huyendo así de premisas funcionales *a priori* que brinda la tecnología involucrada.

La residencia fue una enorme experiencia que me permitió seguir atravesando umbrales para ir más allá de ciertas configuraciones o trayectos habitados, y alienta el desafío de seguir experimentando las sensaciones y anécdotas que acompañan y componen a los procesos y vivencias en las artes, entrelazando así esta experiencia poética y colectiva con mis compañeras de residencia.

**MAIRA AYALA** (1998) Nació en Paraguay y reside en Resistencia, Chaco. Es Licenciada en Artes Combinadas (Universidad Nacional del Nordeste). Desarrolla su trabajo mayormente en video. Desempeñó tareas como asistente de dirección, productora de campo y asistente de dirección de arte en producciones audiovisuales. Es colaboradora en la Asociación Cinecable, la cual produce, fomenta y difunde cine regional y latinoamericano.

## IMPROVISAR CAMINOS

Maru López Romero

CORRIENTES

*Al conjuro de este código* trajo a mis recorridos nuevas voces y escuchas que se hicieron parte del territorio que intento esbozar. El impulso de compartir lo que se venía gestando como investigación de mi proyecto de tesina en Artes Combinadas inició junto a encuentros y charlas con las compañeras Romina y Maira; previo al viaje que haríamos para participar en la muestra. Al conocer más de sus obras, sus inquietudes y los puntos en común, surgieron las ganas de expandir complicidades y amistades. Cada una de nosotras llevaría un pedacito de sus paisajes, sus ruidos y sus gestos a otra ciudad.

El proyecto que presenté intenta cartografiar los recorridos de las mujeres de mi familia entre el campo y la ciudad. Busco volver a pasar por esos espacios, tomando como brújula-guía sus testimonios cargados de deseos y afectos. Estos son tomados como posibles desvíos a los modos, recorridos y ritmos impuestos en el habitar un espacio u otro.

El viaje que inició el desarrollo de la pieza fue el que realicé al Paraje Tuna Rincón de la provincia de Corrientes, acompañada de dos amigas (Romina y Valeria). Mi mamá y tías (Margarita, Florencia y Juana), quienes también estuvieron presentes en el recorrido, nos compartieron sus audaces pisadas en un paisaje de pasajes complicados. A medida que caminábamos, sus voces expresaban vivencias, recuerdos y conocimientos afectivos. Estas mismas voces me acompañarían en *Diálogos geopoéticos*.

Llegar al CASo fue una experiencia cálida. El modo en que nos recibieron, guiaron y acompañaron quienes conforman el equipo; y el encuentro con otra correntina (Julia Rossetti), hicieron que me sintiera aún más en casa.

Me inquietaba un poco la cuestión de presentar un montaje visual y sonoro con un contenido sumamente regional y ligado a mi historia familiar y personal. ¿Qué tipo de empatía generaría escuchar esas voces y sus paisajes de esa manera? Sin embargo, al encontrarme con las obras que ya se encontraban montadas desde el inicio de la muestra, conocerlas, leerlas, mirarlas y escucharlas me hizo sentir un poco más de seguridad y de pertenencia. Propuestas de latitudes distantes, traídas a un espacio común en el que sus singularidades lograban escucharse unas a otras: cuerpos-territorios, disidencias, migraciones, espacios abandonados, paseras, ancestras, curanderas, plantas.

En la primera jornada realizamos la intervención de *Acumulación originaria* con Romina. No seguimos lo que habíamos ensayado. A veces las recetas y el cuerpo nos piden cambiar según las circunstancias, en un ejercicio de escucha corporal-espacial. Ya de vuelta en el hostel, antes de dormir escribí: “Adentrarme en el desplazamiento desde el no saber. La receta fue diferente... sobre la marcha. Los ingredientes y sus integrantes también. Era nuestra primera vez desde que la conformación original del proyecto había cambiado. Las imágenes-cuerpo se van tejiendo. Imaginé a la aguja como el cuerpo; y los hilos como los sonidos. Improvisar caminos”.

*Improvisar caminos* se vincula con las *Cartografías video/sonoras* que presenté al día siguiente. La exposición trató de compartir parte del proceso de modelar/cartografiar en TouchDesigner los registros audiovisuales del primer recorrido que realicé junto a mi madre y sus hermanas por el Paraje Tuna Rincón; un lugar que formó parte de sus desplazamientos en el ámbito rural.

Previo al momento de modelar las imágenes, no se había definido una forma o diseño determinado. Más bien se inició una exploración de geometrías que surgían en la mesa de trabajo del *software* a medida que se introducían los diferentes videos del recorrido. La cartografía video-sonora resultante fue presentada como performance audiovisual. El desarrollo de la misma constó de tres momentos: el inicio del recorrido por el paraje, caminata en el agua, y la llegada al sector que mi madre y sus hermanas llaman “casita”. Cada uno correspondía a una forma determinada de la cartografía, la cual era modelada y reconfigurada en vivo. Para la propuesta sonora de la performance compuse un sonomontaje con grabaciones de campo: el sonido ambiente del paraje, las voces de mi madre y mis tías recorriendo el espacio y recordando momentos de sus pasajes, los pasos del recorrido, la caminata en el agua; puestas en diálogo con audios de sus testimonios rememorando situaciones vinculadas a ese espacio rural, durante encuentros familiares en la actualidad. Como conclusión coloqué el relato que mi madre me habría brindado, sobre cómo había intentado escaparse de su casa (¡y del pueblo!) cuando era pequeña.

En la experiencia de las Jornadas de Investigación-creación<sup>1</sup> pusimos en común y ampliamos el proceso de lo que compartimos en los días de la muestra. Pude comentar a lxs compas presentes y a las coordinadoras Maia y Tania una situación ocurrida en el viaje a Tuna Rincón: durante el recorrido, mis tías sembraban diferentes plantas en diversos sectores del camino, en ocasiones arrojando las semillas a medida que se desplazaban. Maia me planteó la interrogante en torno al gesto de sembrar en movimiento: ¿Qué implica moverse sembrando?

Volví de esta experiencia con escuchas que siguen moldeando esas cartografías. Hoy toman direcciones diferentes en las que resuenan pequeños gestos valientes, así como los imperceptibles movimientos de una planta. Hoy se dirigen a la forma “semilla” en la posibilidad de no estancarse, sino de **germinar visual y sonoramente; hacia diversos modos de habitar los espacios, los recuerdos y el cuerpo.**

Agradezco a Maia por la hermosa oportunidad y la confianza que nos brinda. A Romina y Maira por el compañerismo y el cariño que afianzó este viaje. A Julia y todo el equipo de CASo que hicieron que todo se vea y suene excelente. Y a mi tía Florencia, cuya voz sigue resonando en esta búsqueda.

**MARU LÓPEZ ROMERO** (1995) Reside en Corrientes. Estudia Artes Combinadas en la Universidad Nacional del Nordeste. Conformo Nemocine, proyecto de *noise* y experimentación corporal. Forma parte de la compañía Serendipia de danza contemporánea. Actualmente sus prácticas se desplazan entre el video experimental, las corporalidades y las sonoridades; abordando las potencias de lo íntimo y lo cotidiano, situadas en la región Nordeste Argentino de la cual proviene.

## ¡FUROR POR EL TÉ DE QUEMADILLO!

Romina Luz Garay

CORRIENTES

Voy a iniciar este texto contando el día que conocimos el CASo. Fue un martes por la tarde, cuando pisamos el edificio por primera vez junto a Maru [López Romero] y Maira [Ayala]. Estuve emocionada desde el momento que supe que participaría de esto. ¡No podía creer a donde estaba! En ese lugar donde transmiten música rara, como dice mamá. Le tomé una foto al frente, ¡qué felicidad! Antes, por supuesto, nos perdimos un poco en el viaje para llegar. Tres cuadras resultaron ser quince.

¡Qué lindo fue ver un rostro conocido! La calidez del recibimiento de Julia [Rossetti] nos hizo sentir desde el primer momento como si estuviéramos en casa. La amabilidad de todxs fue algo reconfortante, me encantó conocerlxs y ¡we! Susi [Maresca], una grosa, unas fotazas nos tomó ese día que realizamos el set con Maru.

Los nervios que tenía antes de hacer la preparación del té y el set... esto ya fue miércoles... ¡Cómo olvidar el anafe que no dejaba que el azúcar se caramelize porque el termostato se cortaba a cada rato! Una bronca... lo frustrada que me sentía, porque estaba frente al público, el tiempo pasaba, yo no hablaba y el té no podía empezar a cocinarse. Igual siempre me da ansiedad hablar frente a un grupo de personas y, con esa situación, sentía una doble presión.

Hasta que se hizo la luz. Maia [Navas] me pidió que contase lo que estaba haciendo y de a poco todxs comenzaron a hacerme preguntas. Ahí pude soltarme. Después Bianca [Bussolini], quien estaba ayudando con toda la producción y trabaja en CASo, me sugirió que agregara agua al azúcar para apurar la cocción. *Voilà!* Funcionó y todo se encaminó. Seguí hablando y, entre los yuyos y la transmisión, la tensión se fue.

Mientras el té se cocinaba, se desarrolló la propuesta sonora que dialogaba con los movimientos de Maru. ¡Qué hermosura! Demasiado bien me siento haciendo los sets. Recomendadísimo como terapia alternativa... ¡jajajaja!

¡Furor por el té de quemadillo! Éxito rotundo. Qué lindo haberlo compartido con lxs presentes, y que haya gustado.

Los días siguientes sucedieron entre nuestras presentaciones, conocer lugares de Buenos Aires y el intercambio con lxs participantes de las Jornadas de Investigación-creación<sup>1</sup>.

Con las chicas hicimos nuestro propio tour por lugares para comer. Un tour degustativo.

---

<sup>1</sup> Jornadas de intercambio de investigación-creación, coordinadas por Maia Navas y Tania Puente en el marco de la exhibición *Al conjuro de este código. Tecnofeminismos para reescribir el mundo*. Participantes: Zoe Madera D'Addario + Luna Cabutti | Mariana Constanza Abalo | Victoria Polti | Jenny Ramírez Osorio | Nicole Daniele | Mercedes Invernizzi Oviedo + Ariel Invernizzi Oviedo | Alexandra Torres Salazar | Celeste Mandrut | Maira Ayala | Romina Luz Garay | Maru López Romero.

Fuimos con Maru y Maira al bar El Federal, en San Telmo. Lo conocí en marzo y doy fe que tienen las mejores medialunas que he probado, entonces les dije que también ellas debían conocerlo. Pedimos dos medialunas y un buen café con leche. Las chicas al probarlas, tuvieron amor a primera mordida. ¡Son medialunas in-cre-í-bles!

Otro lugar, ahí en San Telmo donde comimos una pizza riquísima es en la Pizzería Mi tío, que tiene una historia muy linda de cómo se transformó en una cooperativa. Además es un lugar muy importante para Maru, pero le competiría a ella contarle.

¡Y cómo no contar sobre las pastas que comimos en un restaurante italiano! Hubo que esperar para tener lugar; no fue mucho, tuvimos tanta suerte que se desocupó una mesa para tres. Nos llenamos hasta el hartazgo. Queríamos pedir postre pero si lo hacíamos, llegaríamos tarde al primer día de las jornadas. Así que nos quedamos con las ganas... en el próximo tour, ¡seguro *mangiamo!*

Los días de las jornadas fueron de aprendizaje, escucha, risas y mucha emotividad. Lo surgido en las charlas me hizo pensar mucho y hay cosas que aún estoy decantando.

El laburo artístico que hace cada unx es increíble. Escuchar y entender los procesos por los que hay que atravesar para desarrollarlos me resultó muy enriquecedor y de empuje para los míos. Me voló la cabeza lo que hacen Alexandra [Torres Salazar] y Jenny [Ramírez Osorio], por ejemplo.

**El regalarnos y aportarnos saberes, info, data y el sentirnos escuchadxs generó un ambiente amoroso,** que me encantaría encontrar siempre cuando surgen estas posibilidades de intercambio.

Me siento muy agradecida por lo vivido y compartido. ¿Viste cuando te sentís llena, corporalmente, de alegría? Bueno, así terminé cada uno de los días.

**ROMINA LUZ GARAY** (1992) Corrientes Capital. Artista audiovisual y sonora, tallerista, estudiante de la Licenciatura en Artes Combinadas (Universidad Nacional del Nordeste). Realizó la Diplomatura en Música Expandida (UNSAM). Es becaria del Departamento de Investigación de Ciencia y Técnica (SGCYT) de la UNNE. Desde el 2021 es asistente de producción de PLAY - Festival de Videoarte y Cine Experimental. Conformó Nemocine, proyecto de música experimental y danza.





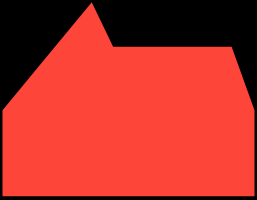
Coproducción CASo + Tsonami Arte Sonoro <sup>CL</sup>



# CUERPOS, HERRAMIENTAS E INSTRUMENTOS

Otra Sinceridad <sup>CL</sup>

17 de agosto — 13 de septiembre de 2022







## CUERPOS, HERRAMIENTAS E INSTRUMENTOS

### Otra Sinceridad

(Gracia Fernández + Rodrigo Araya)

SANTIAGO, CHILE

*“Un ser humano rodeado de herramientas, es decir, de hachas, puntas de flecha, clavos, cuchillos, en una palabra, de cultura, ya no se encuentra en el mundo como en su propia casa, cosa que sí sucedía con el ser humano prehistórico que utilizaba las manos: aquél está alejado del mundo, y la cultura lo protege y es su cárcel.”<sup>1</sup>*

Durante el proceso de residencia en el CASo nos propusimos trabajar y explorar lo que entendemos por cuerpo, instrumento y herramienta. Desde los inicios de nuestro trabajo editorial en Otra Sinceridad nos hemos preguntado sobre la dimensión simbólica y social de los objetos, en especial aquel objeto llamado “libro”, que para nosotrxs ha tomado un sinnúmero de formas y potencialidades que nos revela que, para comprender cualquier objeto, es tan importante todo lo que ocurre alrededor de él, como él mismo. Con el tiempo, esta premisa se ha constituido en diversas aproximaciones e investigaciones sobre las cualidades de circulación de los artefactos humanos y los fenómenos lingüísticos que crean en los regímenes de valor que les recubren. En este sentido y bajo el contexto de la residencia, estas intenciones se fueron desplazando a una particular y obsesiva pregunta: ¿Cuáles son los límites entre estos tres particulares objetos: cuerpos, herramientas e instrumentos? Los objetos cumplen siempre más de una función, exceden la programación con la que fueron concebidos, mutan y se resignifican en la medida que se ensamblan y se conectan con otros.

Como editorxs con un especial interés en la visualidad y el sonido, esta pregunta abre múltiples entradas y salidas, obviamente inabarcables en el mes de trabajo que tuvimos en la residencia. Pero decidimos, sin mucha claridad ni dirección, confiar en las posibilidades y problemáticas que podrían surgir en el trabajo mismo de estar en la fábrica de experiencias que es el CASo, escuchando el pulso, compartiendo y siendo guiadxs por todxs quienes trabajan e hicieron posible nuestra permanencia en el lugar. Finalmente, imbuidxs en este proceso realizamos una serie de actividades que involucraron conciertos, un taller de fabricación de instrumentos, una sesión de escucha y una publicación.

*“El cuerpo humano fue uno de los primeros instrumentos para producir sonidos. Previo a la compleja oralidad que hoy conocemos, seguramente produjimos torpes sonidos vocales y percusivos por medio de las vías aéreas superiores, nuestro aparato fonador. Se especula que esta capacidad resonante de nuestro cuerpo, nos llevó de algún modo idiofónico a impulsos de expresión emocional motriz como la danza, para luego exten-*

---

<sup>1</sup> Vilém Flusser, *Filosofía del diseño: la forma de las cosas* (2002)

*der estas vibraciones corporales empleando diversos medios como piedras, troncos huecos, huesos, conchas y dientes de animales.”<sup>2</sup>*

Una de las primeras actividades que realizamos en el contexto de la residencia fue una sesión de escucha que denominamos “Champurriá”<sup>3</sup>. Propusimos un ejercicio de percepción, mediante una simple partitura para escuchar y una serie de objetos confeccionados por nosotrxs: herramientas o instrumentos simples que podían ser utilizados para mediar el acto de escuchar. En esta ocasión, los sonidos fueron emitidos por una computadora, que mezcló sonidos electrónicos y sonidos de raíz<sup>4</sup>, una lista de reproducción de registros chilenos de diversas épocas. La invitación promovía jugar con nuestra percepción, cuestionar los modos tradicionales en los que operan nuestros sentidos y las categorías con las que objetivamos lo que percibimos. Los objetos volvían la escucha un acto de percepción creativo, se ensamblaban a nuestros cuerpos y extendían nuestras capacidades auditivas. En retrospectiva, este ejercicio invitaba a transformar nuestras orejas en instrumentos musicales, con el fin de reactivar la conciencia del mundo que nos rodea y cómo percibimos nuestro lugar en él.

*“En un inicio, los objetos y materiales como extensiones de nuestro cuerpo, también fueron herramientas. El sonido y el ritmo producido por golpes de piedras en tareas cotidianas, no tuvo distinción clara entre vibración, cuerpo y trabajo. Lo mismo se podría decir de tambores de piel y flautas de hueso, al mismo tiempo que produjeron sonidos sostenidos e insistentes, sanaban a enfermos, invocaban antepasados y a misteriosas fuerzas de la naturaleza, para luego disolverse entre los múltiples sonidos del paisaje. Un instrumento para emitir sonido es un objeto compuesto por la combinación de uno o más sistemas resonantes y medios para su vibración, construido con el fin de producir sonido en uno o más tonos que puedan ser combinados por un intérprete o usuario para producir lo que hoy denominamos música. Para nosotros, cualquier cosa que produzca sonido o medie nuestra escucha puede ser entendido como un instrumento musical, aunque la expresión se reserva, generalmente a objetos que tienen ese propósito en específico.”<sup>5</sup>*

Otra actividad importante fue un taller abierto. En esta ocasión construimos instrumentos en base a descartes de objetos simples y cotidianos. Con ellos construimos aerófonos de pajitas y botellas plásticas, membranófonos con globos y elásticos, instrumentos de percusión hechos con cajas de cartón, latas de atún y conchas, y un sin número de otros instrumentos elaborados con cables, palitos de helado, cintas, latas y vasos desechables, entre muchos otros materiales. Todos estos fueron algu-

---

<sup>2</sup> Fragmento de texto realizado para la publicación *Cuerpos, Herramientas e Instrumentos*, realizada por Otra Sinceridad en el contexto de la residencia en CASO.

<sup>3</sup> Es un chilenuismo, que quiere decir mestizo, mezclado, que no es puro (referido a que no es totalmente indígena o mejor aún mapuche).

<sup>4</sup> Se refiere a sonidos folclóricos, autóctonos de Chile, que no son sonidos “universales”.

<sup>5</sup> Fragmento de texto realizado para la publicación *Cuerpos, Herramientas e Instrumentos*, realizada por Otra Sinceridad en el contexto de la residencia en CASO.

nos de los instrumentos que se construyeron y se utilizaron para una sesión de improvisación, realizada inmediatamente después del taller y que duró alrededor de dos horas. Muchxs de lxs asistentes al taller, no tenían ninguna instrucción vinculada a la música o al sonido; todxs provenían de diferentes campos de conocimiento, pero en las más de cuatro horas que duró el taller, pasaron de constructorxs de instrumentos a intérpretes sin imaginarlo, y **transformaron objetos considerados basura en bellas y creativas herramientas productoras de sonido.**

*“Una herramienta es un objeto elaborado que sirve como extensión del cuerpo de quien lo usa, para permitir o facilitar una tarea mecánica que sin ella no se podría realizar, o sería muy difícil, por falta de fuerza, movilidad, distancia. En la actualidad la palabra herramienta abarca una amplia gama de conceptos y diferentes actividades, desde las herramientas manuales hasta las informáticas, pero siempre bajo la idea de que una herramienta es algo que se usa para facilitar la realización de una actividad cualquiera, una herramienta siempre ensambla, extiende y transforma el cuerpo del usuario.”<sup>6</sup>*

Ninguna de las actividades que realizamos podría ser concluyente, cada actividad fue un acercamiento a la relación entre cuerpos, herramientas e instrumentos, y al mismo tiempo abría una nueva ruta de exploración en torno a la agencia de estos objetos. Pero lo que sí podríamos decir, a más de un mes de la residencia, es que pensamos profundamente que modificando y expandiendo nuestros modos de percibir e interactuar, alterando nuestra conducta y relaciones con la realidad material, también modificamos, expandimos e iluminamos nuestra capacidad de representar.

**OTRA SINCERIDAD** Editorial independiente con sede en Santiago (CL), conformada por el artista Rodrigo Araya y la diseñadora Gracia Fernández. Su labor editorial es entendida como una práctica artística, extendiéndose desde la producción de publicaciones en diferentes formatos hacia proyectos y experiencias en colaboración con otrxs artistas, escritorxs y músicxs. Otra Sinceridad es un espacio para investigar cómo el lenguaje se convierte en objeto y viceversa.

---

<sup>6</sup> Fragmento de texto realizado para la publicación *Cuerpos, Herramientas e Instrumentos*, realizada por Otra Sinceridad en el contexto de la residencia en CASo.



# LABORATORIO DE ARTE TELEFÓNICO

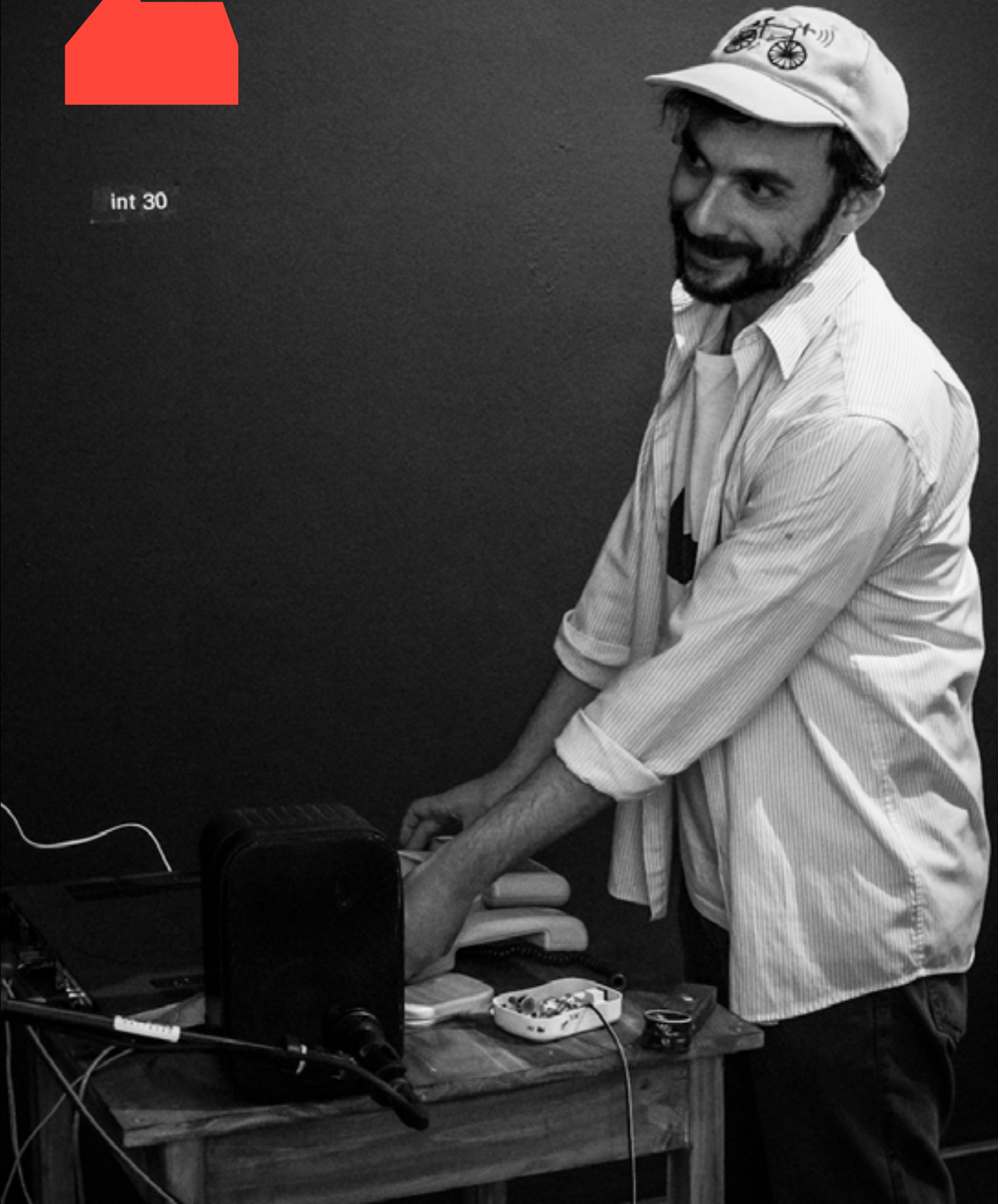
**Federico Gloriani**

26 de agosto — 7 de septiembre de 2022

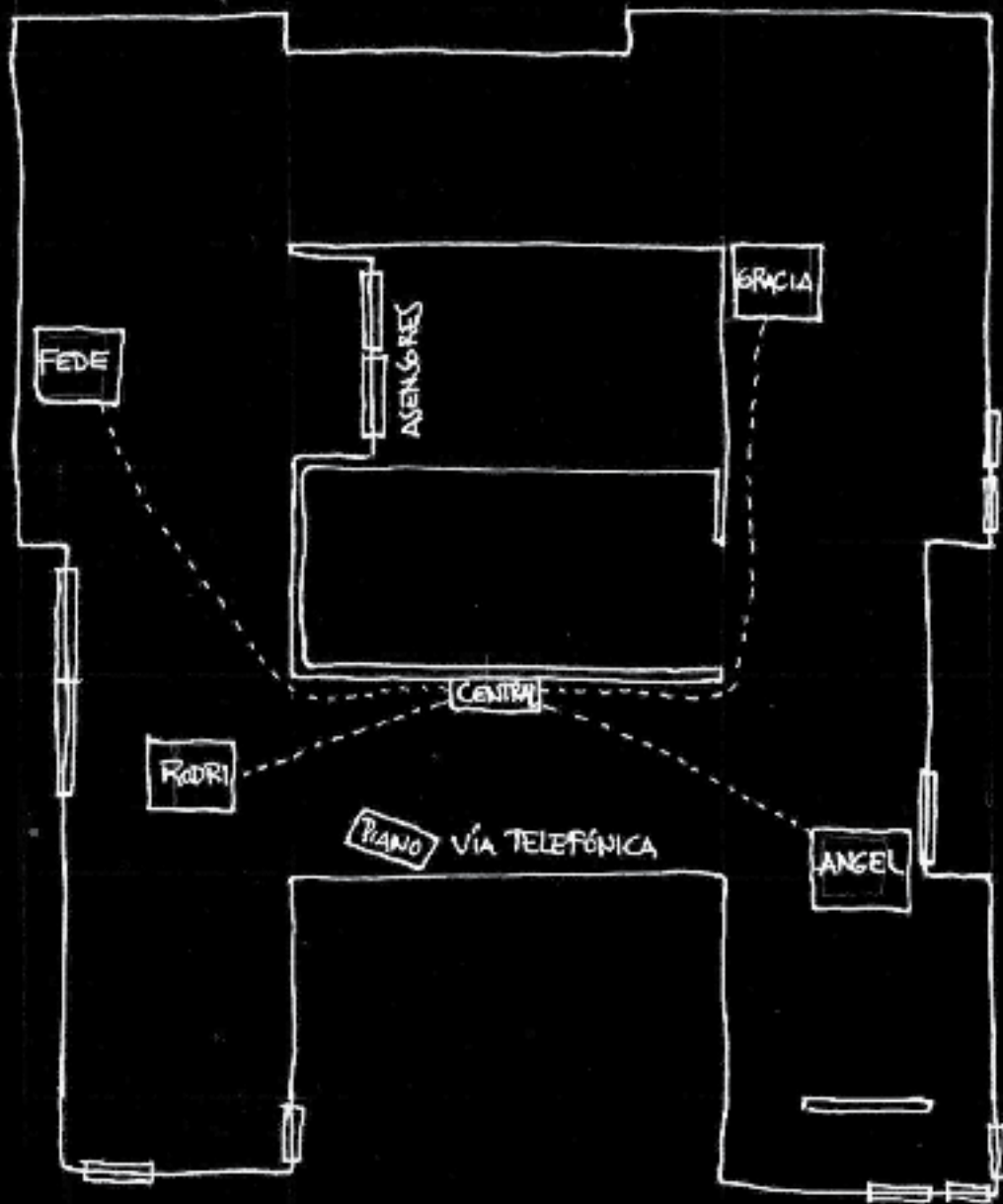




int 30



LABORATORIO DE ARTE TELEFÓNICO  
EN EL  
CENTRO DE ARTE SONORO



# UN LIMBO ENTRE LA OBSOLESCENCIA Y LA ACTUALIDAD

Federico Gloriani

ROSARIO, SANTA FE

El *Laboratorio de Arte Telefónico (L.A.T.)* surgió como un espacio de encuentro para indagar colectivamente las posibilidades técnicas y estéticas de la telefonía fija.

Una de las cosas que más me atraen de esta tecnología es que funcionó durante casi cien años prácticamente con muy leves modificaciones; si bien se agilizó un poco el funcionamiento de los aparatos, prácticamente no hubo alteraciones sustanciales en la naturaleza del sistema, al menos hasta la descablerización de la telefonía, cuyo furor comenzó hace poco más de una década con la introducción de los teléfonos fijos con chip. Actualmente los aparatos telefónicos diseñados y construidos hace cuarenta o cincuenta años pueden conectarse a la red y usarse sin problemas para llamar y recibir llamadas.

Esta aparente resiliencia de los teléfonos motivó mi interés por trabajar con ellos. Un limbo entre la obsolescencia y la actualidad. Muchos aparatos (no sólo los teléfonos propiamente dichos, sino también contestadoras automáticas, llaves telefónicas, relevadores, identificadores de llamadas, faxes, y hasta centrales telefónicas) se consiguen gratis en la basura o a precios insignificantes en ferias y en *market place*. Además, entre todos los aparatos que podríamos usar en la actualidad, los teléfonos son de los pocos que aún usan botones y una electrónica relativamente simple, posible de ser *bendiada*<sup>1</sup>.

La abundancia de material disponible y la posibilidad de modificarlo fueron dos de las razones que motivaron el *L.A.T.*. Sin embargo, a diferencia de otras tecnologías antiguas de comunicación, la información necesaria para entender su complejidad y acercarse a estos *bendeos* no estaba disponible tan fácilmente en tutoriales, *blogs* o fotos... era más difícil entender el funcionamiento y tomar decisiones.

Es por eso que el *L.A.T.* se conformó principalmente como un espacio para aprender, articulando teoría y práctica, compartiendo conocimiento con otros. Surgió de manera individual, pero apuntando a que se sume quien quiera sumarse.

La segunda vez que se activó el *L.A.T.* fue en el Centro de Arte Sonoro y creo que lo que más me costó decidir fue el formato de esa presentación. Comencé mi residencia sin tener en claro si debía apuntar a una instalación, a un concierto, a un taller, o a todo al mismo tiempo.

Fue necesario activar con otros para definir eso. Durante la residencia entré en contacto con Otra Sinceridad, dúo de experimentación sonora y editorial conformado

---

<sup>1</sup> *Circuit bending*: modificación creativa de circuitos de dispositivos electrónicos de bajo voltaje para obtener resultados (sonoros, visuales, de procesamiento) divergentes de su funcionamiento normal.

por Rodrigo y Gracia, quienes también estaban realizando una residencia en el CASo. Conociendo su práctica **reafirmé que no es necesario ser músicx para ofrecer un concierto, y que hay algo de primitivo en la generación de sonidos que nos acompaña como especie desde los inicios de la humanidad.** Me vinculé también con Ángel Salazar, artista multifacético, quien me ayudó a pensar en términos sonoros e instalativos. Lxs chicxs de CASo me presentaron a Vía Telefónica (dúo musical de Nicolás Bocca-nera y Chowa), de quienes aprendí que la sonoridad de los teléfonos no está limitada a la comunicación entre ellos, sino que cada aparato puede usarse como un instrumento autónomo (o incluso como un controlador para enviar señales a la compu).

Después de resolver la inconsistencia de formatos, decidimos adoptar un formato híbrido entre la instalación y la performance. Cuatro teléfonos fijos fueron conectados entre sí a través de una central, de manera que desde cualquiera de ellos se podía llamar a los otros tres, separados a una distancia de ocho metros entre sí. Cada uno de los teléfonos estaba apoyado en una mesita. Sobre la mesita también había un amplificador por donde se podía escuchar la señal que llegaba a cada teléfono. Debajo de la mesa, una lámpara diseñada por Ángel conectada a la red telefónica, que reaccionaba a la señal de audio.

Activamos la instalación con Rodrigo, Gracia y Ángel, cada unx en una línea. Nos llamamos, nos atendimos, nos enviamos ruidos por teléfonos. A veces con un poquito de efectos, porque Ángel le conectó unos pedales a su teléfono, y a veces con un poquito de ruido, porque el teléfono que usaba Rodrigo empezó a fallar antes de la performance.

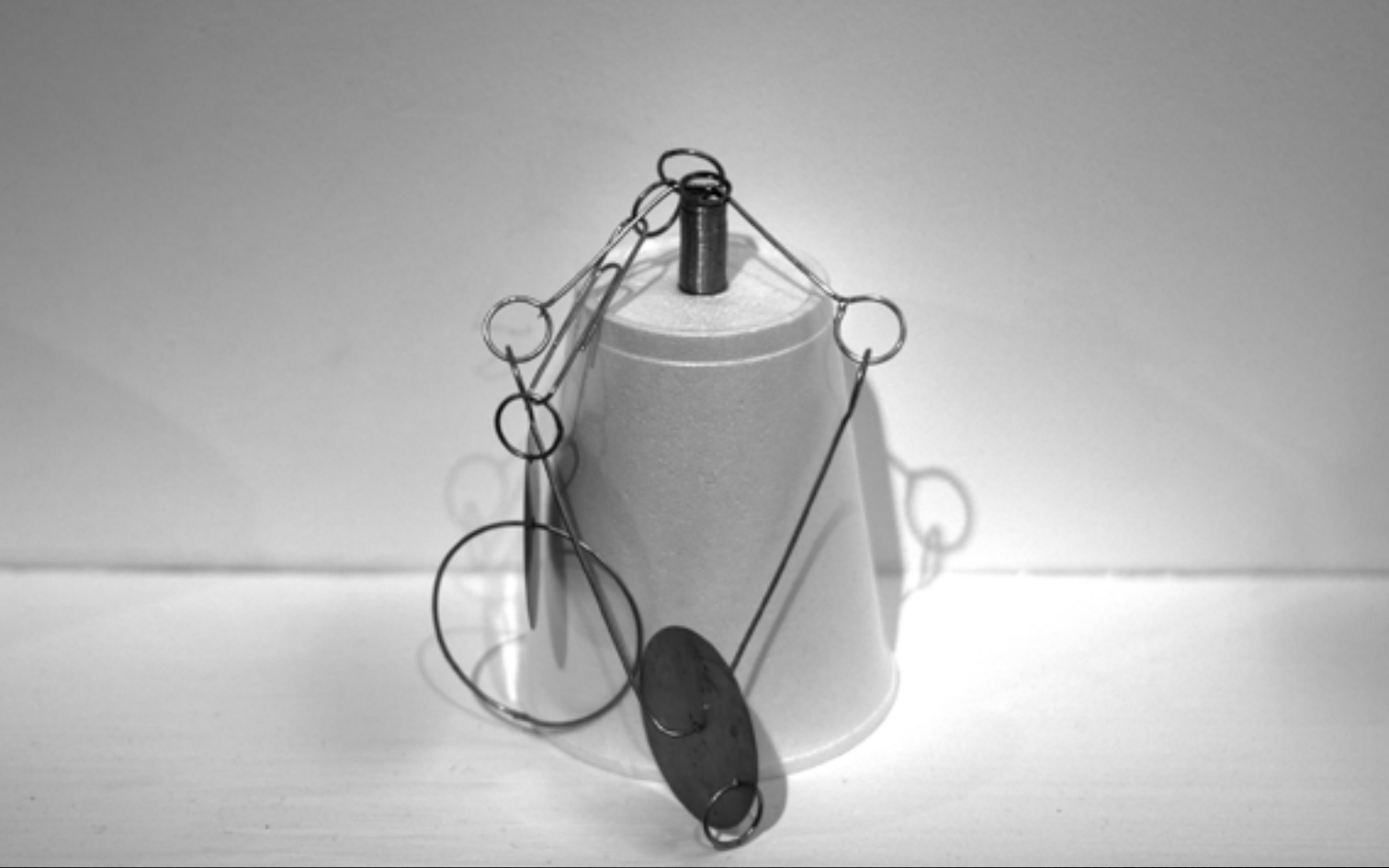
Entre medio de las cuatro mesas desplegó su montaje Vía Telefónica, con un escuadrón de teléfonos a disco y con botones, piano y chelo. De un modo similar, el formato que adoptó Vía Telefónica no es el formato tradicional de concierto, aunque sus integrantes sean músicos. Su presentación fue un híbrido entre instalación, concierto y performance. Evidentemente fueron una influencia para aplicar el mismo formato en el L.A.T.

El *Laboratorio de Arte Telefónico* es un espacio aún en construcción, y por lo que parece va a estar en construcción un buen tiempo todavía. Es un espacio mutante, irá cambiando con el devenir y recibiendo los aportes de las personas que se vayan sumando. Esta activación en el CASo sirvió para confirmar lo importante del trabajo

**FEDERICO GLORIANI** (1985) Pergamino, Buenos Aires. Vive y trabaja en Rosario, Santa Fé. Artista y docente. En sus proyectos se suele concentrar en el uso experimental de tecnologías de comunicación en vías de obsolescencia. Realizó transmisiones experimentales de radio FM y comunicaciones con telegrafía y telefonía fija.







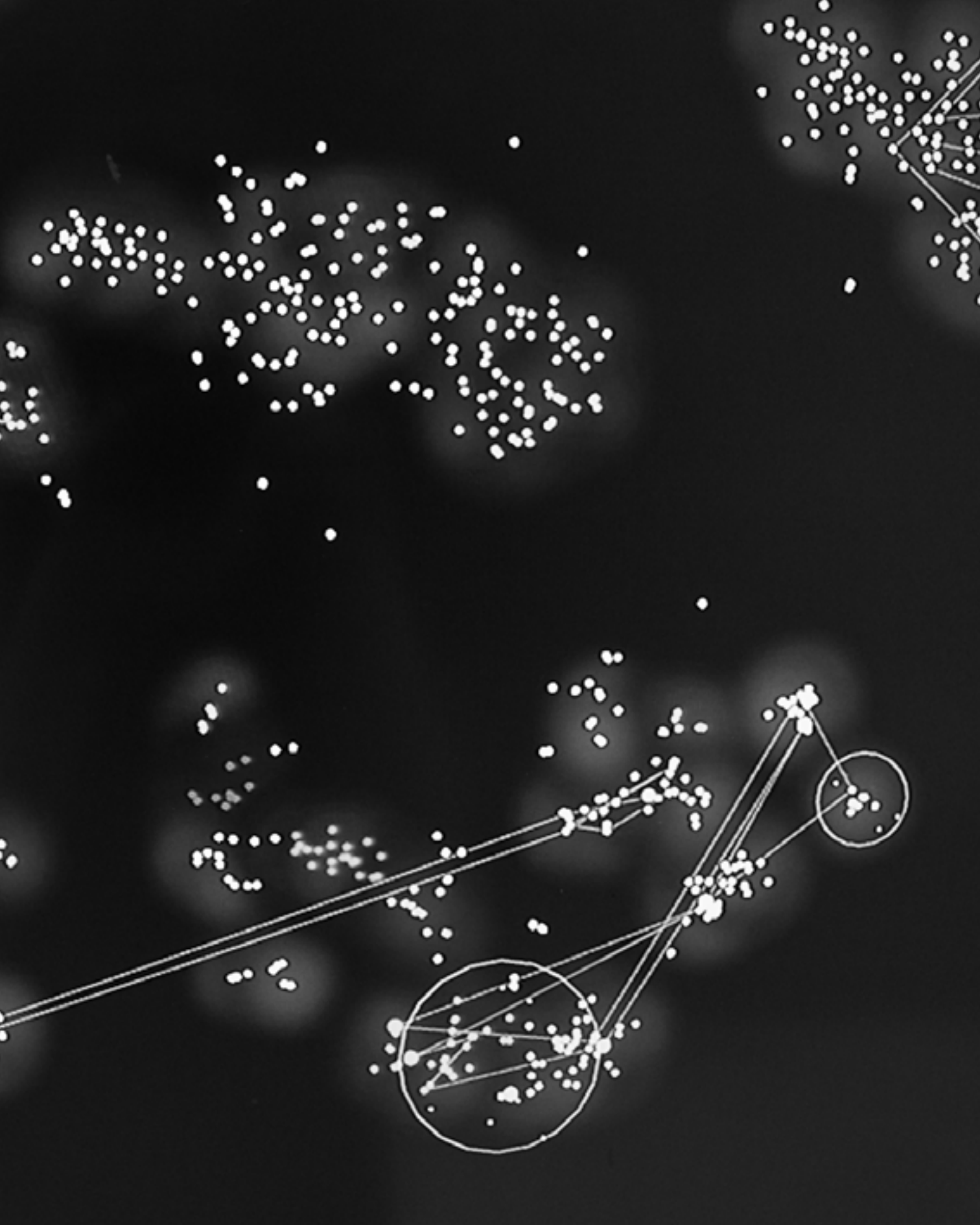


A black and white photograph of a radio studio. The scene is viewed through a glass partition. In the background, several people are working at a long desk equipped with microphones and other audio equipment. The studio has a modern, industrial feel with visible ceiling lights and cables. Large, bold, black text is overlaid on the image. At the top, the word "CASO" is written in a large, sans-serif font. At the bottom, the words "RADIO" and "CASO" are stacked, with a stylized radio wave icon to the left of "RADIO".

**CASO**

**RADIO**  
**CASO**





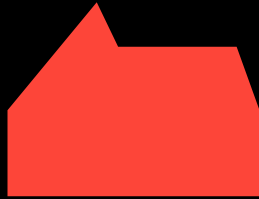
Coproducción CASo + Museo Nacional del Grabado



# (DES)HECHOS DEL LENGUAJE

Canto Desigual + Inti Pujol + Mariana Pellejero +  
Pablo Díaz + Soledad Sánchez Goldar + Lino Divas

19 de septiembre — 15 de octubre de 2022



# (DES)H

Residencia de exploración formativa,  
sonora y visual a partir de prácticas  
visuales y 80.

La propuesta parte de un repertorio de obras latinoamericanas producidas durante el período de inrupción y surge de la categoría "poesía visual". Esta forma experimental se desplegó en varios soportes y ejerció una aguda problematización de la circulación de la práctica artística y de la teoría del arte. Nuevos espacios y procedimientos arrojaron cruces incasantes entre escritura, imagen, publicación y poesía objetiva. Se sumaron operaciones ligadas a la tipografía y la edición en sus relaciones con la poesía y la gráfica. Se exploró una profusa acción de los contempóraneos en sus relaciones con la poesía y la gráfica.

Desde las lecciones de las tradiciones de la poesía y la gráfica.







## ¿CÓMO SE CURA UNA RESIDENCIA?

Lo que se pone en juego aquí es la creación de una infraestructura: un ámbito de intercambios y de correspondencias, una serie de nudos vinculares que se ponen en funcionamiento. Convocamos a diferentes artistas a explorar y producir a partir de un conjunto de obras de poesía visual, una categoría que nombra una forma experimental de producción que exploró con nuevos soportes y procedimientos en los cruces entre escritura/texto e imagen, publicaciones, arte postal, poesía objetual y sonora. En ese sentido, invitamos a artistas que en sus recorridos ya manifestaran líneas de encuentro entre lenguajes, como así también subjetividades que se alimentan del trabajo y la intensidad colectiva.

Las curadoras observamos el proceso de exploración e investigación con cierta distancia pero intuyendo pistas. Luego nos acercamos, y como si usáramos una lupa o un microscopio nos detuvimos en esa frontera entre lenguajes. Miramos y conversamos con lxs residentes sobre las derivas de sus procesos e investigaciones, trazamos vínculos, relacionamos prácticas y dispositivos. Nos sorprendimos, nosotras mismas, de las metáforas, pasajes, transposiciones, definiciones y proyectos surgidos de estas nuevas configuraciones entre artistas/residentes, curadoras e instituciones que fueron habilitadas por la residencia. Un terreno fértil de contactos y contagios que buscamos traducir al espacio expositivo de la sala.

Curar una experiencia de este tipo nos permitió generar una plataforma donde artistas contemporáneos se dejaron afectar tanto por las obras históricas como por la convivencia inmersiva que significó el espacio de trabajo compartido. Así como pensar las obras y los archivos como patrimonios vivos en su potencia de ser reactivados. Un formato de muestra-residencia que nos dio muy buenos resultados y esperamos tenga sus derivas y réplicas.

Alicia Valente  
Karina Granieri  
Julia Masvernat

*Curadoras (Des)hechos del lenguaje*







## QUÉ SONIDO SE PIERDE

Pablo Díaz

BUENOS AIRES

La invitación a participar de la residencia *(Des)hechos del lenguaje* fue una oportunidad para poner en práctica un proceso de creación como lo es la grabación de campo y para desarrollar una instalación sonora, algo que hace tiempo quería llevar adelante pero no encontraba el contexto para hacerlo.

La grabación de campo es una práctica de documentación, composición, activismo, archivo y expresión, que siempre me ha llamado la atención, y cuando me convocaron para realizar un trabajo en resonancia con obras de poesía visual de los años 60, 70 y 80, lo primero que me vino a la mente fue intentar encontrar un marco conceptual a través del cual poder vincular las obras en exhibición, con mi interés por la práctica de la grabación de campo y el deseo de realizar mi primera instalación sonora.

Investigando sobre los procedimientos que se utilizaron para la confección de las obras exhibidas, me pregunté: ¿Cuáles habrán sido los sonidos que surgían en el momento de la creación material de la obra? ¿Qué sonidos forman parte de un excedente por el simple hecho de ser parte de un proceso y no de un resultado? ¿Qué sonidos se pierden allí? ¿Cómo volverlos remanentes y con ellos hacer obra?

Adentrándome en las técnicas de impresión y grabado utilizadas en las obras, visitando talleres e imprentas, me encontré con un mundo sonoro que se caracteriza principalmente por poner en manifiesto el vínculo que se establece entre persona y herramienta, entre persona y máquina. Ese vínculo suena, así como también suena el momento en que la imagen queda inmortalizada en el papel. Registré el sonido que se perdía allí y que luego a la hora de mirar la obra finalizada ya no podríamos escuchar. La obra visual contiene un sonido implícito en su fabricación, un sonido que por ser atemporal no podemos escuchar en el momento que miramos la obra, pero sí podemos imaginar. **Cree que sería bueno hacer audible eso que muchas veces imaginamos con los oídos.**

Residiendo en la Ciudad de Buenos Aires y trabajando tres días a la semana como docente en una institución sin poder ausentarme, entre otras obligaciones, las semanas de residencia se volvieron muy intensas y agotadoras, pero no por eso menos enriquecedoras y gratificantes. El equipo que nos acompañó y asistió durante todo el proceso, tanto del Centro de Arte Sonoro como del Museo Nacional del Grabado, como así también la disposición plena de las curadoras, fue indispensable para la realización de las obras en residencia. Su compromiso, acompañamiento, resolución y contención fueron claves para poder cumplir con los objetivos que los residentes nos íbamos poniendo durante el proceso de creación.

El espacio de trabajo en el 3er piso de la Casa Nacional del Bicentenario, pese a no ser ideal, ni tener los espacios suficientes e idealmente acondicionados para que siete residentes estén trabajando simultáneamente, no fue un problema principalmente,



## RESIDENCIAS CASo 2021 — 2022

aunque sí era necesario ponerse de acuerdo en tanto espacios, horarios, materiales, etc. Por fuera de esto, que por cierto no lo transitó como un problema ni como un impedimento para el desarrollo de mi trabajo, la convivencia con lxs residentes y el vínculo de trabajo que se estableció con el equipo del CASo, del Museo Nacional del Grabado, curadoras y personal de la Casa del Bicentenario, fue excelente.

Estoy agradecido de haber contado con la posibilidad de participar de la residencia (*Des*) *hechos del lenguaje*, de realizar mi primera instalación sonora en un contexto de creación idóneo, junto a un equipo de trabajo excelente, en vínculo y resonancia con un grupo de residentes que admiré, y en un espacio fundamental para las artes sonoras como lo es el CASo.

Mi instalación lleva el nombre de *QUÉ SONIDO SE PIERDE*, y seguramente será un punto de partida para llevar adelante otros trabajos instalativos en resonancia con este, o potenciados y desplegados por esta experiencia.

**PABLO DÍAZ** (1985) Buenos Aires. Músico, improvisador, artista experimental, performer y docente. Principalmente es baterista pero ha expandido su instrumento en búsqueda de trascender estereotipos y profundizar en la experiencia sonora. Es miembro fundador del sello independiente Nendo Dango Records, docente de la Escuela de Música Contemporánea de Buenos Aires y forma parte del equipo curatorial de Magma Centro de Artes. Ha editado cinco trabajos discográficos bajo su nombre y decenas en colaboración con diferentes artistas. Actualmente lleva adelante diferentes proyectos musicales y transdisciplinarios tanto en Argentina como en otros países.



## ALGO DE AZAR, DE DEFINICIÓN Y DE ELECTRICIDAD

### Canto Desigual

(Carolina Andreetti + Renata Lozupone)

BUENOS AIRES

Llegamos al CASo con nuestros bolsos y cajas colmadas de aparatos y expectativas ante la aventura a la que habíamos sido invitadas.

El plan de partida fue ponernos en diálogo con las obras expuestas, lo que resultó una gran inspiración para iniciar el camino. **Nos abrió un abanico de posibilidades muy diversas, como perderse en “una selva de signos y de cosas” para rastrear juntas la forma de ir al encuentro de nuestros sonidos.** Durante esa primera semana nos mantuvimos en un estado casi exploratorio de la situación, compartiendo los encuentros con lxs residentes, transitando diferentes modos de habitar la sala y el espacio.

En algún momento nos instalamos en la sala justo debajo de una ventana con luz natural, al lado de Juan Carlos Paz y de Mirtha Dermisache; y con persistencia sonamos y sonamos, intentando construir zonas de encuentro de los diferentes materiales ejecutados. Así fuimos configurando nuestra “paleta de sonidos”.

El libro *Vigo y el arte (in)sonoro*, de Julia Cisneros, Julio Lamilla y Alan Courtis fue un valioso aporte. De allí tomamos la idea de centrarnos en el poema sonoro *Homenaje a una pensión de estudiantes* de Edgardo Vigo: un collage sonoro construido con un grabador de cinta abierta, una radio, un micrófono, una máquina de escribir y posiblemente un tocadiscos.

La visita al Centro de Arte Experimental Vigo, las conversaciones de caminata regresando con Mariana [Pellejero], Inti [Pujol] y Sole [Sánchez Goldar], de regreso a San Cristóbal, la charla con Simón [Pérez] sobre las partituras de Juan Carlos Paz, los intercambios con las curadoras y el cálido acompañamiento del equipo del CASo nos permitieron llevar adelante un proceso de gran crecimiento.

Sobre la larga mesa que ocupamos fuimos probando los diferentes generadores de sonido. Lentamente, éstos fueron asentándose, encontrando o saliendo de un lugar en la mesa que, como una partitura gráfica con patas, fue configurando nuestro accionar sobre los artefactos. El trabajo consistió en ir combinando los diferentes materiales, en realizar pruebas variadas, en improvisar, en decidir sobre las sonoridades que iban apareciendo, en observar los ritmos y tiempos internos. Así se fueron definiendo las partes que luego integrarían la estructura de la pieza.

La lectura de una selección de revistas *Diagonal Cero* y *Hexágono* se fueron colando en los ensayos y tomando forma de poemas. La palabra dicha, susurrada, balbuceada a través de diferentes procedimientos, idiomas, orientaciones y procedencias, se

fue presentando casi como un juego de arqueología sónica de los modos de decir, combinando las voces disparadas de los equipos con la palabra hecha cuerpo en el aquí y ahora.

Decidimos entonces realizar la performance de la pieza sonora el día de la inauguración y también hacer una versión grabada para escuchar durante la muestra. Esta pieza se llamaría *SCRHUCH*.

La grabación de *SCRHUCH* fue una experiencia novedosa en múltiples aspectos, pues se trató de la primera pieza sonora compuesta, grabada y editada por nosotras. Las ideas sobre las que estábamos trabajando se organizaron en torno a los momentos y materiales que se combinaron en un orden que hasta ese momento era bastante incierto.

Un viernes feriado, Simón Pérez, productor del CASo, nos grabó con amorosa disposición.

Grabar es como sacar una foto de los sonidos, de las intenciones, los aciertos y los cambios. Algo de azar, de definición y de electricidad sobrevuela el aire. No había tiempo para grabar otro día, por lo cual la sinergia técnica y humana actuó para lograr un material que logró la forma y la intencionalidad que buscábamos.

La última semana nos abocamos a la edición de la pieza. Contamos con la ayuda de Hernán Hayet, productor externo y amigo, que mezcló y masterizó el audio. En el proceso de edición comprobamos y refutamos cosas. Compartimos decisiones, discutimos otras y tomamos desvíos inesperados. La edición de la pieza sonora modeló la versión de la performance en vivo, y viceversa.

El día de la inauguración presentamos *SCRHUCH* en el auditorio. También realizamos otra performance: *Piano vibrante*, con Mariana Pellejero, activando la capacidad resonante del instrumento.

La Residencia nos permitió profundizar en las prácticas difusas y experienciales que tanto nos atraen, vinculándonos con una cosmogonía de artistas y obras que nos refieren y fortalecen nuestras búsquedas actuales. Y también nos invitó a compartir el tiempo tan valioso del intercambio y del hacer con otrxs.

**CANTO DESIGUAL** Colectivo conformado por Carolina Andreetti, Renata Lozupone y Verónica Mercado. Las tres artistas multidisciplinares convergieron en 2015 en el Departamento Único de Asuntos Intuitivos e Irregularidades Básicas, un espacio autogestionado centrado en la experimentación sonora donde se hacían encuentros, conciertos, talleres, performances y demás experiencias sonoras en la Ciudad de Buenos Aires.

## COMBINACIÓN 721

Inti Pujol

MENDOZA

Desde mi experiencia, gran parte de la residencia pasó por la convivencia en Casa Pichincha con Mariana Pellejero y Soledad Sánchez Goldar. Compartir la cotidianidad posibilitó conversaciones más relajadas, nos reconocimos como artistas de las provincias, hablamos bastante sobre eso y de cómo nos configura.

Con Mariana Pellejero compartimos habitación los primeros días en Pichincha. Me gustó mucho conocerla, descubrí una buena amiga, una artista muy decidida e investigadora dispuesta a la escucha y a la conversación constructiva. Coincidir con Soledad Sánchez Goldar, con quien nos conocemos hace más de quince años y con quien creamos en 2019 el Archivo de memoria oral sobre performance en Argentina, en el que trabajamos constantemente, nos permitió avanzar y actualizar ideas, acelerar procesos. Durante la residencia realizamos dos entrevistas para el archivo: una a Aidana María Rico Chavez, artista multidisciplinaria performer, migrante venezolana, activista, cocreadora junto a Ignacio Pérez del histórico blog *Performanceología* (2006); y la otra entrevista se la hicimos a Javier Sobrino, fundador del grupo Fosa (1994-2002), grupo interdisciplinario que conjugaba performance y trabajo en medios electrónicos y digitales. Además, como cierre de nuestra participación en *(Des)hechos del Lenguaje* entrevistamos a Artistas Solidarios (2000-2011), y transmitimos esa charla por Radio CASO.

**Salir del ámbito cotidiano recalibra el cuerpo, el sentir, al acostumbrarse a otro mapa, a otro ritmo, al tener tiempo de no hacer nada para dar lugar entre otras cosas, a un proceso vinculado a la poesía visual, el ruido y la performance.**

Antes de viajar a Buenos Aires, las curadoras nos enviaron un documento con una selección de obras de poesía visual de los años 60, 70 y 80 en Latinoamérica, pertenecientes al Museo Nacional del Grabado y algunos préstamos de otras colecciones. Cuando lo vi quise trabajar sobre la obra de Juan Carlos Romero, o sobre alguna edición de Edgardo Vigo. Cuando llegué a la Casa Nacional del Bicentenario pude ver las obras en vivo, y lo que vi me resultó familiar y a la vez nuevo; la poesía visual, el arte correo y la performance fueron fundamentales durante mi formación. Descubrí en ellas una forma abierta de pensar y de generar obra, fue un reencuentro.

En la selección encontré los *Seis eventos*, partituras gráficas de Juan Carlos Paz. Me resultó una suerte de acertijo que estas 6 partituras pudieran combinarse de 720 maneras distintas, por ejemplo: A-1,2,3,4,5,6; B-3,1,6,4,5,2; ¿Qué quería decir...?

A mí se me ocurrió una combinación más: la 721. Pensé que en lugar de que el orden fuera serial como lo proponía Paz, podía superponerlas en paralelo para transformarlas en una; como si lo escrito en lugar de sonar por partes sonara simultáneamente, en un mismo momento y en un mismo espacio.

Además de las nociones sonoras que ofrecía el dibujo encontré la noción espacial, dada por indicaciones como “dentro”, “fuera”, “límite formal” y vectores que aparecen en cada partitura. Como ejercicio, armé transparencias con las partituras y las superpuse en Photoshop. Cuando vi el resultado parecía un mapa o el dibujo de un portal, un espacio extruido en torno al cual algo sucedía. Conversando con Florencia Curci decidí invertir el color de la imagen porque había una pared negra donde seguro las líneas finas resaltarían bastante en blanco sobre negro. La proyección parecía un palimpsesto donde yo vi un mapa astral-espectral, sobre todo pensando en los dibujos que Paz hizo antes de morir.

Como algo pendiente quedó hacerla sonar: elucubrar cómo se escucharía la partitura 721, todo a la vez en un tiempo muy corto, así como 1.2 segundos. Seguro que muy pronto lo haré.

Realicé un glosario con las indicaciones, anotaciones y dibujos de la partitura. Consulté algunas fuentes sobre Juan Carlos Paz y sobre las seis partituras. Acompañada en varias oportunidades por Simón Pérez vimos libros y revistas de la época, como [la revista sobre música contemporánea] *Lulú* o el libro *Alturas ataques, tensiones, intensidades* de Paz, mediante el cual pude intuir cómo fue su recorrido como persona, compositor y crítico de su escena contemporánea, preocupado por la identidad latinoamericana.

Otra de las cosas que hizo Juan Carlos Paz antes de morir fue interpretar a Don Porfirio en *Invasión 1969*, la película de Hugo Santiago; un personaje inspirado en Macedonio Fernández que Jorge Luis Borges y Bioy Casares crearon como guionistas. El personaje era el jefe de la resistencia de Aquilea, una ciudad inspirada en Buenos Aires sitiada por invasores. Vi dos veces *Invasión* después de mucho tiempo, la primera de corrido, después anotando todas las veces que aparecían Don Porfirio e Irene (interpretada por Olga Zubarry). Uno de los únicos personajes femeninos de la película, Irene es la referente de lxs jóvenes de la resistencia. En la resistencia también participa Julián, el compañero de Irene que ignora que lxs dos trabajan para Don Porfirio. En cambio, Irene lo sabe y vive con eso como puede. Además, vi *Nueve pequeños films sobre Invasión*, dirigida por Alejo Moguillansky, que consta de nueve entrevistas a Hugo Santiago, en las que cuenta cómo con Borges estructuraron la historia con una secuencia antes de los títulos y luego una secuencia después del fin. Esto me inspiró a pensar en una performance-secuencia después del fin de la película. Para ello en las dos semanas que quedaban tenía que caracterizarme como Irene, lograr su apariencia de “performer actriz”. Compré ropa como la de Irene para sentirme más cómoda.

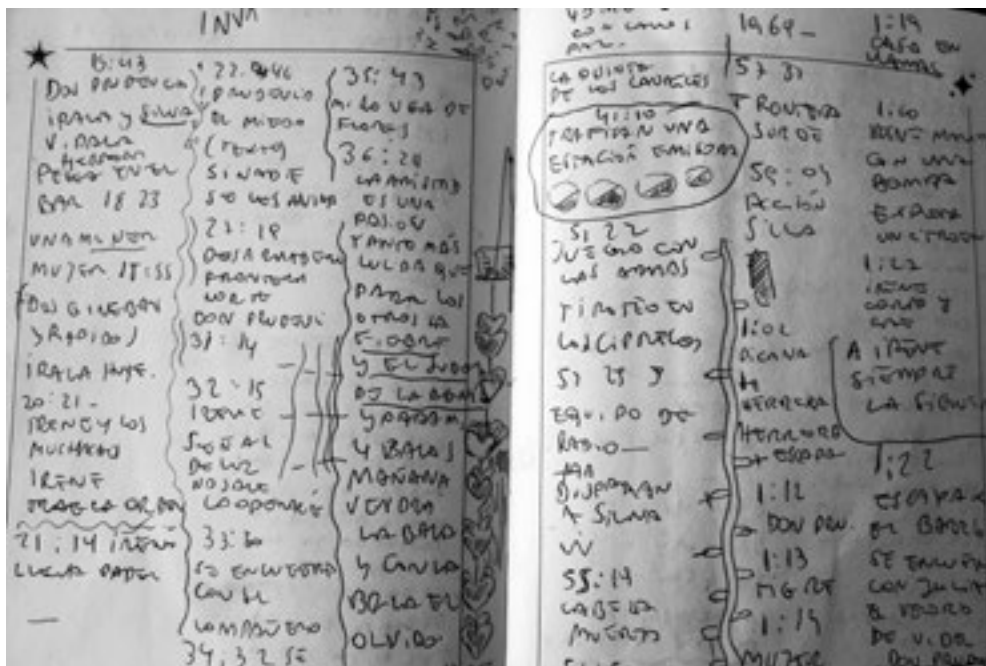
Para filmar la secuencia en la cancha de Boca, lugar a donde nunca va Irene en la película original, invité a filmar a Hernán Ocampo, residente honorario de *(Des)hechos del lenguaje*, quien fue fundamental para que el proyecto quedara como yo lo había pensado.

Además, pensé en esbozar el sonido para esta mini película en base a lo que comenta Santiago en *Nueve pequeños films sobre Invasión* acerca de la banda sonora creada por el músico concreto Eduardo Cantón. Entre otras cosas, me interesó la idea

de “personajes sonoros” que juegan en distintos planos sobre los que, a medida que avanza la secuencia, interviene el sonido ambiente. Yo utilicé un beep que se distorsiona cada vez más a medida que avanza la secuencia. Decidí también generar un falso estéreo, sumando en uno de los canales un efecto de paneo que intenta marear a quien lo escucha, simulando la introducción de un sonido que se cuela desde “otra dimensión”.

Ver y analizar la película cambió la significación de la combinación 721 de la partitura de Juan Carlos Paz. Ahora, para mí ella formaba parte de la historia que había imaginado. Tal vez fuera un plano secreto de la resistencia: la partitura podía ser un mensaje para viralizar por la radio transmisora que lxs invasorxs habían ocultado en la cancha de Boca; podría ser el plano de un dispositivo de la resistencia. ¿Es por eso que Irene va hacia la cancha e intenta comunicarse con otrx, mediante señales de luz realizadas con un espejo? ¿Es posible otra Irene, otra secuencia, otro final? ¿Podría aparecer Irene en Riobamba 985 anunciando, “los dejo sin Paz”, preguntado por ríos secos<sup>1</sup> actualizando la resistencia? ¿Podrá Irene en un futuro transmitir lo que descifró en ese plano-partitura por Radio CASO?

**INTI PUJOL** (1978) Mendoza. Artista multidisciplinaria. Su trabajo en performance se vincula últimamente con el sonido y su potencia performativa. Centra su interés en problemáticas del territorio y los cuerpos en disputa en una escena capitalista neoliberal, investigando formas de resistencia y justicia poética.



<sup>1</sup> Hace referencia a: *Comunicación* de H. W. Kalkman, Klaus y Renate Groh (Alemania), Art Agency. *Arte ecológico*. Texto “¿Hay un arroyo o río en su vecindad que está siendo canalizado? ¿No hace nada al respecto? ¿En este caso usted está ayudando a crear un desierto! H. W. Kalkmann”. *Hexágono* '71 ab





ZYDLOS  
NIS. DEJO  
NIS. DEJO  
NIS. DEJO  
NIS. DEJO



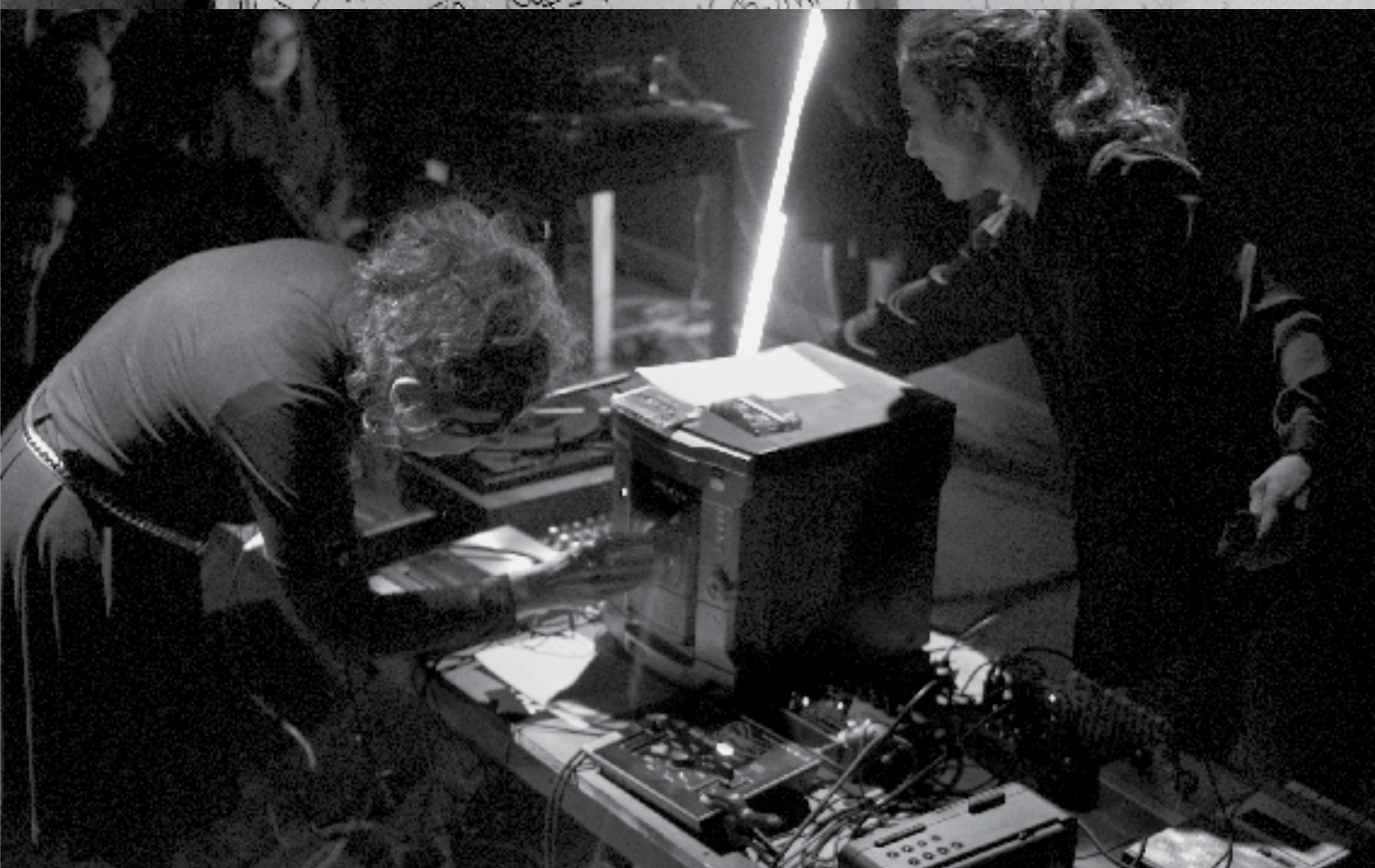
# QUÉ SONIDO SE PIERDE

Instalación sonora cuadrafónica | Pablo Díaz  
Residencia (Diseñados por) | Instalación y sonido en 2022  
Centro de Arte Sonoro (CASO) | Museo Nacional de las Ciencias



① CONTROL MOVIM - OTRAS  
 GYPSY - RITM -  
 Acaplas - RAINA  
 G... 123,  
 ② SILENCIO - CANTO  
 Le CASSETTA 1 | CANTO  
 Las CASSETTA 2 | RAINA -  
 ③ ONOMATOPEYA - RAINA  
 LE GIBRALTAR - CANTO  
 ④ EMILIO - TO CANTO -  
 ORNELLA - CANTO  
 ⑤ PIEZAS - Suspendidos  
 MESA - CANTO

⑥ MAFINA DE ESCRI BI P...  
 KENP...  
 RADIO - RADIO -  
 CASSETTA...  
 DISCO ALEMAN -  
 PROBABIANO C/  
 AMPLIFICACION -  
 C/PIEZA -  
 MAFINA DE ESCRI...  
 GRATULACION





## CRÓNICAS MUTANTES

### Lino Divas

BUENOS AIRES

Las curadoras me encomendaron la tarea de ser cronista de los procesos encarados por lxs artistas residentes en la residencia organizada por el CASO y el Museo Nacional del Grabado en 2022.

Sin saber mucho en qué consistiría este rol mutante, mi misión era generar algún tipo de *output* en relación a la experiencia residente; en mi caso, no me interesaba tanto ocupar ese espacio desde el texto escrito, sino que lo abordé desde el dibujo, una práctica cotidiana con la que me siento más identificado.

El tiempo compartido con lxs residentes me dio la oportunidad de conocer el detrás de escena de sus trabajos, sus intereses y las formas en que encaran su producción. También me dio la oportunidad de convivir con emblemáticas obras de poesía visual de los 60 y 70 de artistas que aún siguen siendo referentes y brújulas del arte contemporáneo.

En este contexto, comencé con un primer dispositivo, construyendo carteles triangulares de papeles de colores dibujados con marcador, que de un lado tenían letras y del otro símbolos que encontré en las partituras de música experimental presentes en la exhibición. Con estos carteles armé frases que fueron variando cada semana, en relación a las experiencias de la residencia. Esas frases fueron dispuestas en la vidriera para que sean vistas por quienes transitaban la vereda. Mi idea era que estos carteles fuesen apropiados por el público, para que ellxs generasen sus propias combinaciones de palabras y símbolos: una especie de extraña partitura lingüística.

Por otra parte, arme un fanzine titulado *En ruido y en directo* (compartiendo el espíritu de bajo presupuesto e inspirado en las autoediciones artísticas) a partir de un papel de un metro plegado en diez segmentos. Incluí dibujos, frases, fotos cotidianas de la residencia e imágenes que recopilé en los trayectos que realice desde mi casa al museo, **tratando de reflejar en ellas las capas de extraños sonidos que emergieron de los procesos experimentales vivenciados y su correlato con escenas urbanas**, obras en construcción, pallets de panes de pasto, desechos de elementos y titeres fluo.

Siguiendo la línea de señalamientos de Vigo, y jugando con la idea de la comunicación señalética, realice cinco carteles de doble hoja, a modo de carteles que advierten “piso mojado” en locales comerciales, pero que en este caso no tenían texto; estaban conformados por dibujos inspirados en momentos puntuales de acciones artísticas de lxs residentes, y fueron colocados en los espacios donde lxs artistas estuvieron trabajando durante su residencia.

Por último, reutilicé la cinta que habitualmente sirve para separar filas en los bancos y otras instituciones, interviniéndola con marcadores y corrector líquido para dibujar y escribir textos generados en la residencia. La cinta estaba presente en distintos formatos en las obras de lxs artistas participantes, y me gustaba la idea de subvertir



## RESIDENCIAS CASO 2021 — 2022

estos elementos que por lo general nos ordenan anónimamente en el espacio, para darles un uso más lúdico. Y quise que fuera de alguna forma interactiva, dado que la pieza colocada en la pared requiere la acción del público para ser desenrollada, y se necesita una segunda persona en el caso de que quiera visualizarse en su totalidad.

**LINO DIVAS** (1981) Buenos Aires. Artista. Exhibe sus trabajos tanto individual como colectivamente en museos; galerías de arte contemporáneo, espacios independientes de Argentina, Brasil, Chile, México, Italia y EEUU y en numerosos medios virtuales. Convencido de las potencialidades del trabajo colaborativo en red, participa e interactúa con numerosos proyectos autónomos de artes visuales.



## EL SONIDO DEL VACÍO

Mariana Pellejero

MAR DEL PLATA, BUENOS AIRES

Fue muy bueno llegar a la residencia sin ideas previas, sin materiales posibles a usar y encontrarme con el material ofrecido, y descubrirlo y ver qué resonancia generaban en mí y en mi trabajo actual las poesías visuales de los 60, 70 y 80.

Los primeros días recibí mucha info por parte de lxs chicxs del CASO, y las curadoras... mientras nos íbamos conociendo con lxs compañerxs... pero la idea aun no llegaba.

Hasta que descubrí que quería hacer algo en casetes. Pregunté a Martín Sandoval dónde conseguirlos, ¡y me regaló una caja con 10 casetes vírgenes nuevos!

Pensaba grabar melodías en piano, porque en ese momento consideraba que una melodía podía ser una poesía, lo cual sigo sosteniendo. Pero esa idea me llevó a otra.

La cinta virgen tiene un sonido, “el sonido del silencio”, y con eso comencé a trabajar.

Por medio de cortes y uniones se generaban vacíos en la cinta; estos vacíos tenían diferentes tamaños y distancias y sonidos: el sonido del vacío. Este proceso se transformó en una partitura *in situ* en la obra: componer sobre la cinta de manera gráfica para luego escucharla en pasacasetes.

La obra se compuso por tres cintas: una virgen sin intervención, otra virgen con cortes, y otra con tramitos de cinta de papel sobre la cinta virgen. Cada una generó un sonido particular, y entre las tres se conformó una pieza sonora que fue reproducida en vivo el día de cierre de residencia en el auditorio, por medio de tres pasacasetes amplificados y ecualizados por una consola. Sobre la pared monté tres cintas gráficas, de tres minutos de duración cada una.

La tercera semana de residencia visitamos el Centro de Arte Experimental Vigo en La Plata, el cual me resultó re interesante por lo avasallante. Si bien ya estaba trabajando en mi proyecto sobre las cintas vírgenes, no era un trabajo en resonancia directa con algún poeta visual, pero en esta visita descubrí una poesía de Vigo que estaba en resonancia con mi trabajo... y yo en resonancia con él.

<i>me arrojé en el silencio de una maquina en mo- vimiento. sería capaz de que entrase su sonido en mí.</i>	<i>estoy en silen- cio... en mi ga- ma silenciosa compongo el si- lencio.<sup>1</sup></i>
---	---

---

<sup>1</sup> **Edgardo Antonio Vigo.** *Composición Nro. 51, de Composiciones inéditas, 1954.*



Calqué la poesía con grafito, cada párrafo ampliado en un papel de seda; y así es que también formó parte de mi instalación, quedando montada en la pared.

De camino desde mi alojamiento al CASo junto a Inti Pujol, encontramos una caja llena de azulejos hermosos, de esos de otra época. Recolecté cinco, los cuales por su forma y color llegaron a formar una composición visual en mi mesa de trabajo.

La experiencia de estar inmersx durante un mes en una investigación, fuera de tu ciudad, rodeadx de gente que nutre es algo súper valioso para mí. Estas instancias me invitan a hacer cosas un poco entre paréntesis, salir de mi trabajo cotidiano, porque cambiar de ciudad y trabajar en otro contexto es algo que me modifica siempre.

Grabar sonidos, grabar imágenes por medio de la impresión, copiar sonidos, copiar imágenes, el sonido como material. **Mirar el mar significa escucharlo, sentir el viento significa escucharlo, mirar a una persona hablar significa escucharla, los sonidos siempre están, aunque no los escuchemos.**

Durante mi residencia activé las frecuencias agudas, lo que provocó un sueño intermitente y un poco perturbador. Estas frecuencias siempre están, pero muchas veces pasan desapercibidas, y si algo las activa, unx las escucha.

¡Estoy súper agradecida a todxs lxs chicxs del CASo por su calidad de trabajo y dedicación, me sentí muy acompañada y contenida, y al grupo de residentes tan cálido y amigo!

**MARIANA PELLEJERO** (1974) Lomas de Zamora, Buenos Aires. Vive y trabaja en Mar del Plata, donde produce instalaciones para lugares específicos que se desarrollan en el campo visual y sonoro. Es investigadora del sonido analógico y natural, dentro del género experimental y la improvisación. Realizó sus estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, y residencias de creación en Festival Tsonami y Kiosko, entre otras. Actualmente es codirectora de Mundo Dios, espacio de arte contemporáneo, y artista en Galería Grasa.

## LAS PALABRAS NO ME ALCANZAN

Soledad Sánchez Goldar

SALTA

Lo afectivo es algo que rescato de esta residencia. ¿Qué sería de los proyectos como este sin la afectividad? Puro alimento para este sistema extractivizante que roe todo con sus máquinas como en una cantera.

Grabó estas palabras y un programa las traduce a texto. Un procedimiento más que apropiado para esta residencia *(Des)hechos de lenguaje*.

Hernán me pasó un programa que traduce en imágenes, aquellas composiciones que estoy haciendo con palabras. Dibujos que son palabras que se repiten y se repiten y se repiten. *Violencia violencia violencia violencia violencia violencia*, la palabra que repito una y otra vez en la escritura, una tarde tras otra tarde, un minuto tras otro minuto contagiándome de la obra de Juan Carlos Romero y su capacidad de reproducción y de afectación, se pueden imprimir miles de carteles y reproducirlos una y otra vez y si quisiéramos, invadir las calles con ese mensaje, tal como lo hacía Juan Carlos, él y el colectivo Artistas Solidarios.

... Me levanto, suenan unos pájaros, los escuché todos los días, empiezan también a sonar los mensajitos en el teléfono... ¿ya se levantaron? Quieren que vayamos al Bar de Cao a desayunar? Sí, vamos. Después vamos al CASO a trabajar, comemos unas empanadas, comemos unas pizzas, comemos comida japonesa al lado del hostel, caminamos mucho y nos hermanamos.

Lo afectivo estuvo, también, trazado por lo familiar, ya que mis primos, mi tío y mi tía viven en Capital. En un encuentro con mi prima Magalí me entrega un casete que debe haber traído su papá cuando nos visitó en México, cuando vivimos exiliadxs allí.

En esa grabación se escuchan las voces de mis hermanos Juan Cruz y Nahuel, muy chiquitos, hablando con tonada mexicana; también, las voces de mis padres.

... Fue rarísimo escuchar la voz de mi papá y la de mi mamá de jóvenes, no las tenía en el recuerdo y eso que me que me crié con ellxs, pero había perdido el registro sonoro de sus voces jóvenes.

En esas grabaciones hablan de cuánto extrañan, un poco de cómo estamos viviendo en ese país que nos recibió. Decido incorporar ese hallazgo a los materiales con los que trabajar en la residencia. Decidí tomar un fragmento de ese casete. Me interesaron esos balbuceos, esa idea de la primera voz de ese intento de primeras palabras siendo bebé: palabras que no salen, expresiones, golpes y sonidos.

Esos primeros balbuceos me hacen pensar en ciertas obras también que estaban exhibidas en *(Des)hechos del lenguaje*, que en cierta medida son “juegos”, son sonidos de letras y palabras que se repiten en algunas revistas *Diagonal* o en la obra de Luis Pazos, en ese cartel de Scratch o esas latas de Guinzburg donde no hay voz, hay un

sonido de un repetir ese gesto de patear las latas... me interesa eso, los gestos.

Estar rodeada de todas esas obras, de esos ecos de archivos que conformaron la exhibición, fue sumamente enriquecedor. Me propuse abordar posibles relaciones, resonancias y contagios con esas obras, con la repetición como elemento estructurante, en resonancia con otras obras exhibidas en *(Des)hechos del lenguaje*, pero también como algo propio en mis prácticas individuales y colectivas con mi grupo Efimerodramas.

Un conjunto de obras me interpeló fuertemente, las fotografías *Transformaciones de masas* de Luis Pazos. Me interesa políticamente ese conjunto de obras: por un lado, la imagen de la militancia *Viva Perón, Perón Vence*, una especie de arco y flecha que yo leo como el poder y las dictaduras, y después los cuerpos en el suelo, dibujando formas, pero también acumulados... como cúmulos de cadáveres. Las fotos son de 1973 y las siento premonitorias de la Triple A y sobre lo que vino después, en relación inclusive a mi historia familiar, a mi papá militante de las FAP, a su desaparición, de la cual salió con vida, y luego al exilio. ¿Esos cuerpos son un eco de la Masacre de Trelew? ¿Una premonición de la Masacre de Fátima, del asesinato de los curas Palotinos, de la Masacre de Palomitas acá en Salta donde vivo, de los asesinatos de militantes políticxs en la vía pública?

Decido relacionarme directamente con esa obra, estar físicamente enfrentada a ella. Tomo como disparador de movimientos corporales las figuras de las fotografías para generar una partitura.

**Me interesa la repetición, el sostener el movimiento, una y otra vez, una y otra vez, una y otra vez. Sostener la acción, un sostener casi militante del cuerpo...** Pienso mientras hago la performance y las latas de Ginzburg son pateadas por lxs maravillosos niñxs presentes, sus pies y las latas crean sonidos que se repiten cómo se repite mi acción, estamos accionando al unísono... El arte de acción y la militancia son formas de resistencia.

Entonces...

hago la V de la Victoria

dibujo una especie de lanza, de flecha con mi cuerpo

me acuesto boca arriba

me doy vuelta, me acuesto boca abajo

Trato de, con mi cuerpo, contagiarme de esos cuerpos de las fotografías, de lograr algunas de sus posiciones, y así repito una y otra vez, la V de la Victoria, la flecha, me acuesto boca abajo, me acuesto boca arriba, la V de la Victoria, la flecha, me acuesto boca abajo, me acuesto boca arriba, la V de la Victoria, la flecha, me acuesto boca abajo, me acuesto boca arriba, así... así... así... así... una y otra vez... una y otra vez... por 45 minutos. En cada movimiento se escucha mi balbuceo de bebé, una bebé exiliada, una bebé peronista, una bebé que para “la flecha”, “la lanza” era una bebé subversiva.

Pienso en Luis Pazos y ese encuentro con Edgardo Vigo, esa amistad entre ellos, en Vigo guardando todos los documentos que conforman su archivo en La Plata, esos documentos dan cuenta de sus recorridos, de redes de trabajo, de autogestión. Pienso en Juan Carlos Romero visitando Mendoza, en Inti [Pujol] y su amor por él. Pienso en Artistas Solidarios, que trabajaron con Juan Carlos, en ese espíritu de gestión, de deseo y amistad que existía y que existe y aún sostenemos. Pienso en el arte y la militancia, en que muchos de lxs artistas de esta exhibición fueron y son muy políticxs. Pienso en Ana Volonté, que me la presentó a Inti, pienso en Mariana [Pellejero] y su calidez, en las nuevas amistades y las pulsiones que nos atraviesan, en las ondas de sonidos de Canto Desigual, de Pablo [Díaz], de Hernán [Ocampo]. Pienso en los vórtices de cruces y encuentros en la puerta de un cine, en la calle, en los abrazos.

“La luz son los vínculos”.

Silencio

Silencio

Silencio

Silencio

Silencio

Silencio

Silencio

Silencio

**SOLEDAD SÁNCHEZ GOLDAR** (1977) Buenos Aires. Vive y trabaja entre Córdoba y Salta. Licenciada en Teatro por la Universidad Nacional de Córdoba. Actualmente cursa el Doctorado en Artes de la UNC. Es artista, gestora cultural, docente y coordinadora de la Lic. de Artes Plásticas de la Escuela Universitaria de Educación de la Universidad Católica de Salta. Actualmente participa del diseño y construcción del Archivo de memoria oral sobre performance en Argentina junto a Inti Pujol.







el SONIDO del SILENCIO

Marina Polanco

Coproducción CASO + CK:\WEB CO



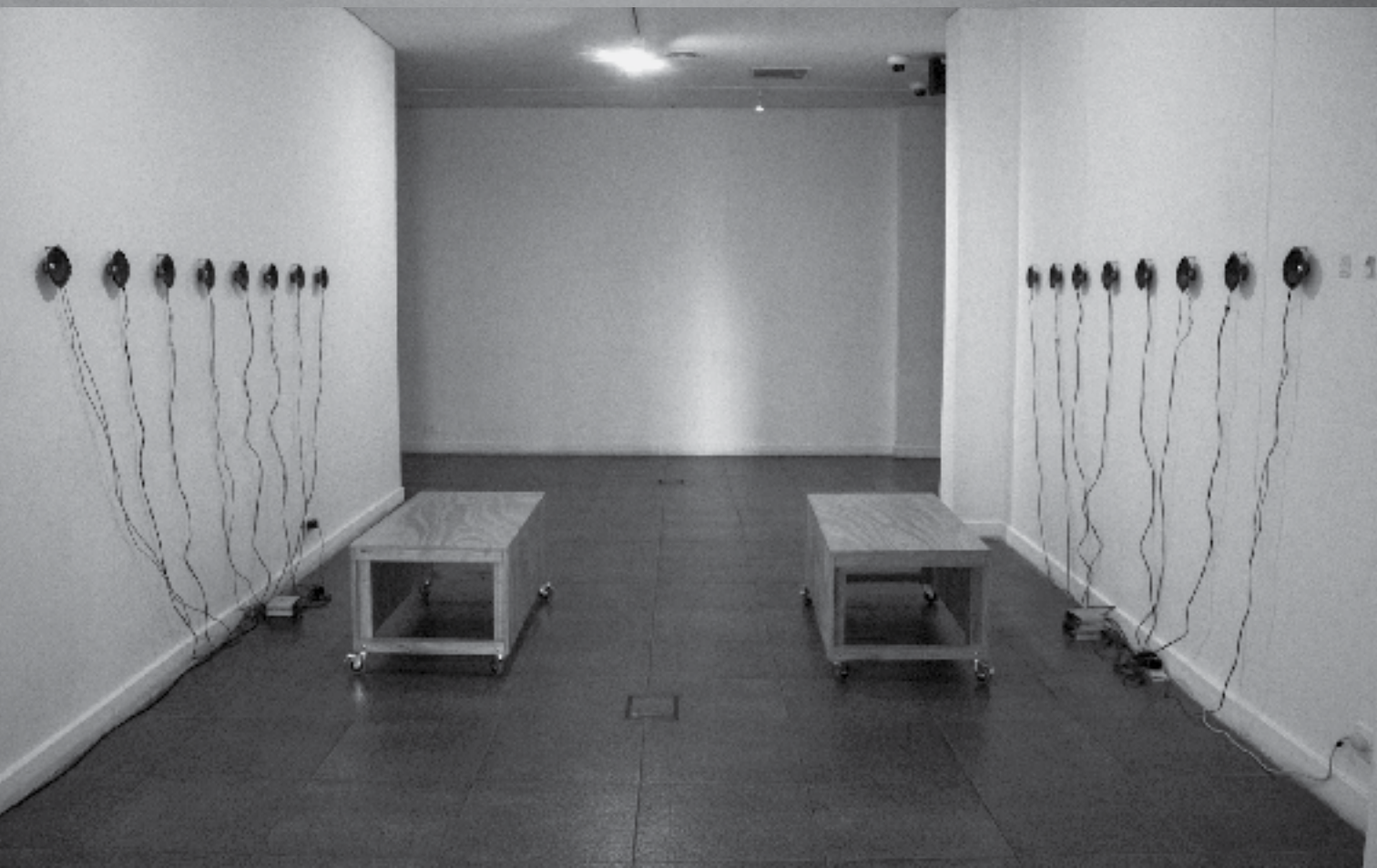
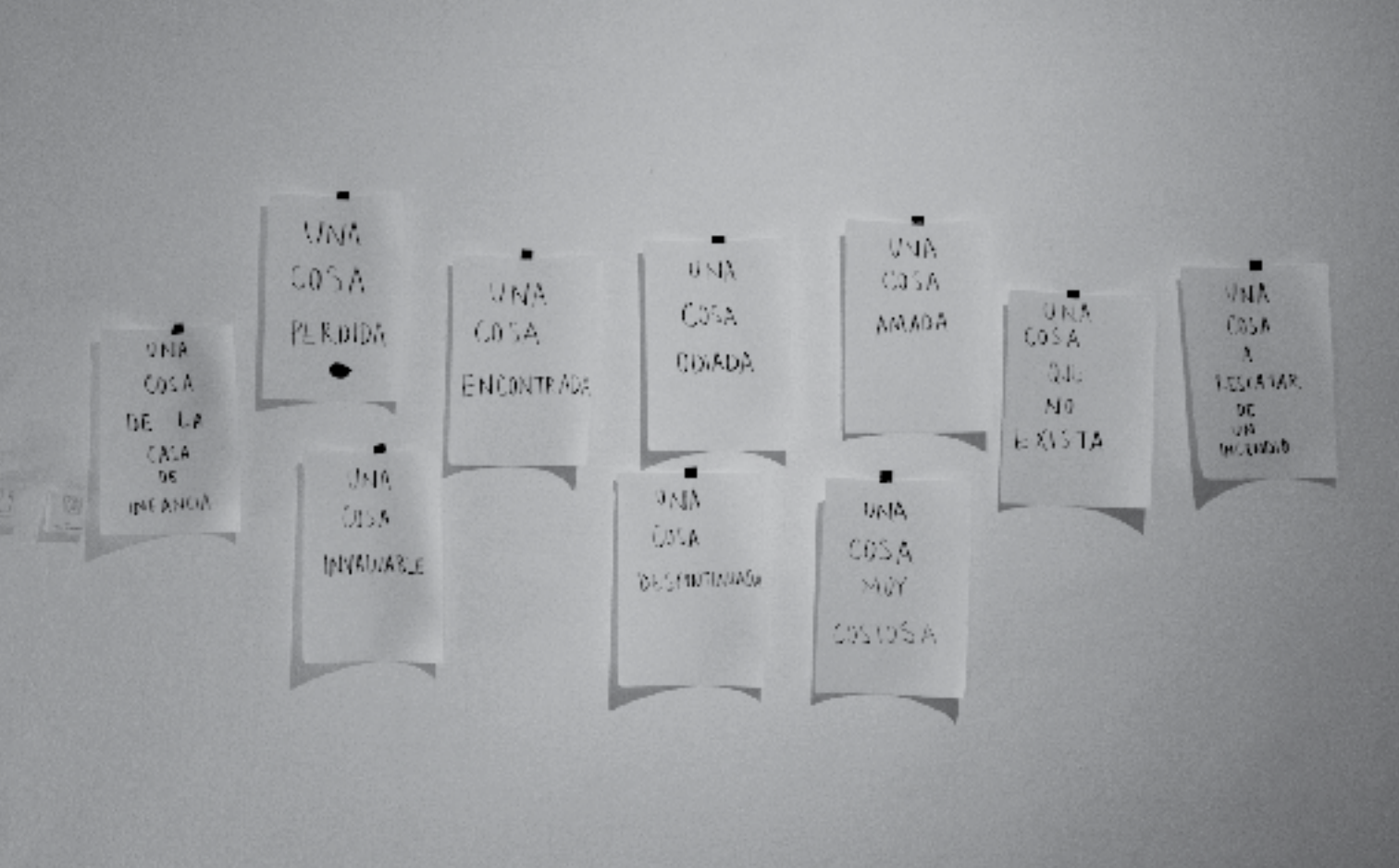
# LA VOZ Y LA COSA

Adriana García Galán CO

18 de noviembre — 17 de diciembre de 2022







## REDES E INTERCAMBIOS

CK:\WEB' es una estación transmedia de experimentación radiofónica y audiovisual, enfocada en el análisis y la reflexión crítica, la investigación y el diálogo en torno a la evolución, transformación e impacto de los medios en la sociedad y la cultura. Es un programa de la Línea de Arte, Ciencia y Tecnología del Instituto Distrital de las Artes (Idartes), que cuenta con una estación radial online, una cabina y un estudio de experimentación audiovisual al interior de las instalaciones del Planetario de Bogotá.

Desde su creación se ha enfocado en ser un espacio abierto a la ciudadanía de encuentro y circulación de sonoridades y propuestas radiales locales y nacionales de artistas, creadorxs, investigadorxs y/o gestorxs culturales. Promueve, desde el arte, la ciencia y la tecnología, entornos de reflexión, formación, intercambio y debate alrededor del sonido desde la memoria, la arqueología de los medios, la experimentación musical, radiofónica y lo comunitario.

A partir del postulado de expandir el uso y la exploración de los lenguajes radiales y sonoros como herramientas para dinamizar y visibilizar procesos sociales, tejer redes de cooperación y co-creación, ha establecido puentes y puntos de encuentro con proyectos, programas y entidades internacionales y sudamericanas, como el Centro de Arte Sonoro. La colaboración con el CASo comenzó a finales de 2021, con la voluntad de generar intercambios entre artistas colombianxs y argentinxs, permear sus contextos locales, fomentar procesos y trabajos con las comunidades y contribuir a mapear y circular propuestas y/o proyectos de sonoridades latinoamericanas, de músicas experimentales y contemporáneas, música electrónica, improvisaciones, paisajes sonoros, radioarte y arte sonoro.

Esto ha permitido crear una alianza que se ha materializado en el lanzamiento de la convocatoria *residencia CKWEB de arte sonoro y/o contenidos radiofónicos experimentales en el Centro de Arte Sonoro*. Una iniciativa que le dio la oportunidad a unx artista colombianx de realizar una residencia de un mes en Buenos Aires, con todos los gastos pagos, para desarrollar un proyecto de creación de contenidos radiofónicos experimentales, a partir de la colaboración bilateral con artistas y con comunidades locales.

Para esta primera versión de la convocatoria pública, la ganadora fue la compositora y artista plástica Adriana García, quien a lo largo de su carrera artística se ha centrado en la exploración de intersecciones entre lo comunicativo, lo musical y lo sonoro y ha compuesto música para películas colombianas.

*La voz y la cosa* es el proyecto desarrollado durante su estadía en el CASo, que se configura como un ejercicio sonoro que parte de un intercambio verbal utilizando distintos objetos como excusa, a partir del encuentro, para explorar el lenguaje, la palabra y la experiencia mental de las cosas nombradas.

**Carol Sabbadini**

*Líder línea de Arte, Ciencia y Tecnología*

*Plataforma Bogotá - CKWEB Instituto Distrital de las Artes - Idartes*





## HABLAR SOBRE LAS COSAS

Adriana García Galán

BOGOTÁ, COLOMBIA

Fue muy bueno llegar a la residencia sin ideas previas, sin materiales posibles a usar. Del 18 de noviembre al 17 de diciembre de 2022 estuve en Buenos Aires para desarrollar una residencia de artista en el Centro de Arte Sonoro. El proyecto que había propuesto -*La voz y la cosa*- tenía diferentes posibilidades de materialización y pude explorarlas todas. Encontré un espacio físico generoso para tener diferentes encuentros con invitadxs y visitantes. Armé una especie de oficina de citas en las que hice entrevistas sobre la relación de las personas con las cosas. Esos momentos únicos de encuentros fueron maravillosos. No hay manera de transmitir la intensidad de esas conversaciones en tiempo real, en las que la excusa era la cosa pero se habló de emociones, recuerdos y de otras cosas. Tomé la decisión de hacer dibujos de los objetos nombrados para generar un intercambio con los entrevistados. Yo registraba sus voces y a cambio les entregaba el dibujo de una cosa perdida, deseada o amada por ellxs. Esta también fue una experiencia interesante: la transcripción de ideas a líneas a partir de descripciones habladas, como en una comisaría o en una sesión espiritista. Con ese material empecé a hacer una publicación gráfica en la que los dibujos coexistan con transcripciones de las entrevistas. Hubiera querido tener muchísimas más entrevistas allá, pero me pareció bello ese espacio de la posibilidad. Me pensé como la encargada de una oficina de objetos esperando clientes. De forma acumulativa fui editando las voces grabadas para hacerlas audibles en una instalación sonora que se ubicó en un pasillo del CASO. En esta era posible escuchar al mismo tiempo todas las grabaciones, muchas personas hablando de cosas. Pensé en esta propuesta como **otra manera de experimentar una realidad colectiva de nuestra relación con lo material, articulada por la voz y por el recuerdo** sobre aquello que es único pero le sucede a toda la humanidad. Lxs oyentes/asistentes al espacio podían decidir si enfocaban su atención en una sola voz o se dejaban invadir por la cacofonía vocal. En un momento dudé del alcance formal de la instalación, porque por más entrevistas que tuviera el resultado instalativo no variaba (tal vez en otro espacio que fuera circular o tipo cubo blanco se pueda generar otra experiencia corporal para lxs visitantes). A partir de ese material grabado también experimenté con otro tipo de montaje más lineal. Hice una composición sonora para escuchar unas tras otras algunas de las voces grabadas a las que les di una aproximación más contemplativa y musical. Esta composición fue transmitida en la programación de Radio CASO. En ese medio también se difundieron en vivo los encuentros semanales con invitadxs puntuales que sucedieron en el auditorio del CASO. Ese formato de encuentro abierto o *jam* fue más parecido a un concierto. Lo encontré bastante interesante y fructífero. Cada jueves estuve con artistas y creadorxs que aportaron su mirada y su hacer sonoro a mi propuesta. Nos basamos en procesos de improvisación que siempre tuvieron como punto de partida la voz y la propuesta de la residencia. Fueron como unas conversaciones e intercambios modulados por lo sonoro. Estuve con Powerpaola e Irana Douer leyendo días, meses y años. Luego hice un pequeño concierto con algunas de mis canciones. Con Pauline Fonde-

vila compusimos canciones sobre objetos sonrientes. Dejamos un micrófono abierto y algunxs participantes se animaron a hablar sobre las cosas (gracias, Julia Rossetti, por romper el hielo). El tercer encuentro fue con Victoria Cóccharo y Patricia Bernal experimentando sobre textos y ruidos ligados a objetos. Ese día vino también Nahuel Souto con su guitarra para participar en la *jam* abierta. Tal vez ese concepto de *jam* no estuvo del todo claro; puede ser que la disposición del espacio no se haya prestado mucho para la participación del público. Es un formato que estuve explorando por primera vez, así que es algo que iré aprendiendo y agradezco ese espacio para haber podido empezar a buscar. El cuarto encuentro fue con Ezequiel Zaidenweg, artista, poeta y traductor de poesía. Ese día yo me adaptaba a sus lecturas y participó Martín Sandoval con un órgano fantástico del CASo. En general debo decir que fue una experiencia maravillosa poder dedicarme durante un mes a consolidar una idea y enriquecer el proyecto. El espacio físico funcionó muy bien. Tuve la privacidad para llevar a cabo las entrevistas, el espacio compartido para hacer la instalación y el formato de auditorio para los encuentros. Algo en lo que me he quedado pensando sobre este proceso y sobre otros procesos creativos que llevo a cabo es en la intensidad de los eventos en vivo y de los encuentros. Quisiera no tener nunca que traducir todo eso a la pantalla de un computador. Es decir, encontré desgastante el tiempo que pasé editando, cortando, pegando el material sonoro. Es más, no he terminado. Falta la socialización del proyecto aquí en Bogotá... estoy pensando poner a dialogar el material recolectado allá con nuevas grabaciones locales, no he tomado aún una decisión. A partir de la propuesta multiforme que pude llevar a cabo durante la residencia voy a buscar estrategias que no dependan tanto de la postproducción. Porque **lo más valioso de ese tiempo que pasé allá fue el espacio de escucha y de compartir que se experimenta en el tiempo real.** Con esto no quiero decir que no sea valioso ni importante el proceso posterior, pero sí que en mi metodología de trabajo quisiera darle más énfasis a lo que sucede en vivo. Estoy muy agradecida por la generosidad del Centro de Arte Sonoro con el espacio, las personas y el registro de todos los eventos. El proceso me dejó muchos caminos abiertos para seguir experimentando. Que viva el CASo.

**ADRIANA GARCÍA GALÁN** (1977) Bogotá, Colombia. Artista interdisciplinaria interesada por lo sonoro y por lo performático. Fue becaria del posgrado en Arte de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Lyon en Francia y del programa de investigación La Seine de la Escuela de Bellas Artes de París. Tiene un Máster en Estudios Culturales de la Universidad de los Andes de Bogotá. En su trabajo artístico relaciona diferentes medios con procesos performáticos. En el 2020 fue ganadora de la beca de creación para artistas con trayectoria del Ministerio de Cultura de Colombia. Su obra artística se encuentra en colecciones importantes como la del centro Georges Pompidou de París. Como complemento a su práctica artística hace música para audiovisuales y ha participado en la creación sonora para diferentes proyectos. Compuso la música original del largometraje *Virus Tropical*, por la que ganó el premio Macondo 2018 a mejor canción original y por la que estuvo nominada a los premios Quirino de la animación Iberoamericana. Como docente aplica la transversalidad de su práctica en diferentes campos de la cultura y la creación.





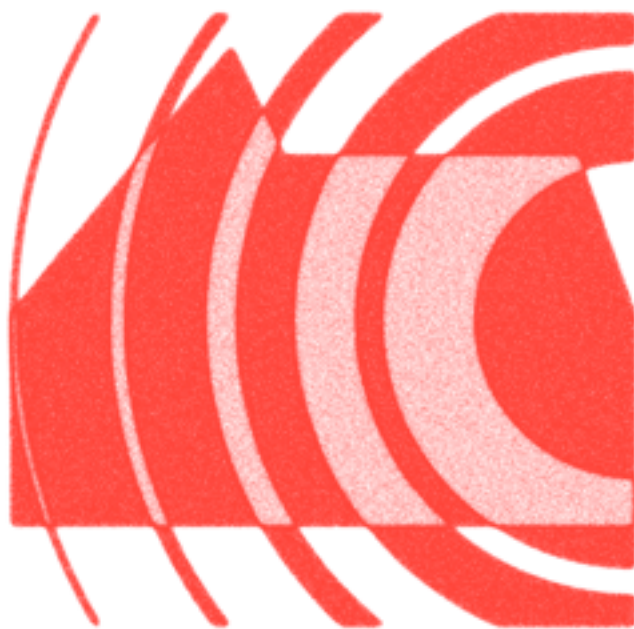






LA  
CLAVE  
DE LA  
TRAGEDIA ES  
EL SILENCIO





**ESCUCHA TODA LA  
PROGRAMACIÓN ESPECIAL  
DE RESIDENCIAS EN EL  
ARCHIVO DE RADIO CASO**



## Residencias CASo 2021—2022

Impreso en Buenos Aires, Argentina en 2023.

Producido por el Centro de Arte Sonoro, programa dependiente de la Secretaría de Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura de la Nación.

Dirección de proyecto: **Florencia Curci**

Artistas Residentes: **Audiostellar en Vértigo (Julio Nusdeo y Leandro Garber), Maira Ayala, Maru López Romero, Romina Luz Garay, Otra Sinceridad (Rodrigo Araya y Gracia Fernández), Federico Gloriani, Pablo Díaz, Canto Desigual (Carolina Andretti y Renata Lozupone), Inti Pujol, Lino Divas, Mariana Pellejero, Soledad Sánchez Goldar, Adriana García Galán**

Textos curatoriales: **Maia Navas, Alicia Valente, Karina Granieri, Julia Masvernat, Carol Sabbadini**

Coordinación de Residencias: **Julia Rossetti**

Corrección de textos: **Emanuel Fernández y Javier Areal Vélez**

Diseño gráfico: **Julia Rossetti y Emmanuel Orezza**

Fotografías: **Susi Maresca**

Ilustraciones: **Lino Divas**

Centro de Arte Sonoro

Residencias caso 2021-2022; contribuciones de Florencia Curci ... [et al.]; coordinación general de Julia Rossetti; director Florencia Curci; editado por Julia Rossetti; Emmanuel Orezza; fotografías de Susi Maresca; Ilustrado por Lino Divas. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Ministerio de Cultura de la Nación, 2023.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-8915-81-4

1. Arte Contemporáneo. I. Curci, Florencia, colab. II. Rossetti, Julia, coord. III. Curci, Florencia, dir. IV. Rossetti, Julia, ed. V. Orezza, Emmanuel, ed. VI. Maresca, Susi, fot. VII. Lino Divas, , ilus.  
CDD 700.904



## **PRESIDENCIA DE LA NACIÓN**

**Alberto Fernández**  
Presidente de la Nación

**Cristina Fernández de Kirchner**  
Vicepresidenta de la Nación

## **MINISTERIO DE CULTURA**

**Tristán Bauer**  
Ministro de Cultura

**Valeria González**  
Secretaria de Patrimonio Cultural

## **CENTRO DE ARTE SONORO**

**Florencia Curci**  
Dirección

**Javier Areal Velez**  
Coordinación

**Simón Pérez**  
**Luciana Rizzo**  
**Julia Rossetti**  
**Martín Sandoval**  
Programación y producción

**Belén Eleicegui**  
Comunicación

**Susi Maresca**  
Fotografía

**Emmanuel Orezza**  
Diseño Gráfico





Ministerio de Cultura  
Argentina