



I BIENAL:DE: ESCUCHAR

ENCENDER LA ESCUCHA
DERRETIR LA DISTANCIA

16 07 - 01 08 2021

@ Investigaciones del futuro

Villa Lynch, Buenos Aires, Argentina



THE
L:STEN:NG
BIENNIAL

Published: Errant Bodies Press, Berlin &
IF - Investigaciones del Futuro, 2021 / 2024

I Bienal de Escuchar - Memoria 2021

Editora: Florencia Curci

Traducción al inglés/ Translation: Roger Colom, Florencia Curci

Corrección de textos en castellano: Florencia Curci, Lorena

Alfonso y Roger Colom

Corrección de textos en inglés: Brandon LaBelle

Diseño/Design: Emmanuel Orezzo

Ilustraciones: Valentino Tetamantti

Textos: Florencia Curci, Agustín Genoud, Roger Colom, Leo-

nello Zambón, A77 (Lucas Gilardi y Gustavo Dieguez), Cecilia

Castro, Tatiana Cuoco, Bautista Viera, Gabriela Areal, Quí

Binetti, Federico Barabino.

Nota a la edición

La *I Bienal de Escuchar* tuvo lugar en IF - Investigaciones del Futuro entre el 15 de julio y el 1 de agosto de 2021 en resonancia con *The Listening Biennial*. La presente edición tiene el doble propósito de dar cuenta de las actividades realizadas al mismo tiempo que expandirlas a partir de una serie de textos producidos por los artistas participantes.

The Listening Biennial está concebida como un proyecto global y apunta a una construcción curatorial de resonancias compartidas y manifestaciones polivocales. La primera edición se puso en marcha en 2021 y contó con la participación de 30 artistas internacionales presentados a través de una red de catorce organizaciones, sedes y colectivos asociados.

Investigaciones del Futuro es una institución inespecífica llevada adelante por artistas y arquitectos en Villa Lynch, Buenos Aires, Argentina.

Edition notes

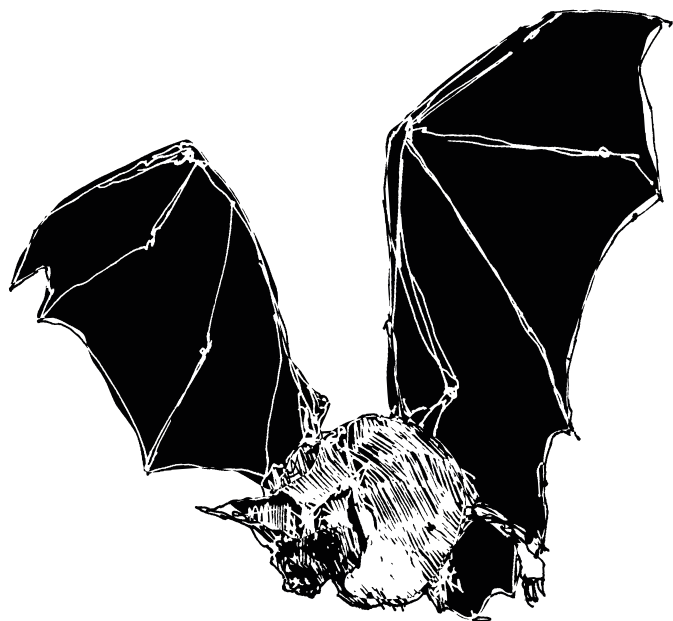
The *I Bienal de Escuchar* took place at IF - Investigaciones del Futuro between July 15 and August 1, 2021 in resonance with *The Listening Biennial*. The present edition has the dual purpose of reporting on the activities carried out and at the same time expanding them through a series of texts produced by the participating artists.

The Listening Biennial is conceived as a global project and aims at a curatorial construction of shared resonances and polyvocal manifestations. The first edition was launched in 2021 and featured the participation of 30 international artists presented across a network of fourteen partner organizations, venues and collectives.

Investigaciones del Futuro is a non-specific institution run by artists and architects in Villa Lynch, Buenos Aires, Argentina.

www.investigacionesdelfuturo.org

www.listeningbiennial.net



ÍNDICE

- 06 08 **Florencia Curci** - Movimiento sincrónico, una coreografía planetaria de escucha - *Synchronic movement, a global listening choreography*
- 17 **JUL 16**
18 23 **Leonello Zambon** - Universidad Paralela. ¿Una institución auto-destituyente? - *Parallel University. A self-destituting institution?*
- 28 29 **Roger Colom** - ancho de banda temporal - *Temporal bandwidth*
- 31 33 **Agustín Genoud** - Monstruos vocales - *Vocal monsters*
- 35 **JUL 17**
36 40 **Alan Courtis** (+L.Alfonso+F. Curci) - Entrevista - *Interview*
- 45 **JUL 23**
46 54 **Gustavo Dieguez** - Arquitectura comunitaria o una práctica de la escucha - *Community architecture or a listening practice.*
- 60 63 **Lucas Gilardi** - Escuchar una evolución
Listening to an evolution
- 65 72 **Cecilia Castro** - Entre lugares concretos y espacios fantásticos
Between concrete places and fantastic spaces
- 79 82 **Florencia Curci y Leonello Zambon** - Alucinaciones homeostáticas - *Homeostatic Hallucinations*
- 87 **JUL 24**
88 92 **Tatiana Cuoco** - FFF. El ocaso de SoVerA
FFF. The twilight of SoVerA
- 97 **JUL 30**
98 101 **Bautista Viera** (Sirenes Errantes) - Comunes auriculares
Aural commons
- 105 **AUG 1**
106 109 **Gabriela Areal** - Otrósfera: hilo, nube
Othersphere: Thread, Cloud
- 113 117 **Quio Binetti** - Sobre algunos aspectos de la escucha
On a Few Aspects of Listening
- 120 123 **Federico Barabino** - El día que el calor modeló nuestra escucha - *The day the heat shaped our listening*
- 126 Créditos - *Credits*

Movimiento sincrónico, una coreografía planetaria de escucha.

por Florencia Curci

Organizamos la primera Bienal de Escuchar junto a un grupo de amigos con quienes compartimos el espacio llamado Investigaciones del Futuro. Habíamos estado casi un año y medio sin encontrarnos a causa del aislamiento social preventivo y obligatorio que rigió en Argentina desde marzo de 2020 y que poco a poco empezaba a mitigarse para julio de 2021, cuando estaba pautada la Listening Biennial, en el verano europeo.

En Buenos Aires, aún no era completamente legal organizar eventos que convoquen demasiado público, y el invierno hacía que la sensación de encierro se prolongase. El edificio de Investigaciones del Futuro está situado en un barrio industrial (Villa Lynch), en las afueras de la ciudad capital, un lugar extraño para convocar audiencia, más aún en el contexto de temor y agotamiento que percibíamos en el clima social.

Inventamos una estrategia: organizar nuestras reuniones al aire libre alrededor de grandes fogatas que nos dieran calor. La respuesta de la comunidad local fue contundente: había una necesidad muy profunda de encontrarse. Y así, en los atardeceres y noches del conurbano, iban llegando amigos, desconocidos, curiosos, perdidos, para encontrarnos y escuchar juntos durante las seis jornadas que compusieron el programa “Encender la escucha, derretir la distancia”.

Bajo el mismo cielo, sabíamos y sentíamos, en otras partes del mundo, había otros grupos, otras sociedades temporarias construyéndose mediante el acto de escuchar juntxs.

Además de las fogatas, el resto de los días, las piezas sonoras de The Listening Biennial podían escucharse en el edificio. En estaciones de escucha individuales, pero también mediadas por el gran cuerpo modular de resonancia en el que se convirtió la instalación *El filtro humano*.

Sobre El filtro humano

Asumir lo humano como un filtro que recorta lo semantizable y descarta el resto de las percepciones permite explorar, aventurar

hipótesis y experimentos para despertar sensibilidades in-decibles. En la exposición *El filtro humano*, los objetos que habitan Investigaciones del Futuro fueron dispuestos en una cadena de resonancias que, gradualmente, disuelve la sonoridad voluntaria, original, de las piezas de la colección TLB. El resultado sonoro varía según la posición relativa del oyente. Más cerca de los primeros filtrados se puede percibir la pieza sonora en una versión cercana a como fue concebida, y más lejos, en los últimos eslabones de la cadena de resonancia, la voz de los objetos y materiales pasan al primer plano.

Además, la exposición reúne un conjunto de obras de artistas locales que cuestionan la centralidad de la escucha y la percepción humana. Lo humano, aquí, no es más que un filtro que recorta del espectro sensible sólo lo que puede ser significado. Nos preguntamos qué ocurre con esas vibraciones que nos afectan sin sentido, jerarquizamos la distorsión y el ruido de fondo, nos acercamos a la forma en que escuchan objetos y espacios, deseamos relaciones raras entre aparatos, sonidos, cuerpos e imágenes.

En la obra de Gabriela Areal “Solo de armonio”, escuchamos un acorde filtrado por una montaña compuesta por toda la ropa del placard de la artista. En el video, vemos cómo pacientemente la dobla, la ordena, lo cual produce una modificación sutil y gradual del sonido inicial.

Por su parte, en “pequeños gestos para grandes espacios” de Federico Barabino, ocho auriculares in-ear reproducen una composición que vibra en la ventana del edificio. Escucharla requiere cierto esfuerzo, acercarse y prestar una atención particular. También la obra de Mene Savasta “los escuchadores” señala distintos puntos para prestar atención en la sala de exposiciones.

Completan la muestra dos obras en relación al fuego, que conectan el recorrido expositivo con el ciclo de encuentros “Encender la escucha, derretir la distancia”. *Soy el Indio / Soy la Cruz de Julia Rossetti*, una acción ritual en la cual se lleva a cabo el gesto de encender velas. La escena, en apariencia estática, invita a ver las sutiles modificaciones de la materia por la acción del sonido y del fuego. También en la instalación “Fire Music” de Reynolds, un altar que consiste en dos lámparas chinas con forma de vela y una foto del trío en el centro, invitan a escuchar el disco que la banda realizó a partir de grabaciones de fuegos.

Synchronic movement, a planetary choreography of listening

by Florencia Curci

We organized the first Biennial of Listening together with a group of friends with whom we shared the space called Investigations of the Future. We had been almost a year and a half without meeting because of the preventive and mandatory social isolation that ruled in Argentina since March 2020 and that little by little began to mitigate for July 2021, when the Listening Biennial was scheduled, in the European summer.

In Buenos Aires, it was not yet completely legal to organize events with large audiences, and the winter made the feeling of confinement last longer. The Investigaciones del Futuro building is located in an industrial neighborhood (Villa Lynch), on the outskirts of the capital city, a strange place to convene an audience, even more so in the context of fear and exhaustion that we perceived in the social climate.

We devised a strategy: to organize our meetings outdoors around large bonfires to keep us warm. The response from the local community was overwhelming: there was a deep need to meet. And so, in the evenings and nights of the suburbs, friends, strangers, curious, lost, were arriving to meet and listen together during the six days that made up the program “Ignite the listening, melt the distance”.

Under the same sky, we knew and felt, in other parts of the world, there were other groups, other temporary societies being built through the act of listening together.

In addition to the bonfires, the rest of the days, the sound pieces of The Listening Biennial could be heard in the building. In individual listening stations, but also mediated by the large modular body of resonance that the installation The Human Filter became.

About The Human Filter

Assuming the human as a filter that cuts out the semantic and discards the rest of the perceptions allows us to explore, to venture hypotheses and experiments to awaken undecidable sensibilities.

In the exhibition The Human Filter, the objects that inhabit Investigaciones del Futuro were arranged in a chain of resonances that gradually dissolves the voluntary, original sonority of the pieces in the TLB collection. The sonic result varies according to the relative position of the listener. Closer to the first filterings, the sound piece can be perceived in a version close to how it was conceived, and further away, in the last links of the resonance chain, the voice of the objects and materials come to the foreground.

In addition, the exhibition brings together a group of works by local artists who question the centrality of listening and human perception. The human, here, is nothing more than a filter that cuts out from the sensitive spectrum only what can be meaningful. We wonder what happens to those vibrations that affect us without meaning, we hierarchize distortion and background noise, we approach the way objects and spaces listen, we desire strange relationships between devices, sounds, bodies and images.

In Gabriela Areal's work “Solo de armonio”, we hear a chord filtered by a mountain composed of all the clothes in the artist's closet. In the video, we see how she patiently folds it, arranges it, which produces a subtle and gradual modification of the initial sound.

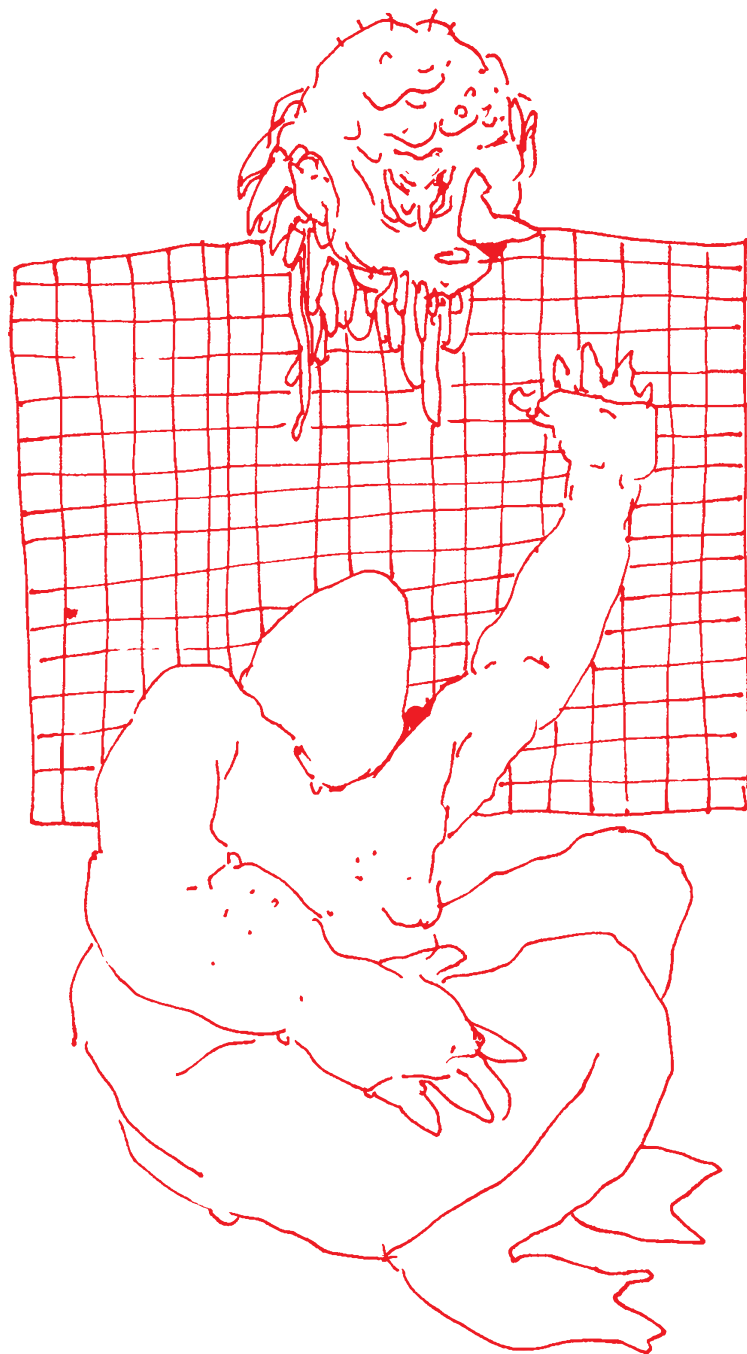
On the other hand, in Federico Barabino's “small gestures for large spaces”, eight in-ear headphones reproduce a composition that vibrates in the window of the building. Listening to it requires some effort, getting closer and paying particular attention. Mene Savasta's work “the listeners” also points out different points to pay attention to in the exhibition hall.

The exhibition is completed by two works related to fire, which connect the exhibition with the cycle of encounters “Ignite the listening, melt the distance”. I am the Indian / I am the Cross by Julia Rossetti, a ritual action in which the gesture of lighting candles is carried out. The scene, apparently static, invites us to see the subtle modifications of matter by the action of sound and fire. Also in Reynolds' “Fire Music” installation, an altar consisting of two candle-shaped Chinese lanterns and a photo of the trio in the center, invites us to listen to the album the band made from fire recordings.









16-07 18:00hs

U.P. UNIVERSIDAD PARALELA

**Leonello Zambon: Introducción a la
Universidad Paralela + Roger Colom : Una
alegoría de la distorsión (powerpoint)**

**L.Z: Introduction to the Parallel University
+ R.C: An allegory on distortion**

La presentación de Leonello Zambon sobre la U.P. y el tráfico de saberes sumergidos seguido del powerpoint de Roger Colom acerca de la distorsión en las artes visuales, el lenguaje, el sonido, el comercio y la economía inauguran el programa 2021 de la Universidad Paralela.

/

Leonello Zambon's lecture on the U.P. and the traffic of submerged knowledge followed by Roger Colom's powerpoint about the distortion in the visual arts, language, sound, commerce and the economy inaugurate the 2021 program of the Parallel University.

Universidad Paralela. ¿Una institución auto-destituyente?

por Leonello Zambon

o

Doble vida

La Universidad Paralela es un *modus operandi*. Inicia sus actividades públicas hoy aquí en la Bial de Escuchar, sin embargo sus instalaciones existen desde hace tiempo en otra parte. Desacelerada en algún rincón de un organismo cultural oficial, otra Universidad Paralela se encuentra en suspenso. Esta doble vida de la UP, que representa a la vez un desdoblamiento de temporalidades y territorios en una era de crisis sanitaria global, nos parece uno de los mejores esquizo-escenarios para dar comienzo al habitar compartido que presupone una institución de estas características.

1

Genealogía incompleta

Solidez y duración representan cualidades comúnmente deseables para una institución. El costo de la (semi)perpetuidad, sin embargo, suele venir acompañado por la construcción de una membrana impermeable, que reduce al mínimo la interacción con el medioambiente social que la rodea y a la vez protege un núcleo institucional autogenerativo y autorreferencial. Junto al poeta Roger Colom venimos ensayando la puesta en práctica de un tipo de contra-institución instantánea y de duración incierta. Instituciones que en ciertos casos funcionan como ensamblajes poéticos: operaciones del lenguaje que pueden habilitar (o no) algún tipo de entorno de acción. Una misma institu-



ción instantánea puede variar sutilmente su denominación según las circunstancias. El MPC, por ejemplo, osciló durante un tiempo entre Ministerio Paralelo de Cultura y Ministerio Popular de Cultura, según existiera o no la versión oficial de dicho Ministerio acorde a las circunstancias políticas ocasionales. Algunas tienen una vida anfibia. Se desplazan, sin mucho equipaje que arrastrar, entre las palabras y las cosas del mundo. Otras entran en contacto con territorios y personas concretas, desplegando sus propios edificios andantes, como la Biblioteca Popular Ambulante-BiPA y el CIF-Centro de Investigaciones del Futuro, institución plug-in de corta duración de la que deriva IF-Investigaciones del Futuro, espacio que nos reúne hoy en este patio posindustrial para dar inicio a la Bial, alrededor de una fogata y viejos tanques subterráneos que en otra época almacenaron tolueno, convocándonos a encender la escucha.

2

Una oreja medioambiental

Escuchar no es exactamente lo mismo que oír. Encender la escucha, algo distinto a prestar temporalmente los oídos a lo que suena. La escucha pone en funcionamiento una biomáquina compleja de traducción de estímulos físicos a sonido, en donde los cambios de presión en cualquier medio elástico afectan una cadena de sensores y transductores biomecánicos y bioeléctricos. Las ondulaciones sonoras habitan nuestros cuerpos de dos formas distintas al mismo tiempo: como imagen acústica y como ambiente. El sonido nos rodea, nos encuentra en medio de un campo oscilatorio de cambios de presión. A veces nos es difícil discernir si un sonido es externo o proviene de nuestro propio cuerpo. El sistema auditivo -y el cuerpo en sí- funcionan como cajas de resonancia. El oído es un sentido medioambiental, como el olfato y el tacto, antes que representacional, como la visión. Capta y traduce variaciones de presión, densidad y volumen. Modificaciones ambientales que son transformadas en señales eléctricas e interpretadas por el cerebro. El sonido despierta a quien duerme. Alerta a los desprevénidos. Nos adormece cuando el ritornello es lo suficientemente amable.

3

Simpatía

Los cuerpos entran en resonancia cuando responden indirectamente a una vibración externa. Cada forma y material posee una frecuencia en la que vibra con mayor facilidad. La vibración por simpatía es la oscilación resonante de un cuerpo, producida por otro cercano y con características armónicas similares. Una institución resonante no es necesariamente aquella dispuesta a escuchar, sino una institución en la cual su núcleo sea capaz de vibrar por simpatía con el contexto

social en el que se encuentra inmersa. De todas maneras, cabe recordar que un incremento inesperado de la frecuencia de resonancia puede empujarla al límite de la resistencia y al colapso, como una copa de cristal estallando en la cara de algún fan de Jaime Vendera.

4

Línea de flotación

Existen ocasiones en que la frontera entre dos medioambientes suele representar una membrana en apariencia infranqueable. Medios acuáticos y aéreos, por ejemplo, albergan formas de vida incompatibles. Aisladas en mundos paralelos. La mayoría de los habitantes de un medio no resistiría las condiciones de vida en el otro. Solo los habitantes anfibios, nómadas contra-ambientales, se desplazan sin mayores problemas a uno y otro lado, cortando la tensión superficial que los separa. Sin embargo, son las mismas partículas de hidrógeno y oxígeno recombinadas, las que conforman estos universos paralelos. La troposfera contiene un porcentaje relevante de vapor de agua y sin nitrógeno -uno de los componentes más abundantes en el aire- las algas y otras plantas acuáticas no podrían crecer en las profundidades del océano. No es de sorprender que esta frontera -como cualquier otra- sea un lugar de intensos intercambios, transacciones y contrabando.

Podemos imaginar las instituciones sociales bajo la perspectiva de una teoría contra-ambiental, en donde la membrana más o menos permeable que separa y conecta medioambientes, conforma una línea de flotación. En nuestro caso, en el que estamos pensando un tipo particular de universidad, observando la administración del conocimiento y los saberes, podemos realizar una traducción imaginaria de este esquema y ubicar por de-

bajo de la línea de flotación a los saberes sumergidos. Formas plebeyas del conocimiento, no reguladas y con un fuerte anclaje en el saber-hacer, en el conocimiento práctico y en la administración directa de las economías territoriales. Sobre la línea de flotación se decide el reparto del Saber, estratificado y separado en categorías administrativas del no-saber. Recordemos que las áreas fronterizas representan zonas intensas de contrabando. Los saberes sumergidos, como las economías en negro, conforman válvulas de escape cuando las economías reguladas se vuelven muy densas e impermeables. La línea de los intercambios piratas es atravesada en ambos sentidos, pero desde la administración del Saber se suele omitir que el mayor potencial del conocimiento probablemente comience allí donde empieza el no-saber.

5 Instituciones autodestituyentes

Las formas instituidas se nos presentan como acabadas, transparentes y definitivas. Un cubo, solo por poner un ejemplo minimalista, puede considerarse como una figura paradigmática en la historia de la geometría institucional: una forma pregnante, estable, sólida. Sin embargo, esta figura sin fisuras aparentes, contiene innumerables vectores -internos y externos- que la atraviesan e interceptan. Líneas de fuerza y de fuga. Geometrías invisibles. Recombinaciones en estado de reposo que hacen que el cubo se ofrezca a nuestra percepción como un cubo y no como otra cosa. Esta multiplicidad latente contenida en las formas sintéticas, puede experimentarse de primera mano al observar estudios como las Variaciones de un cubo abierto incompleto, que Sol Lewit hiciera en la década del setenta del siglo pasado. En esta serie de ensayos formales queda bien en claro que para

percibir una forma pregnante es imprescindible al mismo tiempo padecer de una ceguera selectiva. Para ver un cubo es necesario apagar las otras formas que pueden devenir de ese cubo.

Trasladar esta fábula geométrica a las tensiones entre lo instituido y lo instituyente, fuerzas que intervienen en el reparto y configuración de las instituciones humanas, puede ser una herramienta útil para no olvidar que una toma de posición implica escoger un punto de vista, es decir, la aceptación de la no-percepción -al menos parcial y temporalmente- de lo que queda por fuera de nuestro campo de visión. Frente a la catalización y solidificación de instituciones cerradas e impermeables, existirán siempre fuerzas instituyentes que, detectando otros posibles, lucharán por instituir esas formas canceladas. Las pulsiones instituyentes, sin embargo, se desplazan siempre sobre un terreno paradójico: detectar posibles e instruirlos, como una de las pocas formas de ofrecerlos a una vida pública y política; por otro lado, una vez instituidas corren el riesgo de cerrar sobre sí las fuerzas instituyentes, achicando la posibilidad de detectar otras configuraciones y reduciendo la capacidad de percibir potencialidades emergentes. La pregunta que parece necesario abrir aquí, entonces, es precisamente ¿cómo poner en marcha formas institucionales capaces de durar y al mismo tiempo abiertas a reconfiguraciones, resonantes a formas sociales en emergencia y predisuestas a la escucha? Un tipo de institucionalidad anfibia, que sepa navegar sobre la línea de flotación, de a ratos por debajo del agua y sobrevolando apenas la superficie en otras ocasiones. Abierta a la filtración de los fluidos de uno y otro medioambiente. Una institución que, para durar, tenga el valor y la posibilidad de engendrar fuerzas des-

tituyentes en su interior. Instituciones no-representativas que puedan, llegado el momento, destituirse precisamente para no abandonar a quienes la conforman.

6 Precisión anexacta

Es conocida la simpatía de las vanguardias por las formas escurridizas. Formalizaciones en continuo proceso de morfogénesis, que catalizan sólo parcial o temporalmente. Carl Einstein escribió una vez: Toda forma precisa es un asesinato de otras versiones, dejando en claro que cualquier estudio sobre la forma es también una observación política. La apología por formas blandas o débiles representó para las vanguardias una manera de poner en funcionamiento una morfología del contra-poder. Un siglo después, en la era del tecnocapital, cabe recordar que el poder adoptó una multiplicidad esquizofrénica de configuraciones materiales e inmateriales. Deslocalizado y fluido, el poder aprendió a re-habitar el entramado social desde dentro -como supo hacerlo en occidente el cristianismo en sus momentos más intensos-, alimentándose al mismo tiempo de fuerzas formantes y deformantes.

Una vez más: Toda forma precisa es un asesinato de otras versiones. Reemplazando algunas palabras en la frase de Einstein es posible sumar una herramienta actualizada y ecualizada a nuestro contexto tecnocapitalístico, en donde la anexactitud ocupe el lugar de la precisión. Anexacto no equivale a inexacto, erróneo o equivocado. Por el contrario, la anexactitud es la forma en que las ideas entran en contacto con una práctica concreta y con un territorio específico. El concepto atravesado por esquivarlas de lo real, con precisión anexacta. Entonces, podríamos intentar poner en marcha una pequeña máquina de

contra-poder y decir esta vez que: Toda forma anexacta es una potencia de otras versiones.

7 Centro de vibraciones

El concepto es un centro de vibraciones que no se corresponde con la realidad pero permite que oigamos con ella. Los conceptos se definen por su capacidad de resonancia.

Say it! No ideas but in things.

8 Modus operandi: paralelización

Tal y como es entendida por la Universidad Paralela, una paralelización se pone en funcionamiento provocando una traslación. Un tipo particular de desplazamiento que propicie recombinações resonantes, por proximidad y simpatía, sobre un conjunto de instituciones y prácticas existentes pero aisladas en campos y contextos específicos. El terreno de acción de la Universidad Paralela no es otro que la realidad circundante: las poblaciones y los ecosistemas alrededor del estuario del Río de la Plata. La Universidad Paralela propone construir conocimiento desde la práctica. Hacer para conocer. Sabotea los islotes de especificidad profesional y contrabandea en sus aduanas.

Una primera paralelización es la que estamos experimentando hoy aquí, en la apertura de la Bienal de Escuchar. En este caso es la propia Universidad Paralela la que se deslocaliza y se adelanta a su existencia oficial anunciada, acelerando el inicio de su vida pública y oficiando de marco para contener un programa de seminarios y conversaciones dentro de la Bienal. Instituciones experimentales como IF-Investigaciones del Futuro, que se reconoce como un tipo de institución inespecífica

en dónde los modos de hacer y las ideas se reconfiguran cada vez que entra en contacto y co-operación con personas y entornos concretos; la DEA-Departamento de Estudios Anexados, que introduce prácticas plebeyas autoorganizadas de ocupación y uso del territorio hacia el interior mismo de la Universidad oficial; y el MACMO-Museo de Arte Contemporáneo de Montevideo, que se autodefine como una práctica artística e institucional simultáneamente tomando la delantera al apropiarse de una marca de enorme peso simbólico para la burocracia cultural, hasta ese momento vacante en dicha ciudad, son formas trans-institucionales amigas, de gran inspiración y guía para la Universidad Paralela.

Nos gustaría cerrar esta primera presentación pública de la Universidad Paralela tomando prestadas las palabras de Walde-mar Cubillas, fundador de la Biblioteca Popular y Parque Educativo La Cárcova, proyecto que será comentado en encuentros siguientes por el estudio a77. Dejemos que su voz resuene hoy aquí y abra la posibilidad de entrar en contacto con otros centros de vibración:

“A esta altura del trabajo con la universidad podríamos hacer un giro epistemológico. Podríamos, en lugar de plantear el territorio interrogado, más bien pensarlo como un territorio interrogante. En ese caso la acción, la agencia sería leída desde la experiencia popular, abriendo la posibilidad de creación de un saber de desarrollo local (...) quizás el mayor potencial de desarrollo de conocimiento está justo ahí donde inicia el no-saber. La universidad tiene ahí un gran problema, ya que se considera a sí misma como la institución productora y validadora de conocimiento. Entonces, que una universidad se declare ignorante...puede ser ¡un escándalo

mediático! pero también puede constituir una gran apuesta política dando lugar a otros tipos de saberes que, en este caso, pueden llamarse populares, territoriales, saberes que tienen que ver con la economía, con la gestión, con la producción de conocimiento y con el pensamiento de la experiencia.”

The Parallel University. A Self-Destituting Institution?

by Leonello Zambon

o Double Life

The Parallel University is a *modus operandi*. It begins its public activities here, today, at the Listening Biennial, even though its installations have for a while existed elsewhere. Decelerated in some corner of an official institution, another Parallel University exists in suspense. This double life of the UPs, which at the same time represents a temporal and territorial unfolding in an era of global health crises, seems to us one of the better schizo stages in which to begin the shared habitation that an institution of these characteristics presupposes.

i Incomplete Genealogy

Solidity and duration are qualities commonly desired in any institution. The cost of (semi) perpetuity, however, comes with the construction of an impermeable membrane that reduces interaction with its surrounding environment to a minimum, and at the same time protects the institution's self-generating and self-referential nucleus. Together with the poet Roger Colom, we have been putting in practice types of instantaneous counter-institutions with uncertain lifespans. These institutions sometimes work as poetic assemblages: linguistic operations that can somehow put in motion (or not) some type of action. The same instant institution can subtly vary its name according to the circumstances. The PMC, for example, varied between being a Parallel

Ministry of Culture and a Popular (or the People's) Ministry of Culture, depending on whether there was an official Ministry, and the political vagaries of the time. Some of these instant institutions have an amphibious life. They move, without much baggage, between the words and the things of the world. Others come into contact with concrete places and people, unfolding their sauntering edifices, such as the Biblioteca Popular Ambulante-BIPA, and the Centro de Investigaciones del Futuro, a short-lived plug-in institution from which IF-Investigaciones del Futuro originates. It is in that institution's postindustrial yard that we are gathered here today for the Biennial. There is a fire here, and old subterranean tanks that once held various solvents, and this brings us here to listen.

2 An Environmental Ear

Listening is not exactly the same as hearing. Turning on our capacity to listen is different from lending a temporary ear to some sound. Listening puts in motion a complex biomachine that translates physical stimuli into sound. The changes in pressure of any elastic medium affect a chain of biomechanical and bioelectrical sensors and transducers. Sound waves inhabit our bodies in two distinct ways at the same time: as acoustic image and as environment. We are surrounded by sound, which finds us in the midst of an oscillating field of pressure changes. Sometimes we have trouble knowing whether a sound is external or if it comes from our own bodies. The listening apparatus—and the body itself—works like resonant boxes. The sense of hearing is environmental, like those of smell and touch, before it becomes representational, like sight. It captures and translates variations in pressure, density and vol-

ume, environmental modifications that are then transformed into electrical signals and interpreted by the brain. Sound can wake you when you're sleeping. It alerts the unaware. It lulls us when the ritornello is sufficiently pleasing.

3 Sympathy

Bodies resonate with each other when they indirectly respond to an external vibration. Every material and every form has a frequency at which it vibrates more easily. Sympathetic vibration is the resonating oscillation of a body produced by another close body with similar harmonic characteristics. A resonating institution is not necessarily one that is predisposed to listening, but an institution whose nucleus can vibrate sympathetically with the social environment in which it finds itself. In any case, it must be remembered that an unexpected increase in the frequency of resonance can push it to its limits and produce its collapse, like a crystal glass exploding in the face of one of Jaime Vendera's fans.

4 Flotation Line

Sometimes the border between two environments is an apparently unbreachable membrane. Water and air, for example, hold incompatible life-forms. They are isolated in parallel worlds. Most inhabitants of one environment would not be able to resist the conditions in the other. Only amphibious inhabitants, counter-environmental nomads, can move from one to the other without a problem, cutting the superficial tension that separates them. They are the same oxygen and hydrogen molecules, but combined differently. The troposphere contains a percentage of water vapor, and without nitrogen—one of the most abundant

components of air—algae and other aquatic plants would not survive at the bottom of the ocean. It is not surprising that this border—like any other—should be a place of intense exchanges, transactions and contraband.

We can imagine social institutions from the perspective of a counter-environmental theory, where the more or less permeable membrane that separates and connects different environments is more like a flotation line. In this case, thinking about a particular type of university, observing the administrative knowledge and skills, we can make an imaginary translation of this format and place submerged knowledge under the flotation line: plebeian forms of knowledge, not regulated, but firmly anchored in know-how, in practical knowledge and in the direct administration of territorial economies. Above the flotation line, decisions are made as to how knowledge should be spread, stratifying it and separating it in the administrative categories of not-knowing. Remember that borders are intense areas of trafficking and contraband. Submerged knowledge, like black and gray markets, are escape valves when regulated economies become too dense and impermeable. The line for pirate exchanges can be crossed both ways, but from the perspective of the administration of knowledge, the idea is omitted that the knowledge which holds the most potential probably begins where not-knowing starts.

5 Self-destituting Institutions

Instituted forms present themselves as finished, transparent and definitive. A cube, for a minimalist example, may be considered a paradigmatic figure in the history of institutional geometry: a poi-

gnant, stable, solid form. However, this figure with no apparent cracks, contains innumerable vectors—both external and internal—that traverse and intercept it: lines of force and fugue. These are invisible geometries, recombinations in a state of repose that make the cube look to us like a cube and not something else. This multiplicity contained in synthetic forms can be experienced first hand by looking at studies such as *Variations on an Open Incomplete Cube*, which Sol Lewitt made in the 1970s. In this series of formal studies, it is clear that in order to perceive a poignant form, one must at the same time suffer from selective blindness. In order to see the cube, one must turn off other forms that could derive from that cube.

Translating this geometric fable into the tensions between what is already instituted and that which is instituting, forces that intervene in the sharing and configuration of human institutions, can be a useful tool in remembering that taking positions implies a point of view. That is to say, accepting non-perception—at least partially and temporarily—of what is outside our field of vision. Across from catalyzed and solidified, closed and impermeable institutions, there will always be instituting forces that, detecting other possibilities, will fight to institute those canceled forms. Instituting drives, however, always move on paradoxical ground: detecting possibilities and instituting them is one of the few ways of bringing them to public and political life; on the other hand, once instituted, they run the risk of closing the instituting forces in on themselves, thus narrowing the possibility of detecting other configurations and reducing their capacity to perceive emerging potentialities. The question that needs to be asked here, then, is precisely how to set in motion institutional

forms that are capable of lasting and, at the same time, are open to reconfiguration, are resonant of emerging social forms, and are predisposed to listening. It should be a sort of amphibious institutionality, one that can navigate over the line of flotation, sometimes under water or barely flying over the surface. It needs to be open to the fluids of one and the other environments. We are talking about an institution that, in order to last, must have the courage and the possibility of generating destituting forces in its midst: non-representative institutions that can, when the time comes, un-institute themselves precisely in order not to abandon those that create them.

6 Anexact Precision

The sympathy the avant-garde feels for slippery forms is well known. They are formalizations in a continual morphogenetic process that only partially or temporarily catalyze. Carl Einstein wrote: Every precise form is the murder of other versions, making it clear that any study of form is also a political observation. The defense of soft or weak forms, on the part of the avant-garde, was a way of putting in motion a type of counter-power. A century later, in the age of technocapital, it is worth remembering that powerful institutions have adopted a schizophrenic multiplicity of material and immaterial configurations. Unlocalized and fluid, they learned to inhabit social networks from the inside—like the Christian West did in its most intense moments—feeding on forming and deforming forces simultaneously.

Once more: Every precise form is the murder of other versions. Replacing some words in Einstein's phrase, it becomes possible to add an updated equalized tool

to our technocapitalistic context, where anexactitude can take the place of precision. Anexact is not the same as inexact or wrong. On the contrary, anexactitude is the way in which ideas come into contact with a concrete practice and a specific territory, where concepts are pierced by splinters of the real with anexact precision. Only then could we try to put in motion a small counter-power machine and say that: Every anexact form has the potential for other versions.

7 Center of Vibrations

The concept points to a vibrating center that does not correspond with reality, but allows us to hear with it. Concepts are defined by their capacity to resonate.

Say it! No ideas but in things.

8 Modus Operandi: Parallelization

The way we understand the Parallel University is that a parallelization is put forth that brings about a displacement. It is a particular type of displacement that produces resonating recombinations by proximity and sympathy, in a group of existing institutions and practices that are isolated in specific fields and contexts. The Parallel University's field of action is none other than the reality around it: the towns and ecosystems in and around the estuary of the River Plate. The Parallel University proposes building knowledge from practice, to do in order to know. It sabotages the atolls of professional specificity and smuggles across their borders.

A first parallelization is the one we are taking part in here, today, at the opening of the Listening Biennial. In this case, it is the Parallel University that has displaced itself and announced its official existence

before its time. It is accelerating the beginning of its public life and setting up a framework for the seminars and conversations that will take place during the Biennial. Experimental institutions, trans-institutional forms that have served as guides and inspiration for the Parallel University are: a) IF-Investigaciones del Futuro, which recognizes itself as an unspecific institution, and where ideas and ways of doing are reconfigured every time it comes into contact and cooperates with actual people and concrete environments; b) DEA-Departamento de Estudios Anexactos, which introduces self-organized, plebeian practices of occupation and use of space in the official University; c) MACMO-Museo de Arte Contemporáneo de Montevideo, which defines itself simultaneously as an artistic and an institutional practice, having appropriated a brand that had remained vacant in that city, even though it held huge symbolic weight for the cultural bureaucracy.

We would like to close this first public presentation of the Parallel University by borrowing Waldemar Cubillas's words. He is the founder of Biblioteca Popular y Parque Educativo La Carcova, a project that will be shown here in subsequent presentations by a77. Let his voice resonate here and open the possibility of coming into contact with other centers of vibration:

“At this stage of our work with the university we could make an epistemological turn. Instead of interrogating a territory, we could think of it as an interrogating territory. In this case, action, or agency, could be read from the people's experience, thus opening the possibility for the creation of a certain type of knowledge of local development (...). It may be that the greatest potential for knowledge

lies precisely in not-knowing. There, the university has a big problem, since it considers itself the producer and validator of knowledge. That a university should declare itself ignorant, could be a huge scandal in the media, but it could also constitute a great political move, one that would give other types of knowledge, that in this case could be popular and local, and have to do with the economy, with management and with the production of knowledge and thought through experience.”

ANCHO DE BANDA TEMPORAL

por Roger Colom

ESTA ES LA HORA
EN QUE
EL INSTANTE
PASA POR
EL TIEMPO

NOS QUEJAMOS DE CÓMO
EL PASADO
ENTENDIÓ
SU PRESENTE
PERO SOMOS INCAPACES
DE ENTENDER EL NUESTRO

ESTA ES LA HORA
EN QUE
EL TIEMPO
PASA POR
EL INSTANTE

¿CÓMO BORRO
MI VOZ
SIN DEJAR DE DECIR?
¿CUÁNDO?

ESTA ES LA HORA
EN QUE
POR UN INSTANTE
NO PASA
EL TIEMPO

TEMPORAL BAND- WIDTH

by Roger Colom

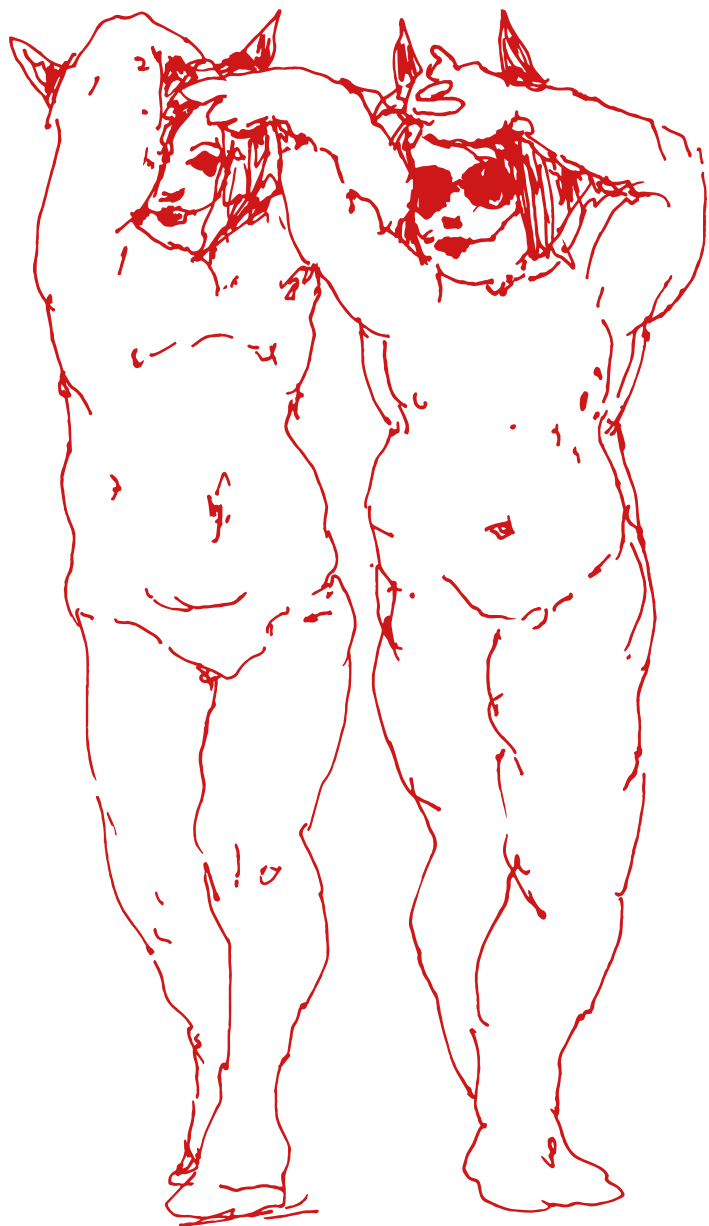
THIS IS THE TIME
IN WHICH
THE MOMENT
PASSES THROUGH
TIME

WE WORRY ABOUT HOW
THE PAST
UNDERSTOOD
IT'S PRESENT
BUT ARE INCAPABLE
OF UNDERSTANDING OURS

THIS IS THE TIME
IN WHICH
TIME
PASSES THROUGH
THE MOMENT

HOW CAN I ERASE
MY VOICE
WITHOUT CEASING
TO SAY?
WHEN?

THIS IS THE TIME
IN WHICH
FOR A MOMENT
TIME
DOES NOT
PASS



17-07 20:00hs

PARA TERMINAR CON EL JUICIO DE DIOS

Agustín Genoud
(lectura performática con Florencia
Curci, Alma Laprida y Alex Elgier)

Para cerrar la jornada, Agustín Genoud presentó una puesta en escena fantasmática, vocal y performática específicamente desarrollada para el espacio Investigaciones del Futuro. En esta versión Para terminar con el juicio de Dios es aprehendida como un espacio de problematización de la individualidad, el discurso y el lenguaje como agentes del orden. Una herramienta performática para explorar a partir de la articulación vocal un cosmos sin cardinales ni métrica.

/

To close the night, Agustín Genoud presented a phantasmatic, vocal and performative play specifically developed for Investigaciones del Futuro stage around the fire. In this version To Have Done with the Judgement of God is apprehended as a space for problematizing individuality, discourse, and language as agents of order. A performative tool to explore, through vocal articulation, a cosmos without cardinals or metrics.

*o reche modo
to edire
di za
tau dari
do padrera coco*

*Antonin Artaud
"Pour en finir avec le jugement de dieu"
(1947)*

Monstruos vocales

por Agustín Genoud

El texto de Artaud y su sonoridad permiten infinitas aproximaciones. Nuestro acercamiento estuvo más ligado a la sonoridad que al texto, a partir de escuchar atentamente la emisión radial intentamos darle razón y proyección, ensayamos una lectura sonora más que teatral o interpretativa. A partir de allí, caracterizamos una serie de performatividades vocales.

En el primer acto tomamos la performatividad vocal de un discurso relacionado al tono que tiene una conferencia en la que se expone una saber o experiencia, basándonos para ello en la fórmula de las charlas TED. Pensamos que la perorata política estaba ahí para poder establecer una relación con la racionalidad vocal, más allá del delirio del texto, es la parte más racional de la pieza.

La segunda performatividad vocal la centramos en un tipo de lamento tomando del folklore andino el canto de la bagüala. En el texto de Artaud, la segunda escena vocal se llama "La danza del tutugurí", y describe este ritual en sus palabras, la voz de María Casares irrumpe al son de unos tambores, y luego comienza el relato. La

performance de Casares es hipnótica y profunda, su voz construye un espacio y un tiempo absolutamente contrarios a la escena anterior. El oído que la escucha hablar se desliza en sus palabras, en la forma en la que estira las vocales para exprimirle el último veneno de sentido a cada palabra y cómo cada consonante rompe el tiempo. El canto de la bagüala que le imprimimos al texto intentaba capturar esas intenciones, y al mismo tiempo, poder sonar a partir del lamento andino.

El tercer texto es la performance fecal. La constipación como retención bocal, el intentar obviar los desechos, darle la espalda a la fecalidad humana. Es una parte de la pieza que comienza como una constipación restringida a astringente y termina con una coro de realización a partir de la aprehensión fecal. Las percusiones y los cantos celebratorios del final de la escena se funden con el orador en su esplendor escatológico.

La última parte es el monstruo de cuatro cabezas. Es un momento de fundición de todas las voces de la pieza en una sola. En este momento ya ocurrió la transformación y el cuerpo es celebrado desde lo múltiple, sin centro ni razón, sino corporalidad monstruosa y vocal.

*o reche modo
to edire
di za
tau dari
do padrera coco*

*Antonin Artaud
"Pour en finir avec le jugement de dieu"
(1947)*

Vocal monsters

by Agustín Genoud

Artaud's text and its sonority allow infinite approaches. Our approximation was more linked to the sonority than to the text. From listening attentively to the radio broadcast we tried to give it reason and projection, we rehearsed a sonorous reading rather than a theatrical or interpretative one. From there, we characterized a series of vocal performativities.

In the first act, we took the vocal performativity of a speech related to the tone of a conference in which a knowledge or experience is presented, based on the formula of the TED talks. We thought that the political peroration was there to establish a relationship with the vocal rationality, beyond the delirium of the text, it is the most rational part of the piece.

The second vocal performativity is centered on a type of lament, taking from Andean folklore the song of the bagüala. In Artaud's text, the second vocal scene is called "The dance of the tutugurí", and describes this ritual in her words, the voice of María Casares bursts in to the sound of drums, and then the story begins. Casares' performance is hypnotic and profound, her voice constructs

a space and time absolutely contrary to the previous scene. The ear that listens to her speak slips in her words, in the way she stretches the vowels to squeeze the last poison of meaning out of each word and how each consonant breaks time. The song of the bagüala that we printed to the text tried to capture those intentions, and at the same time, to sound from the Andean lament.

The third text is the fecal performance. Constipation as vocal retention, the attempt to obviate waste, to turn one's back on human fecality. It is a part of the piece that begins as constipation restricted to astringent and ends with a chorus of realization from fecal apprehension. The percussion and celebratory chants at the end of the scene merge with the speaker in his scatological splendor.

The last part is the four-headed monster. It is a moment of melding all the voices of the piece into one. At this moment the transformation has already occurred and the body is celebrated from the multiple, without center or reason, but monstrous and vocal corporeality.



17-07 16:00hs

SESIÓN DE ESCUCHA EXPANDIDA Y MINI-CONCIERTO

Alan Courtis

En la misma tarde se realizaron dos actividades diferentes. Primero, una sesión de Escucha Expandida basada en las Técnicas de Deep Listening de Pauline Oliveros aunque con un enfoque propio de Courtis, quien fue amigo y colaborador de Oliveros, además de haber traducido varios de sus textos al español. Más tarde se realizó un concierto de alrededor de media hora de duración en base a diferentes fuentes sonoras acústicas y eléctricas.

Una sesión doble de activación aural alrededor de una fogata sonora.

/

In the same afternoon, two different activities were carried out. First, an Expanded Listening session based on Pauline Oliveros' Deep Listening Techniques, although with Courtis's own approach, who was a friend and collaborator of Oliveros, as well as having translated several of his texts into Spanish. Later, a concert lasting about half an hour was performed based on different acoustic and electric sound sources. A double session of aural activation around a sound campfire.

Entrevista a Alan Courtis

por Lorena Alfonso y Florencia Curci

sáb. 9.10.21

AC: Fue el primer taller presencial que hice en el año. Estaba buena la situación de re-encontrarse en un espacio abierto. Ir a Investigaciones del Futuro es como un viaje que ya te va preparando para una experiencia distinta de la ciudad, te saca de contexto y eso te permite focalizar la atención de otra manera. Hacía mucho que no tomaba el tren. El tren Mitre es bastante interesante porque va bordeando la ciudad, ves perspectivas que no son los lugares icónicos, cruza el hipódromo y después una parte que no es ninguna avenida principal.

Estuvo bueno que fuera un espacio abierto aunque hacía un poco de frío, pero era parte de la experiencia y del desafío. El taller se pudo hacer bien y la idea de una fogata, como un elemento simbólico que genere conexión fue interesante. En la prehistoria las personas se sentaban a mirar el fuego y podría considerarse el antecesor ancestral de las pantallas. Nuestro presente está tan atravesado por las pantallas y la tecnología, volver al fuego me pareció una buena idea. El audio del fuego tiene esa cosa medio hipnótica, repetitiva, te adormece. El humo fue otro efecto colateral, tuve la campera semanas con olor a humo, pero fue parte del desafío perceptual general.

FC: ¿Crees que se puede relacionar ese viaje para llegar al IF con la preparación que requieren los ejercicios de escucha que propusiste en el taller?

AC: Sí, creo que en ambos casos tiene que ver con salir de la zona de confort de la percepción ordinaria. Llamémoslo el “preset” perceptual que tenemos socialmente. Normalmente es más acotado respecto de los tiempos: haces algo en 5 min y te exige ya cambiar a otra cosa. Las experiencias de escucha implican acostumbrarse a que hay ciertos procesos que suceden en temporalidades más largas. Me parece que lo que le va a pasar a las nuevas generaciones es que van a empezar a descubrir esas temporalidades. Es tan fuerte lo que nos exigen las tecnologías en lo instantáneo, que cambiar esa percepción, de que hacer algo requiera media hora y que nada te interrumpa, es un desafío para algunas personas. Es lo que cualquier artista joven va a tener que experimentar porque ciertamente el medio no te lleva a eso. Lo tenés que forzar, es una expansión cultural. Creo que, en este sentido, las tecnologías nos están limitando muchísimo.

LA: Pienso en la velocidad en que nos movemos en la ciudad, en el ejercicio de caminata muy lenta que propusiste en la Bienal. Yo no lo pude hacer, me vi imposibilitada. Es algo que no puedo hacer: caminar lento

AC: Bueno, creo que está bien lo que decís, porque lo decís desde tu experiencia perceptual: “No puedo...”. Creo, en realidad, que sí podés, lo que pasa es que tenés que hacer el esfuerzo de desarmar toda la estructura que conforma la zona del hábito. El hábito está ahí y lo tenés que trabajar. Requiere esfuerzo. Lo que hace Pauline [Oliveros] con estos ejercicios es llevarte a salir de ese “preset”, de esa escucha que ya está seteada y no sabemos bien por quién. Tenemos una escucha ya seteada que se programa con un montón de cuestiones que incluso a veces se chocan

entre sí. Es como tener una radio puesta en un canal que no elegiste. Se trata un poco de reconocer que hay una radio y empezar a controlar ese dial o al menos tratar de ver qué hacer con ambos.

FC: ¿Cómo describirías la escucha *habitual*?

AC: En la escucha lo que hacemos es filtrar, descartar información para centrarnos solamente en una franja muy acotada. Siguiendo las reflexiones de Pauline: el campo sonoro está lleno de información, la escucha es dónde se focaliza esa información. Es un proceso muy complejo porque sucede en simultáneo mientras la información va cambiando. Entonces, podemos identificar una escucha “estándar” o escucha social, que puede variar de una persona a otra, ya que está atravesada por las exigencias de la sociedad, la educación, el background cultural, la personalidad; la mezcla de todo eso hace a tu escucha estándar. A partir de ahí, uno puede empezar a ablandar la escucha o a probar otras zonas, que es la propuesta de Pauline con sus ejercicios.

La cuestión de sentirse imposibilitado de hacer el ejercicio de la caminata lenta me resulta interesante, porque en ese caso es una escucha pero de los tiempos corporales, una percepción expandida que reconozco que el cuerpo está programado de una manera y no se puede desprogramar tan fácil. Bueno, desaprender es un trabajo perceptual importante.

FC: En este sentido, te quería pedir que describas las formas de participación que estos ejercicios sugieren.

AC: Lo más importante es cómo recibe cada persona esa actividad, porque cam-

bia mucho de una a otra. Por lo que decíamos que hay tantas variables, la historia, la personalidad, la cultura, ¡hasta variabiles paranormales!

Entonces, nunca podés saber de antemano qué pasa. La escucha implica una introspección, y esa es una zona bien hermética, a donde no llegás fácilmente. Podés llegar desde la amistad, desde la música, pero conectar de esa manera con otras personas socialmente no es tan fácil. Lo principal es lo que le pasa al grupo. Uno propone algo, pero cuanto más esté en base a lo que está pasando grupalmente en el momento es lo mejor. Si bien los ejercicios tienen una finalidad, no se sabe del todo lo que va a pasar. Va a activar una zona, pero no se sabe exactamente cómo va a disparar y esa apertura me parece importante.

FC: ¿Quién está al frente del taller también está escuchando?

AC: Hay que estar escuchando todo, a nivel sonoro, a nivel comunicacional y a nivel grupal. Me ha pasado de tener experiencias muy fuertes, de personas que los ejercicios le han hecho muy bien y por ahí a otras los expone emocionalmente una zona de miedo. Y eso pasa porque los ejercicios abren el mundo interior de las personas. Y hay que acompañarlas. No tienen que ser ejercicios traumáticos, al revés, tienen que ser liberadores. Pero a veces nuestra maquinaria perceptual está tan fuertemente atada que no es para nada fácil. Y algunas personas pueden tener una experiencia no tan placentera. En general, lo interesante es compartir grupalmente algo que es muy interno. Eso no es tan fácil que pase en lugares sociales, ya que cuando uno comparte, comparte socialmente desde el afuera. En cambio,

cuando están todos compartiendo lo que pasa adentro es algo muy especial que creo que se debería dar más.

LA: ¿Cómo elegís los ejercicios?

AC: Nunca voy con el esquema cerrado. Llevo cierto plan, pero lo que surge en ese momento en el grupo es lo principal, y si aparecen cuestiones que me llevan a otro lado trato de seguirlas. Es decir, hay que estar preparado para cambiar el plan inicial sin problema. Creo que hay que poder adaptarse a cada grupo. En la Bienal de Escuchar, el lugar era muy especial. Un lugar urbano pero no tan urbano. Un lugar intermedio interesante. Los participantes eran bastantes, alrededor de treinta, contando al Staff de la Bienal porque claro es un tipo de ejercicio que si estás presente tenes que participar, no podés mirar de afuera. Si estás de afuera y no haces nada eso rompe un poco el contrato grupal, por eso es una ronda, no da para estar fuera de la ronda. Y bueno el taller te exige recalibrar la sensibilidad, testear lo que te pasa y lo que le pasa grupalmente siempre tratando de ser muy respetuoso de lo que le pasa al otro. Después, claro, hay personas que lo llevan más a la profundidad o lo dejan más en la superficie, porque cuesta entregarse a desestructurarse, no es algo automático. Son ejercicios bastante simples, pero que permiten mucho recorrido.

FC: ¿Realizas estos ejercicios en tu práctica individual?

AC: Fue muy importante para mí, a nivel perceptual, cuando estuvo Pauline en el año 94 e hicimos un taller con ella. Teníamos 20 años y aún estábamos probando qué hacer [se refiere al grupo Reynolds]. Y fue muy fuerte descubrir que el mundo sonoro es tan complejo y contiene tantos

niveles. Cuando empezás a explorar esa dimensión más interna tenés un montón de cosas para trabajar. Por ejemplo, percibir todas las frecuencias que están ahora acá no es tan fácil: podés seguir y vas a escuchar algo que no escuchaste, alguna frecuencia, algún evento, o algo que cambia en el espacio y te modifica la percepción de todo eso que está sucediendo. Son muchos los parámetros que no registramos normalmente y cuando sensibilizás la percepción para dar cuenta de todas esas instancias se te expande el campo. Y, a la vez, eso se refleja de alguna manera en la obra que hacés.

FC: ¿Cómo elegiste los materiales que usaste en el concierto? ¿Cómo pensaste el show?

AC: Hubo una elección de materiales, pero para mí cambia todo en el momento de tocar. Tengo algunos materiales que llevo y zonas de trabajo que me interesan. Tocar es, básicamente, estar escuchando cómo reacciona lo que uno propone en ese lugar. El sonido en la Bienal de Escuchar era muy interesante, pero rarísimo. El equipo de sonido y el lugar abierto daban una combinación bastante atípica. Tuve que tomar decisiones estéticas respecto a cómo escuchar y, en ese sentido, tuve que re-ecualizar ciertos sonidos de una forma que nunca antes había hecho. Me sorprendí bastante, pero a la vez me gustaba el sonido general. Lo que no quiero es que todo suene igual en todos lados; tener que basar el concierto en los estándares técnicos no me resulta tan interesante. Para mí, lo más importante es la situación perceptual que se da, improvisar también con ese audio, con cómo está fluyendo y cómo lo sentís en relación al lugar. Algunas cosas sonaban bastante extrañas en la mezcla así que tuve que cambiar algunas

ecualizaciones, pero esos cambios hay que hacerlos gradualmente e incorporarlos a la música como un elemento más. Algunas resonancias me sorprendieron un poco, pero para mi no es problema, mientras me guste lo que está sonando no tengo problema. Para muchos músicos "ser profesional" implica tener el control de lo que suena en base a estándares técnicos. En mi opinión creo que puede ser contraproducente querer que todo suene siempre igual, además con el sonido en un lugar como el IF aunque quieras probablemente no lo vas a lograr...

FC: Y con las personas tampoco. Creo que lo que decís es trasladable a muchos campos disciplinares.

AC: El problema es cuando querés ajustar todo al *preset*. Cuando empezas a ecualizar y tomar decisiones en tiempo real y en base a lo que escuchás, todo empieza a funcionar.

FC: Hay como una densificación del presente.

AC: Nuestro presente social es muy frágil. Ensanchar la percepción engloba más actividades e información de todo lo que está pasando. Poder ensanchar ese presente es un trabajo perceptual importante.

FC: ¿Crees que el concierto o los ejercicios colaboran con ese trabajo?

AC: Podría ser, sobre todo, si se sostiene el trabajo. Si la persona registra que hay una expansión de posibilidades que no estaban y las cultiva. Porque volver a la escucha estándar es lo más fácil del mundo. Los ejercicios están agregando varios niveles de posibilidades.

FC: ¿Es necesario hacer silencio para escuchar?

AC: En esta ciudad creo que no. Pero en tal caso la pregunta sería de qué silencio estamos hablando. Igualmente la escucha está históricamente asociada a ciertas prácticas ascéticas. En el marco del taller, algunos ejercicios plantean otras restricciones. Sería como tomar la decisión de usar sólo la letra A, obviamente sabiendo todas las otras letras del abecedario, o elegir sólo caminar en línea recta, aunque haya curvas. Son ejercicios que permiten focalizar la atención, y salir del nivel acostumbrado. A veces la información visual es tan dominante que hay que tratar de tomar distancia. Sacarle un poco este peso te ayuda a que puedas poner el foco en otro lugar, pero no es necesario cerrar los ojos, ni estar en posición de loto, ni nada de eso. De hecho, se pueden hacer otros ejercicios para trabajar lo de estar en silencio. Si empezás a activar esto de la escucha de la escucha, se pueden llegar a percibir otros silencios e incluso a generar sonidos.

FC: Una transmutación...

AC: Si, otro grado de percepción que hace que lo que escuchás determine tu producción de sonidos.

Alan Courtis

interviewed by Lorena Alfonso and Florencia Curci

sat. 9.10.21

Alan Courtis: It was the first face-to-face workshop I did in the year. The situation of meeting again in an open space was good. Going to Investigations of the Future is like a trip that already prepares you for a different experience of the city, it takes you out of context and that allows you to focus your attention in another way. I hadn't taken the train in a long time. The Mitre train is quite interesting because it goes around the city, you see perspectives that are not the iconic places, it crosses the racecourse and then a part that is not a main avenue.

It was good that it was an open space even though it was a bit cold, but it was part of the experience and part of the challenge. The workshop could be done well and the idea of a campfire as a symbolic element that generates connection was interesting. In prehistory, people sat down to watch the fire and it could be considered the ancestral precursor of the screens. Our present is so flooded with screens and technology, returning to the fire seemed like a good idea. The audio of the fire has that kind of hypnotic thing, repetitive, it puts you to sleep. Smoke was another side effect, my jacket was smelling like smoke for weeks, but it was part of the overall perceptual challenge.

Florencia Curci : Do you think the journey to get to the IF can be related to that preparation, that disposition and transit-state required for the listening exercises that you proposed in the workshop?

AC: Yes, I think that in both cases it has to do with getting out of the comfort zone of ordinary perception. Let's call it the perceptual "preset" that we have socially. Normally it is more limited with respect to time: you do something in 5 minutes and it requires you to change to something else. Listening experiences involve getting used to the fact that there are certain processes that take place over longer periods of time. It seems to me that what is going to happen to the new generations is that they are going to begin to discover these temporalities. What technologies demand of us in the instant is so strong that changing that perception, that doing something requires half an hour and that nothing interrupts you, is a challenge for some people. It's what any young artist is going to have to experience because the medium certainly doesn't lead to that. You have to force it, it's a cultural expansion. I think that, in this sense, technologies are limiting us a lot.

Lorena Alfonso: I think of the speed at which we move in the city and in the very slow walking exercise that you proposed at the Biennial. I could not do it, I was unable. It's something I can't do: walk slowly.

AC: Well, I think what you say is fine, because you say it from your perceptual experience: "I can't...". I think, actually, that you can, what happens is that you have to make the effort to disarm the entire structure that makes up the habit zone. The habit is there and you have to work on it. It requires effort. What Pauline [Oliveros] does with these exercises is to take you out of that "preset", of that listening that is already set and we don't really know by whom. We have a way of listening already set up that is programmed

with a lot of issues that sometimes even collide with each other. It's like having a radio on a channel you didn't choose. It's a bit of acknowledging that there is a radio and starting to control that dial or at least trying to figure out what to do with both.

FC: How would you describe *habitual listening*?

AC: When we listen to something what we do is filter, discard information to focus only on a very limited spectrum. Following Pauline's reflections: the sound field is full of information, listening is where that information is focused. It is a very complex process because it happens simultaneously while the information is changing. So, we can identify a "standard" listening or social listening, which can vary from one person to another, since it is crossed by the demands of society, education, cultural background, personality; the mix of all that makes your standard listening. From there, one can begin to soften listening or try other areas, which is Pauline's proposal with her exercises.

The question of feeling unable to do the slow walking exercise is interesting to me, because in that case it is a listening but of the corporal temporality, an expanded perception that recognizes that the body is programmed in a way and it cannot be deprogrammed so easily. . Well, unlearning is important perceptual work.

FC: In this sense, I wanted to ask you to describe the forms of participation that these exercises suggest.

AC: The most important thing is how each person receives that activity, because it changes a lot from one person to another. For what we said is that there are so

many variables, history, personality, culture, even paranormal variables!

So, you can never know in advance what will happen. Listening implies introspection, and that is a very hermetic zone, where you do not arrive easily. You can get there from friendship, from music, but connecting in that way with other people socially is not that easy. The main thing is what happens to the group. One proposes something, but the more it is based on what is happening as a group at the moment, the better. Although the exercises have a purpose, it is not entirely known what is going to happen. It is going to activate a zone, but it is not known exactly what path it is going to take and that opening seems important to me.

FC: The person that is facilitating the workshop is also listening?

AC: You have to be listening to everything, at the sound level, at the communication level and at the group level. It has happened to me to have very strong experiences, of people that have done the exercises very well and that way others are emotionally exposed by a zone of fear. And that happens because the exercises open the inner world of people. And you have to follow them. They don't have to be traumatic exercises, on the contrary, they have to be liberating. But sometimes our perceptual machinery is so tightly tied that it's not easy at all. And some people may have a not-so-pleasant experience.

In general, the interesting thing is to share in a group something that is very internal. That is not so easy to happen in social places, because when you share, you share socially from the outside. On the other hand, when they are all sharing

what is happening inside, it is something very special that I think should be given greater focus.

LA: How do you choose the exercises?

I never go with the closed scheme. I have a certain plan, but what comes up at that moment in the group is the main thing, and if questions arise that take me elsewhere, I try to follow them. That is, you have to be prepared to change the initial plan without any problem. I think you have to be able to adapt to each group. At the Listening Biennial, the place was very special. An urban place but not so urban. An interesting middle ground. There were quite a few participants, around thirty, counting the Biennial staff because of course it is a type of exercise that if you are present you have to participate, you cannot watch from the outside. If you're outside and you don't do anything, that breaks the group contract a bit, that's why it's a circle, it's not enough to be out of the circle. And well, the workshop requires you to recalibrate your sensitivity, test what happens to you and what happens to you as a group, always trying to be very respectful of what happens to the other. Then, of course, there are people who take it deeper or leave it more on the surface, because it's hard to give in to breaking down, it's not something automatic. They are quite simple exercises, but they allow a lot of paths.

FC: Do you perform these exercises in your individual practice?

It was very important for me, on a perceptual level, when Pauline was here in 1994 and we did a workshop with her. We were 20 years old and we were still testing what to do [referring to the Reynolds group]. And it was very hard to discover

that the sound world is so complex and contains so many levels. When you start to explore that most internal dimension you have a lot of things to work on. For example, perceiving all the frequencies that are here now is not so easy: you can continue and you will notice something that you did not listen to before, some frequency, some event, or something that changes in space and modifies your perception of all that is happening. There are many parameters that we do not register normally and when you sensitize the perception to account for all those instances, the field expands. And, at the same time, that is reflected in some way in the work you do.

FC: How did you choose the materials you used in the concert? How did you prepare the show?

AC: There was a choice of materials, but for me everything changes at the moment of playing. I have some materials that I carry and I work with them in those areas that interest me. Playing is, basically, listening to how what one proposes reacts in that place. The sound at *Investigaciones del Futuro* was very interesting, but extremely strange. The sound equipment and the open space gave a rather unusual combination. I had to make aesthetic decisions about how to listen, and in that sense, I had to re-EQ certain sounds in a way that I had never done before. I was quite surprised, but at the same time I liked the general sound. What I don't want is for everything to sound the same everywhere; having to base the concert on technical standards is not that interesting to me. For me, the most important thing is the perceptual situation that occurs, also improvising with that audio, with how it is flowing and how you feel it in relation to the place. Some things

sounded quite strange in the mix so I had to change some of the EQ settings, but those changes have to be done gradually and incorporated into the music as one more element. Some resonances surprised me a bit, but for me it's not a problem, as long as I like what is playing I have no problem. For many musicians, "being professional" means being in control of sounds based on technical standards. In my opinion, I think it can be counter-productive to want everything to always sound the same, also with the sound in a place like IF, even if you want to, you probably won't be able to do it...

FC: And with people either. I think that what you say is transferable to many disciplinary fields.

AC: The problem is when you want to set everything to *the present*. When you start to equalize and make decisions in real time and based on what you are listening to, everything starts to work.

FC: There is like a densification of the present.

AC: Our social present is very fragile. Widening the perception encompasses more activities and information about everything that is happening. Being able to widen that present is an important perceptual task.

FC: Do you think that the concert or the workshop connects well with this approach?

AC: It could be, especially if the work is sustained. If the person registers that there is an expansion of possibilities that were not there before and starts cultivating them. Because going back to standard listening is the easiest thing in the world.

The exercises are adding various levels of possibilities.

FC: Is it necessary to be silent to listen?

AC: In this city I think not. But in such a case the question would be what silence we are talking about. Likewise, listening is historically associated with certain ascetic practices. Within the framework of the workshop, some exercises pose other restrictions. It would be like making the decision to use only the letter A, obviously knowing all the other letters of the alphabet, or choosing to only walk in a straight line, even though there are curves. They are exercises that allow you to focus attention, and leave the usual level of perception. Sometimes the visual information is so dominant that you have to try to take a step back. Taking this weight off a bit helps you focus elsewhere, but you don't need to close your eyes, or be in a lotus position, or anything like that. In fact, other exercises can be done to work on being silent. If you start to activate this listening to your listening, you can get to perceive other silences and even generate sounds.

FC: A transmutation...

AC: Yes, another level of perception in which how you listen determines your production of sounds.



23-07 18:00hs

U.P. UNIVERSIDAD PARALELA

Estudio a77 + Cecilia Castro

En esta ocasión, los arquitectos del estudio a77 y la artista sonora Cecilia Castro conversaron sobre prácticas de escucha en ecosistemas socio-naturales y su influencia en proyectos de arquitecturas de la cooperación.

Para cerrar la noche, Florencia Curci y Leonello Zambon presentaron Radio IF con una sesión de escucha de grabaciones de la radio.

/

On this occasion, the architects of the a77 studio and the sound artist Cecilia Castro talked about listening practices in socio-natural ecosystems and their influence on cooperative architecture projects.

To end the night, Florencia Curci and Leonello Zambon presented radio IF with a listening session of radio IF recordings.

Arquitectura comunitaria o una práctica de la escucha.

por a77/ Gustavo Diéguez y Lucas Gilardi

Nuestra presencia en la Bienal de Escuchar se apoya en la participación de a77 en dos proyectos colectivos: IF (Investigaciones del Futuro) y UP (Universidad Paralela).

1.

Como integrantes de Investigaciones del Futuro (IF) nos identificamos naturalmente con el lema que define su espíritu: *Sonus et Veritas* (Imagen 1), un desplazamiento de sentido del clásico tomista *Lux et Veritas*.

Poner al sonido en primer plano representa un comedido conceptual que ensaya un corrimiento de las habituales estrategias de producción del conocimiento desde condiciones preestablecidas. Sonido y verdad, en mutua relación, ponen en juego una hipótesis social y política sobre las posibles interpretaciones, traducciones y resonancias de los saberes sobre el territorio.

IF es una institución inespecífica, pero ha encontrado en la valoración de lo sonoro su denominador común. Lo sonoro, en todas sus facetas, es el punto de confluencia de cada una de las actividades realizadas por un grupo de personas muy diversas en sus intereses y ocupaciones.

En la arquitectura que ejercita a77, la actividad de la escucha se traduce inmediatamente en el aprendizaje colectivo y la construcción comunitaria de formas ma-

teriales y contenidos proyectuales para el hábitat. En consecuencia, a este ejercicio lo hemos caracterizado como prácticas de la escucha.

La escucha es para nosotros un procedimiento de acción que a lo largo de los años fue tomando prioridad en nuestra forma de ejercer la disciplina.

¿Qué implica situar a la escucha como una herramienta central para la práctica y para el aprendizaje de la arquitectura?

En el contexto argentino, la arquitectura ha sido apartada del interés y el reconocimiento social desde hace bastante tiempo. Una de las posibles razones es que no ha capitalizado su rol articulador de las fuerzas productivas, las necesidades sociales y la disponibilidad de los materiales, en tiempos en los que las crisis económicas se reprodujeron cíclicamente. Los arquitectos colaboraron para que la arquitectura se haya consolidado como una disciplina autonomizada en sus saberes y que se haya mantenido atada a su tradicional matriz conservadora, que solo actúa dentro de las condiciones de una estructura piramidal.

Durante años, la arquitectura fue acentuando su lejanía hacia las posibilidades de reconocerse como una herramienta popular, por el atavío de clase que arrastra tradicionalmente, y por la distancia hacia otros modos de organización social o económica.

El desarrollo de la capacidad de mediación de la arquitectura sólo es posible en la medida que reconozca sus vínculos con otros saberes y con la producción colectiva del conocimiento, sin por ello abandonar su espacio en los planos técnicos o de producción de formas.

Al parecer, el elemento que falta in-



1- Sonus et Veritas. Lema del IF.

cluir de manera más protagónica para terminar de dar forma a ese postulado es el componente político que determina el ejercicio de esas decisiones. En ese caso, la escucha es un acto político porque implica el inicio de una práctica basada en un vínculo horizontal, en la producción de un diálogo que se transforma en un objeto material a partir de la construcción de un sistema de decisiones. Contra todo lo previsto, la idea de que la arquitectura se ejercite desde una clave política implica que asuma mayor protagonismo y participación en el desarrollo de las modalidades de gestión, involucrándose en las dinámicas sociales de las organizaciones y los grupos humanos con interés en la mejora de sus ambientes.

Esta suma de desafíos se amplía hacia aspectos de fondo y de interés sociológico como aquel referido a una reflexión acerca de las posibilidades de construcción de identidades colectivas a través de arquitecturas mediadoras, que contribuyan a la integración de las comunidades.

A través de la reproducción de proyectos de equipamientos sociales que pone a la escucha en primer plano, nuestra esperanza es que la arquitectura se convierta en una disciplina popular, en la

medida que sea capaz de ser mediadora de afectos y catalizadora de la identidad de las comunidades¹.

En el último tiempo hemos llevado adelante estas prácticas dentro de un trabajo de largo aliento en un barrio popular cercano al IF. Se trata del barrio La Carcova, ubicado en la localidad de José León Suárez. Allí hemos establecido un vínculo estrecho con la Biblioteca Popular La Carcova con quienes hemos desarrollado un proyecto colaborativo de un Parque Educativo y gestionado la construcción colectiva de sus espacios de uso.²

En la Bienal de Escuchar quisimos traer un poco de esa experiencia a la

1 (i) El proyecto para el Parque Educativo La Carcova (Buenos Aires- Argentina) se define como una experiencia de trabajo colaborativo en proceso y extendido en el tiempo, a partir de la conformación de una red universitaria asociada a un objetivo en común en un territorio específico con muchas necesidades básicas insatisfechas. Esta red de trabajo colaborativo está integrada por: Biblioteca Popular La Carcova, Taller de Experimentación Proyectual /TEP y Laboratorio de Experimentación Tecnológica /LET (IA-UNSAM, Argentina), Taller a77 (FADU-UBA, Argentina), Cátedra Walter Gropius (FADU,UBA-DAAD), Méricos Periféricos de (FAPyD-Universidad Nacional de Rosario, Argentina), Laboratorio de Dispositivos de la (FAUD-Universidad Nacional de Córdoba, Argentina) con las Cátedras SuE y IRGE (Universidad de Stuttgart, Alemania); y cuenta con el apoyo económico brindado por la cooperación de DAAD (Servicio Alemán de Intercambio Académico), de la Fundación STO y de la ONG Aktion Palca de Alemania.

2 The practice of listening. Community learning towards a social architecture, es uno de los capítulos que integran el libro *Informality and the city*, (compilación a cargo de Gregory Marinic y Pablo Meninato) de próxima aparición, editado por Springer Nature Switzerland AG.



2- Techo de sombras. Plaza de Encuentro. Parque Educativo La Carcova. José León Suárez. San Martín.

agenda de eventos. Llevamos al patio de fogatas y actividades la voz de Waldemar Cubilla, una de las personas que coordinan la Biblioteca Popular La Carcova, que acompañó la proyección de las imágenes de la construcción del gran techo de som-

bras construido a fines de 2019 (imagen 2), con sus reflexiones acerca del territorio y su capacidad de interrogación:

“Del trabajo compartido con la universidad estaríamos en condiciones de preguntarnos. ¿Podemos pensar en un territorio interrogante? Ahí la acción, la agencia, sería leída desde la experiencia popular.

Por lo tanto, se abre la posibilidad de la creación de un saber de desarrollo local. El mayor potencial de desarrollo del conocimiento está justo ahí donde inicia el no saber, y la universidad tiene allí un gran problema, porque de una universidad se dice que es la institución productora y validadora de conocimiento. Entonces, que una universidad se declare ignorante puede ser un gran escándalo, pero a la vez puede ser una gran apuesta política de dar lugar a otros tipos de saberes que se pueden llamar popular, territorial, relacionados con la economía, con la gestión, con la producción de conocimiento.”

2.

Como integrantes de la Universidad Paralela (U.P.) tomamos esta declaración de Waldemar como una especie de desafío. Nos integramos a la propuesta de la U.P. para volver difusos los límites de la vinculación con los actores del territorio y para promover la dinámica del conocimiento en todos los sentidos y direcciones posibles.

La Universidad Paralela tuvo su acto inaugural en la Bienal de Escuchar, poniendo en acción un dispositivo de inclusión de intereses y saberes que confluyen desde diversos espacios de producción y que logran articular un nuevo sentido a partir de la interacción. Son iniciativas que entran en un nuevo canal y se redireccionan a partir de su enlace y su retroalimentación.

La Universidad Paralela, como dispositivo de práctica resonante, es un espacio que nos permite pensar en la capacidad de establecer un enriquecimiento de esas prácticas de escucha en diferentes escalas y abordajes.

A modo de ensayo llevamos a la Bienal de Escuchar la articulación de ex-

periencias que entraron en una nueva sintonía utilizando como punto de encuentro al Río de la Plata como territorio interrogador, como voz a escuchar. Elegimos al Río de la Plata como caso.

El Río de la Plata, para quienes habitan Buenos Aires, es una especie de contra-geografía, una planicie líquida que, siendo parte constitutiva material e inmaterial de la ciudad, nunca pudo terminar de definir su punto de encuentro, ni como límite físico, ni como dispositivo de encuentro público. Los ríos urbanos que llevan sus aguas hacia él, de alguna manera repiten esa misma anomalía. El Río Reconquista que está muy cerca del IF se enmarca de alguna manera en esta problemática.

-Así fue como el grupo BAAG (Buenos Aires Arquitectura Grupal)³ hizo una primera aproximación a partir del registro audiovisual desde las aguas de la actual fisonomía de la costa del Río de la Plata. Imagen y sonido confluyen para darle voz al Estuario del Río de la Plata y sumarlo a la Asamblea del Futuro propuesta por los curadores de la muestra de la que forma parte este film. Una asamblea que supere la instancia de representatividad que hasta hoy ocupa la ONU.

La Asamblea del Futuro prevista está formada, por tanto, no sólo por humanos, sino también por animales y plantas, las huellas y voces efímeras de múltiples es-

3 BAAG (Buenos Aires Arquitectura Grupal) es un estudio de arquitectura radicado en Buenos Aires formado por Griselda Balian, Gabriel Monteleone y Gastón Noriega. Su trabajo forma parte de la muestra principal de la 17 Exhibición Internacional de Arquitectura - La Biennale di Venezia, curada por Hashim Sarkis bajo el lema “¿Cómo viviremos juntos en el futuro?” invitando a sus participantes a reflexionar también sobre “¿Cómo podría ser una asamblea multilateral del futuro?”



3- Imagen del video Estuario del Río de la Plata. Asamblea del Futuro. BAAG en la 17 Exhibición Internacional de Arquitectura - La Biennale di Venezia

pecies, y del aire, el agua, los árboles, el suelo. El estuario del Río de la Plata es un mediador entre el océano Atlántico y el continente sudamericano. Un negociador de cursos fluviales y corrientes marinas. Un cuerpo de agua con una condición geográfica plana, análoga con una llanura, similar a un desierto; es la pampa líquida. El estuario ha determinado las formas de vida de todas las personas que han habitado en estas tierras de la provincia de Buenos Aires. Es el primer acercamiento a lo infinito, el espacio público más importante de la ciudad, un lugar vacacional. Y a su vez un recurso natural abusado, a través del desecho de tóxicos, de diversas formas de contaminación y hasta incluso el arrojamiento de cadáveres provenientes de crímenes de lesa humanidad. Tiene

un carácter protagónico en la cultura regional y la conciencia colectiva. Ahora se busca escuchar su voz con el fin de generar nuevos acuerdos de convivencia. (Imagen 3)

-Allí es donde se suma otra particular contextualización de la condición de borde del río en razón de un acto de naturaleza política en respuesta al abuso económico extractivista del suelo público.

Adriana Guevara⁴ es una activa integrante de la Colectiva de Arquitectas en Defensa de las Tierras Públicas (CDA). CDA es una organización formada a partir del rechazo a la iniciativa del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires de vender tierras públicas costeras del Río de la Plata para emprendimientos inmobiliari-

4 Adriana Guevara es arquitecta, investigadora, profesora y Magister en Diseño Comunicacional. Integrante del Colectivo de Arquitectas en Defensa de las Tierras Públicas.

os en un área privilegiada de la ciudad. Lo que ha surgido allí, como consigna, es la defensa del suelo público y del derecho al horizonte. En muy poco tiempo, el colectivo creció y se volvió multitudinario. Las mujeres arquitectas, usualmente invisibilizadas en la historia de la arquitectura, tomaron protagonismo al convertirse en impulsoras de una iniciativa ciudadana que pronto cobró dimensión nacional y logró el apoyo de gran parte de los habitantes de la ciudad de Buenos Aires.

Adriana Guevara centró su relato en las iniciativas llevadas adelante para la consolidación de un sentido común vinculado a la construcción colectiva de los espacios de la ciudad y al resguardo ante los intereses de aquellos que tienen por principal objetivo hacer negocios personales sin medir las consecuencias que supone para el resto de sus conciudadanos.

Al momento de escribir este texto, el CDA logró reunir cincuenta mil firmas de adhesión para la construcción de un parque público y que, por orden judicial, se declare inconstitucional el proyecto de privatización de la costa ribereña. Las voces de las mujeres iniciaron un acto doblemente multiplicador y resonante de alcance político: su valoración hacia el interior de la disciplina arquitectónica y el dimensionamiento de su vínculo con la esfera pública como agentes de decisión política. (Imagen 4)

Cecilia Castro⁵ presentó los portadores de su investigación relacionada a un ejercicio de escucha en la costa del Río de la Plata, en un territorio denominado Isla de Marchi desde una mirada antropológica y con la dificultad conciente y asumida, como problema epistemológico,

5 Ver Texto El dispositivo aural, una obra de arte, y la construcción del campo antropológico en lo sonoro.

de atravesar disciplinas y formatos en el camino de su producción. La situación disparadora de relación de un factor sonoro como una usina termoeléctrica instalada en un contexto de vida cotidiana naturalizada con aquello que la rodea, expuso sus interrogaciones acerca de las potencias subjetivas de construcción de un vínculo con el discurso sonoro.

-Lucas Gilardi⁶ sintetiza con una imagen muy elocuente todas estas escenas previas. Describe el proceso temporal de destrucción de la relación de la ciudad con la costa del río ensayando una analogía con las transformaciones que el sistema auditivo contrajo en los seres vi-



4- Acciones del Colectivo de Arquitectas en Defensa de las Tierras Públicas

vos de su paso de la vida submarina a la anfibia, a partir de que sus componentes aurales tomaron independencia paulatina de las mandíbulas, separándose de ellas a lo largo de los milenios.

6 Ver Texto "Escuchar una evolución"



5- Cecilia Castro en la Bienal de Escuchar

La cantidad de capas de estructuras urbanas y de proyectos de especulación inmobiliaria que son los que han interrumpido la relación con el río, que entre otras cosas dieron motivo a las protestas del Colectivo de Arquitectas y de la ciudadanía son parte de un proceso inverso. La pérdida de la capacidad de escucha del medio líquido. La pérdida paulatina de los oídos se corresponde con el crecimiento de las mandíbulas. La velocidad del desarrollo de esa corteza artificial, que aparentemente responde a la planificación urbana, da cuenta de una exacerbación mandibular de la ciudad correspondida por la voracidad de los factores de poder. Si tuviéramos que sacar una conclusión sobre nuestra experiencia en el inicio de la Universidad Paralela dentro de la Bienal de Escuchar podemos decir con beneplácito que las prácticas de la escucha constituyen la posibilidad de un modo de acción que es todo lo contrario a la planificación tradicional de los territorios.

La planificación urbana como agente de orden sigue siendo una disciplina que para abarcar una imagen muy amplia del tiempo y del espacio debe anular del espectro al campo auditivo de las voces de quienes los habitan, en la persecución de

una idea sintetizadora que pueda aspirar a un componente de forma urbana.

Las prácticas de la escucha como dadoras de forma constituyen una hipótesis que asume la condición del aquí y ahora para la producción de la arquitectura y de los entornos físicos, en donde la construcción de los escenarios futuros pertenecen a un campo de flexibilidad y adaptación modelado por las voces del presente.

Es claro que la escucha nunca puede ser total. Su instancia de selectividad es entonces una acción política. ¿Cuáles serán las voces que deben escucharse? Una buena pista puede ser: aquellas que no son habitualmente escuchadas.

3.

El módulo de escucha, conocido como “escuchatorio”, es un proyecto producido en el IF en un trabajo asociado con el Hospital Muñiz -una institución de salud pública y atención gratuita, dedicada a la atención de enfermedades infecciosas-, con la finalidad de establecer un dispositivo que permita visibilizar el ejercicio de la comunicación de manera desjerarquizada entre los integrantes de la comunidad que compone la vida diaria del centro de salud. (Imagen 5)

El “escuchatorio” es la materialización de un concepto acuñado por el infectólogo Paco Maglio a partir de una crítica y como una oposición al concepto de interrogatorio establecido tradicionalmente en la relación médico-paciente. El “escuchatorio” es un dispositivo material y móvil, una cabina que permitió registrar los testimonios de las personas que forman parte de la vida del hospital. Mediante un artefacto de grabación se tomaron los relatos del personal de salud, los pacientes y los trabajadores del hos-

pital en un espacio donde se disolvían las jerarquías personales y se liberaban las temáticas a tratar. Lo que quedó de todo ello es un discurso ensamblado de enorme riqueza a partir de la diversidad de su composición que, en una segunda instancia, puede ser difundido y amplificado a través de los parlantes incorporados a las piezas que componen la estructura del artefacto rodante.

La presencia del “escuchatorio” en el contexto de la Bienal de Escuchar se puede resumir como reedición de un espacio de promoción de la escucha, pero en esta ocasión a partir de una recopilación de las resonancias que los participantes de los diferentes eventos programados en Investigaciones del Futuro construyeron a lo largo de sus experiencias en los encuentros alrededor del fuego. Una situación que tomó una dimensión aún mayor a partir del valor del reencuentro social que representó la Bienal, luego de un largo tiempo de confinamiento.

Si las prácticas de la escucha fueron presentadas como una herramienta de construcción de afectividad para la producción de entornos materiales, el “escuchatorio” es, en un sentido inverso, un dispositivo físico preparado para activar la escucha como herramienta de la acción comunitaria.

Community Architecture or the Practice of Listening

by a77/ Gustavo Diéguez and Lucas Gilardi

Our participation in the Listening Biennial is based on a77's collaboration in two collective projects: IF (Investigaciones del Futuro) and UP (Universidad Paralela).

1.

As members of IF, we identify naturally with the slogan that defines its spirit: *Sonus et Veritas*, a displacement of the classical thomist *Lux et Veritas*.

Putting sound in the first place is a conceptual endeavor that moves the usual strategies for the production of knowledge from preestablished conditions. Sound and truth, in mutual relationship, put in play a social and political hypothesis about possible interpretations, translations and resonances of knowledge about a specific territory.

IF is an unspecific institution, but has found its common denominator in giving value to sound. Sound, in its myriad facets, is the point of confluence of every activity of a group of people with a diverse set of interests and professions.

In architecture, as practiced by a77, listening is immediately translated into a process of collective learning and communitarian construction in material forms and design contents for housing. Consequently, we have characterized this exercise as *listening practices*.

Listening is for us a type of action that, through the years, has become a priority in the way we practice our discipline.

What does it mean to put listening as a central tool in the practice and teaching of architecture?

In the context Argentina, architecture has been set aside from social recognition and interest for quite some time. A possible reason could be that it has not capitalized its role in articulating productive forces, social needs and the availability of materials, and this in times in which economic crises have become cyclical. Architects have collaborated in making architecture an autonomous discipline in terms of its knowledge, and in keeping it tied to a traditional, conservative matrix that only works within the conditions of a pyramid structure.

For years, architecture has increased its distance from the possibility of recognizing itself as a tool for the people, and this is due to its traditional class bias, and to its distance from other forms of social and economic organization.

The development of architecture's capabilities for mediation is only possible in terms of its recognition of its links with other types of knowledge, and with the collective production of knowledge, without having to abandon its technical role or the production of new forms.

Apparently, the missing element in finally giving form to this idea is the political component that determines how decisions are made. In this case, listening is a political act because it can bring forth the beginnings of a practice based on horizontal relationships. It does so by producing a dialogue that will become a material object by the construction of a decision making system. Against

all predictions, the idea of practicing architecture from a political standpoint implies that it take on a greater role in the development of different types of management, and to do so, it must become involved in the social dynamics of organizations and groups interested in bettering their environments.

These challenges open the way to other, deeper social aspects, such as those reflecting on the possibility of construction by collective identities through mediating architectures that contribute to the integration of different communities.

By reproducing social equipment projects, with the act of listening in the forefront, our hope is that architecture may one day become a discipline for the people, insofar as it can mediate between affects and become a catalyst for the identity of each community.¹

In the last few years, we have developed some of these practices in a long term project for a deprived neighborhood near IF. La Carcova is in the township of José León Suárez. We

¹ The project to La Carcova Educational Park (Buenos Aires, Argentina) is defined as a collaborative work in progress that is extended in time. It begins with a network of universities associated with a common objective in a specific territory with many unsatisfied basic needs. This collaborative network includes: Biblioteca Popular La Carcova, Taller de Experimentación Proyectual /TEP and Laboratorio de Experimentación Tecnológica /LET (IA-UNSAM, Argentina), Taller a77 (FADU-UBA, Argentina), Cátedra Walter Gropius (FADU, UBA-DAAD), Matéricos Periféricos (FAPyD-Universidad Nacional de Rosario, Argentina) with SuE and IRGE (University of Stuttgart, Germany). It is supported by, and receives economic support from DAAD (the German Academic Exchange Service), from the STO Foundation and the German NGO Aktion Palca.

have developed a close relationship with the Biblioteca Popular La Carcova, with whom we have developed a collaborative project in a Learning Park, and managed the collective construction of its buildings.²

We wanted to bring some of those experiences to the Listening Biennial, and brought Waldemar Cubilla, one of the Biblioteca's coordinators, to the stage in front of the fire, where he reflected on the uses of a specific territory and how they may be questioned, also showing the giant umbrellas we built together in 2019. These are some of his thoughts on territories and their questioning capabilities:

“From the work we have shared with the university, we are now in a position to ask ourselves: Can we think in terms of a questioning territory? That is where action, agency, can be derived from the people's experience. Therefore, a new possibility opens up for us to build a know-how for local development. The greatest potential for the development of knowledge lies just there, where not knowing begins, and that presents the university with an interesting problem. It is said that universities are institutions that produce and validate knowledge. So if a university declares itself ignorant, that could be scandalous. But it can also be a great political affirmation to make room for knowledge and know-how developed by the people living in a specific territory, having to do with the real economy, with management, with the production of other types of knowledge.”

² “The practice of listening. Community learning towards a social architecture” is one of the chapters in *Informality and the City* (a book edited by Gregory Marinic and Pablo Meninato), to be published soon by Springer Nature Switzerland AG.

As members of the Universidad Paralela (UP) (Parallel University), we take Waldemar's statement as a challenge. We agree with the UPO's idea of blurring the limits of relationships of different actors within a specific territory, thus promoting the growth of knowledge in every possible sense and direction.

The Parallel University's inaugural act took place at The Listening Biennial, putting in play a resource that includes the interests and various types of know-how from distinct spaces of production, articulating a new sense of direction from those interactions. These initiatives will create new channels and redirections through the types of relationships and feedback loops that can be created.

The Parallel University, as a resource for resonating practices, is a space that allows us to think about the ways in which listening can be enriched at different levels of interaction and from a diversity of viewpoints.

As an experiment, we brought to The Listening Biennial several stories of encounters in tune with the River Plate as a questioning territory. We chose the River Plate itself as a case.

The River Plate, for those who live in Buenos Aires, is a sort of counter geography, a liquid plain that, even if it constitutes a part of the city, both materially and immaterially, has never been able to define its own place of encounter, a meeting point, whether as a physical limit, or as a space for public congregations. The urban rivers that flow into it somehow repeat the same anomaly. The Reconquista river, which is very close to IF, is partly bound in this predicament also.

The BAAG group (Buenos Aires

Arquitectura Grupal)³ offered a first approximation to the problem. They photographed and recorded the actual coastal outline of the city from the water. Sound and image flow together to give the Estuary a voice that will be added to the Assembly of the Future proposed by the curators of the exhibition this film is a part of. This Assembly should go beyond the representative structure now occupied by the UN.

This proposed Assembly of the Future is made up not only by humans, but also by plants and animals, the traces and voices of numerous species, and the air, the water, the trees and the ground. The River Plate estuary mediates between the Atlantic Ocean and the Southamerican continent. It negotiates between the flow of rivers and the ocean currents, and as a body of water, is flat, analogous to a plain, similar to a desert: it is a liquid Pampas.

The Estuary has determined the way of life for all the peoples who have inhabited these lands, Buenos Aires Province. It is a first approach to the infinite, the city's most important public space, a place for vacations. At the same time, it is a natural resource that has been abused, all sorts of toxic substances have been dumped into it, all kinds of contaminants, including human bodies, victims of crimes against humanity. It takes a leading role in the regional culture

³ BAAG (Buenos Aires Arquitectura Grupal) is an architecture firm in Buenos Aires. Its partners are Griselda Balian, Gabriel Monteleone and Gastón Noriega. Their work has been included in the 17th International Exhibition of Architecture—La Biennale, Venezia, curated by Hashim Sarkis under the motto "How will we live together in the future?". It invites the participants to also think about "What could a multilateral assembly of future be like?"

and the collective conscience. Now its voice must be heard, so that we can come to an agreement and coexist with it.

That is where a particular contextualization comes into play, in terms of a political response to the economic abuse of public lands.

Adriana Guevara⁴ is an active member of Colectiva de Arquitectas en Defensa de las Tierras Públicas (CDA) (the Women Architects' Collective for the Defense of Public Lands). CDA began as a response to the city government's initiative to sell coastal public land for urban development in a privileged part of the city. What has emerged from this is not only a defense of public land, but also of the right to the horizon. In a very short time, CDA grew and became a mass movement. Women architects, who have as a matter of course been made invisible in the history of architecture, became leading players, the main movers in a civic initiative that soon became national and had the support of a large part of the people in the city.

Adriana Guevara centered her story on the initiatives that consolidated a new sense of community associated with the collective construction of spaces within the city, thus protecting them from economic interests mainly concerned with the growth of their personal wealth, without regard for the consequences for the rest of the citizens.

At the time of this writing, CDA has collected fifty thousand signatures in support of a public park and a judicial order deeming the privatization of the coast unconstitutional. Women's voices put in motion a series of multiplying

⁴ Adriana Guevara is an architect, researcher and teacher. She holds a Master's degree in Communication Design. She is an active member of CDA, Colectivo de Arquitectas en Defensa de las Tierras Públicas.

political resonances with twofold results: the internal reevaluation of architecture as a discipline, and a new yardstick for its links with the public sphere as agents of political decision making.

Cecilia Castro⁵ presented details of her research relating to the practice of listening on the banks of the River Plate, in an area called Isla de Marchi. As an anthropologist, she consciously took on the epistemological problems associated with interdisciplinary work and with translations from one format to another. She began her work by listening to a thermoelectric plant situated on the premises, a noise that has been naturalized into daily life in its surrounding context. She presented her questions about the subjective forces involved in building different kinds of ties through sound.

Lucas Gilardi⁶ used a single image to summarize all of the previous presentations. He described the city's destructive relationship with the river bank through time with an analogy between this coast and the transformations undergone by the inner ear of living beings as they evolved from fish to amphibians: their aural components becoming independent from the jaw in a process that lasted for thousands of years.

A great number of layers of urban structures and speculative projects have interrupted the city's relationship with the river. Among other things, they caused the CDA's protests together with other citizens', and this is part of a process going in the opposite direction. The loss of the river's listening capacity, a gradual loss of hearing that corresponds

⁵ See "El dispositivo aural, una obra de arte, y la construcción del campo antropológico en lo sonoro".

⁶ See "Escuchar una evolución".

with an abnormal growth of the jaw, the speed with which that artificial crust was built, the response by urban planners—all of these show the city's mandibular exacerbation, as it has been developed and exploited by those in power.

If we had to draw a conclusion from our experience at the Parallel University in the framework of the Listening Biennial, we can be pleased to say that *listening practices* constitute the possibility of a type of action that is exactly the contrary to traditional urban planning.

Urban planning, as an agent of order, is still a discipline that, in order to encompass a wide image of time and space, must eliminate its inhabitants' voices from the aural spectrum as it pursues a summarizing idea of what it considers the components of urban form.

Listening practices, as purveyors of form, constitute a hypothesis that takes on the here and now for architectural production and its physical environments, where the construction of future scenarios belongs to a flexible and adaptative field modeled by the voices of the present.

It is clear that listening can never be absolute. Its selectivity is then political. What voices should we listen to? A good clue could be: those that are not usually listened to.

3.

The Listening module, known as the “escuchatorio” (the listenorium, not auditorium), is a project produced at IF in association with Muñiz Hospital—a free and public institution specializing in infectious diseases—with the aim to create a device that would possibilite communication outside the usual hierarchies within the community that makes its daily life at the hospital.

The “escuchatorio” is the material form taken by a concept coined by the infection specialist Paco Maglio as a critique of, and opposition to, the concept of interrogation that usually constitute the doctor-patient relationship. The “escuchatorio” is a material and mobile device, a cabin that allowed us to record the testimony of people who use the hospital on a daily basis. A recording device took down the stories of health workers, patients and other workers at the hospital, creating a space where personal hierarchies were dissolved and discussion was free. The result was a huge and rich assemblage of discourses stemming from the diversity of voices that were heard, and that can still be heard through the speakers incorporated on the outside of this mobile device.

The presence of this “escuchatorio” at the Listening Biennial can be summarized as a new version of a space that promotes listening. In this case it was of a compilation of resonances created by the participants of the various events that took place around the campfire at IF. The festival brought with it another important dimension as IF became a social space once again, after the long lockdowns.

If listening practices were presented as tools for building new affects in the production of material environments, the “escuchatorio” is, inversely, a physical device for the activation of listening as a tool for action within the community.

Investigaciones del Futuro Bienal de Escuchar 2021

por Lucas Gilardi, a77

El oído: escuchar una evolución

Estamos en la bienal dedicada a la escucha- y el órgano o instrumento que permite ese escuchar es el oído. Tomando el dibujo del oído, como filtro físico -que mostró Leonello Zambon en la presentación de la UP (Universidad Paralela) en ésta inauguración- (ver texto de Leo), quería contar que ese oído tiene una parte- que se llama oído medio formado por tres huesos diminutos. Este oído medio viene siendo estudiado desde aproximadamente el año 1.500 por paleontólogos y científicos¹. Su formación y evolución fue y es objeto de desvelo para muchos, hoy y a lo largo de la historia. Hace muy poco se descubrió un eslabón más de su cadena evolutiva².

La historia de estos huesos es un larguísimo viaje evolutivo de unos 300 millones de años. Originalmente, eran parte de la mandíbula de los primeros anfibios y reptiles que escuchaban con la mandíbula apoyada en el suelo. Con la misma pieza se trituraba el alimento atrapado y, en simultáneo, se sentían las vibraciones cercanas, ya que la mandíbula era una pieza

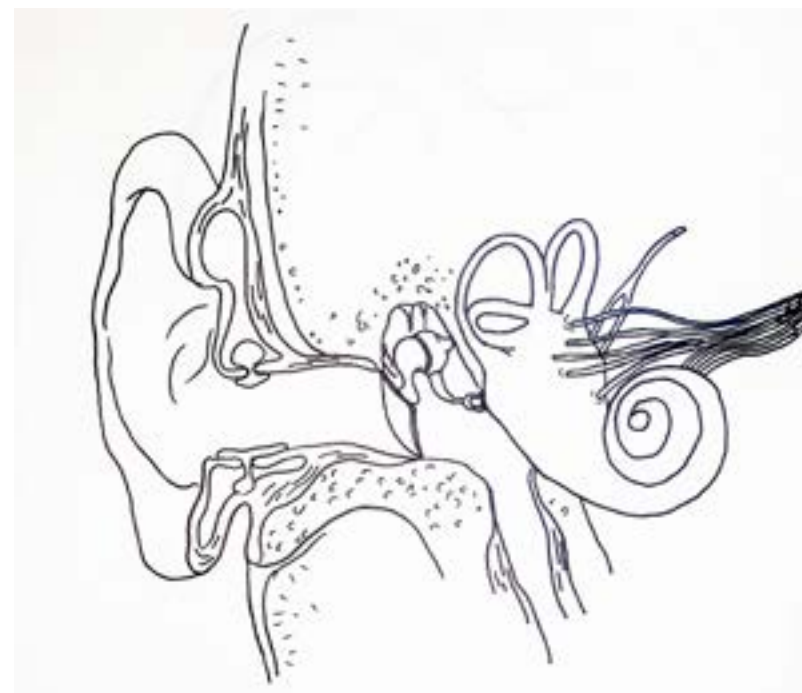
ósea generalista de doble función.

Todo esto, antes, pertenecía a las criaturas que habitaban el mundo submarino, lo cual implica otro viaje evolutivo equivalente hacia el pasado y relacionado con las branquias. Desde esos primeros reptiles que emergieron del agua, los huesos de la mandíbula llegaron a los mamíferos con paulatinas modificaciones según pasaban los milenios.

En la parte posterior de su mandíbula había unos huesos que articulaban con el resto del cuerpo en su doble función de triturar y escuchar. Con el paso del tiempo, esos huesos se fueron especializando en sentir las vibraciones de la atmósfera desde la altura a medida que la cabeza se separaba del suelo en el desarrollo evolutivo corporal. O sea, esos huesos se fueron desplazando de la mandíbula hacia el interior. Conectados por un conducto con el exterior, quedaron alojados entre la membrana timpánica y la cóclea. Se llaman martillo, yunque y estribo. Así, se puede decir que nuestros oídos modernos están llenos de mandíbulas de nuestros antepasados³ y, con los años se van especializando para refinar nuestro escuchar. Nos preguntamos: ¿seguirán en movimiento en los próximos milenios? y ¿hacia dónde?

Una analogía: El puerto de Buenos Aires como oído de la ciudad.

Hoy, en esta noche de la Bienal de Escuchar, aquí en el IF, hemos visto el video del trabajo de BAAG para la Bienal de Venecia⁴. Este trabajo consiste en presen-



tar al estuario del Río de la Plata como un sujeto no humano con derechos, miembro de una asamblea del futuro, para lograr tener derechos y ser protegido por legislaciones ambientales.

También, vimos el trabajo de Cecilia Castro sobre el cruce de los sonidos de la zona portuaria donde se unen el Riachuelo con el Río de la Plata.

Una brevísima historia: el puerto original de la ciudad de Buenos Aires fue el Riachuelo, un pequeño río de llanura, con poca profundidad y muy meandroso. Allí atracaron los primeros barcos que descubrieron este sitio, alrededor del 1.500. Con

el tiempo se fue modificando para poder alojar en su interior los movimientos de barcos que llegaban de todas partes.

En un corto lapso de tiempo, el puerto quedó muy pequeño, y los habitantes de la ciudad comenzaron a ver cómo mejorarlo. Tras largos debates entre las propuestas del Ingeniero Madero y del Ingeniero Huergo, se concretó frente a su costanera otro puerto que consiste en una serie de piletones interconectados por compuertas para mantener el nivel del agua y permitir la carga y descarga de barcos más grandes, se le dio el nombre de su diseñador -Ingeniero Madero- y fue completado en el año 1880.

Pero este puerto, como el Riachuelo, también quedó chico, y en pocos años se con-

Grupal, estudio de Arq. <http://baag.com.ar/producciones/es/44/asamblea-del-futuro>

¹ <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/joa.12379#joa12379-bib-0016>

² <https://carnegiemnh.org/press/researchers-announce-surprising-clue-in-the-evolution-of-mammalian-middle-ear/>

³ Tomado del libro "Ocho Cerditos" de Stephen Jay Gould.

⁴ BAAG Buenos Aires Arquitectura

struyó uno nuevo, más grande y cómodo, con un concepto formal distinto al anterior. Su diseñador -rival de Madero- fue el Ingeniero Huergo y se lo llamó Puerto Nuevo cuando finalizó su construcción en 1919. Hoy existe un nuevo proyecto de ampliación de éste puerto⁵.

Unos años después, se rellenó otra porción del río frente Puerto Madero, esta vez con escombros de la demolición para liberar las trazas de las autopistas construidas durante la dictadura, con la intención de ampliar la ciudad sobre el Río de la Plata. Por el año 1980 en La Escuela (institución formada por arquitectos alejados de la facultad pública durante los años de dictadura) se hacían ejercicios urbanísticos imaginando un crecimiento de la ciudad sobre ese relleno.

El río tiene un movimiento natural que lo rellena paulatinamente. El delta crece año a año, por sedimentación, como una cera que va taponando el conducto auditivo.

El río parece condenado a desaparecer, por su propia naturaleza y por la acción del habitante porteño. Algunos grupos de porteños parecen estar atentos a este proceso y se ven apresurados en concretar grandes proyectos inmobiliarios, especies de murallas frente al río, antes de que éste sea fagocitado por completo, pero no sin antes lograr un buen negocio.

Estas construcciones sobre el río, expansiones de la ciudad para colocar nuevas infraestructuras o equipamientos, como la central térmica, astilleros, conjuntos habitacionales, son movimientos de la ciudad hacia el río. ¿Serán sus mandíbulas y

sus oídos que se expanden para escuchar el río en su estuario? ¿Hasta dónde se moverán en los próximos años?

Por lo pronto, parece que estas cosas que avanzan sobre nuestro río, tienen más de mandíbulas trituradoras que de oídos atentos a la escucha del fluir de las aguas. ¿Nuestros huesos del oído volverán a ser mandíbulas?

5 https://epbaj.cancilleria.gob.ar/userfiles/2018/181221_ppt_plan_modernizacion_cancilleria_o.pdf

The Ear: Listening to an Evolution

by Lucas Gilardi, a77

We are at a biennial dedicated to listening, and the organ or instrument that allows us to listen is the ear. Taking a drawing of an ear as a physical filter--the one Leonello Zambon showed during the presentation of the Parallel University at the opening (see Leo's text), I wanted to say that that ear has a part, called the middle ear, made up of three diminutive bones. This middle ear has been studied by anthropologists and scientists since about the year 1500. Its formation and evolution has kept many of them awake at night in the present and throughout history. Not long ago a missing link in its evolutionary history was discovered.

The history of these bones is a long evolutionary journey of about 300 million years. They were originally part of the jawbone of the first amphibians and reptiles that would hear by resting their jaw on the ground. The same piece would serve to grind food and, simultaneously, perceive nearby vibrations, since the jaw was a generalist bone with a double function.

All of this used to belong to creatures that inhabited the submarine world, which implies an equivalent evolutionary journey in the other direction, going backwards, related to the gills. From the first reptiles to emerge from the water, the bones in the jaw have come down to the mammals with gradual modifications through millenia.

The back of the jaw contained some bones that articulated with the rest of the

body in its double function of grinding and listening. With time, those bones became more specialized in feeling atmospheric vibrations from a certain height as the head moved away from the ground in the body's evolutionary development. In other words, those bones moved from the jaw to the inside of the head. They were connected to the outside by a tube, and were lodged between the tympanic membrane and the cochlea. They are called the malleus, the incus and the stapes. So it can be said that our modern ears are full of our forebears' jaws, and that as they evolved they became specialized for listening. We ask ourselves, then, will they keep moving in the coming millenia? And where?

An Analogy: The Port of Buenos Aires as the Ear of the City

Tonight, at the Listening Biennial, here at IF, we saw the work by BAAG presented at the Venice Biennial. This work presents the Río de la Plata estuary as a non-human subject with rights, a member of a congress of the future, so that it can have rights and be protected by environmental legislation. We also saw Cecilia Castro's work on the superimposition of sounds near the port, where the Riachuelo and the Río de la Plata meet.

A very brief history: the original port of the city of Buenos Aires was the Riachuelo, a small flatlands river, with little depth and lots of bends. That is where the first ships that discovered this place dropped their anchors, around the year 1500. In time, it was modified to accommodate ships from all over the world.

In a short span of time, the port became too small, and the city took it upon itself

to expand it. After a long series of debates between the proposals of two engineers, Huergo and Madero, a port was built on the riverbank, which is made up of a series of interconnected pools, with lock-gates designed to maintain water levels and allow for the loading and unloading of larger ships. This port was named after its designer--Madero--and was completed in 1880.

But this port, just like the Riachuelo, also became too small. A few years later, a newer, larger, more comfortable port was built with a formal concept different to that of its predecessors. Its designer, and Madero's rival, Luis Huergo named it Puerto Nuevo--New Port--when it was finished in 1919. Today, there is a new project for the expansion of this port.

Some years later, a part of the riverfront at Puerto Madero was filled in, this time with rubble from the city blocks demolished for the construction of freeways during the dictatorship. The idea was to expand the city over the Río de la Plata. By about 1980 La Escuelita (The Little School, an institution formed by architects who were banned from public practice during the years of the dictatorship) was doing urbanization exercises imagining the city's growth over that filled-in part of the river.

The river has a natural movement that gradually fills it in. The delta grows year by year, through sedimentation, like wax that fills the ear canal.

The river seems destined to disappear, because of both its own nature and the actions of the city's inhabitants. Some groups appear to be paying attention to this process and are rushing to put together large building projects, like walls

in front of the river, before it disappears forever, but not before they make a good profit.

These riverfront constructions, expansions of the city for new infrastructure, like the power plant, the shipyards and apartment blocks, are the city's movement towards the river. Are they its jaws and ears, expanding in order to listen to the river in its estuary? How far will they move in the next few years?

So far, it seems that these things that are advancing on our river are more like jaws than ears listening to the ebb and flow of the water. Will our hearing bones regress into the jaw again?

Entre lugares concretos y espacios fantásticos.

por Cecilia Castro

"El lenguaje de la antropología social me mató, quién sabe si hubiese sido un poeta".

-Victor Turner

Introducción

Desde hace ya algunas décadas las prácticas artísticas locales -en un enredo de causas y consecuencias estéticas, disciplinares, pero sobre todo laborales- decidieron entrar en el juego de la investigación académica, las ofertas educativas de posgrado y las agendas de la ciencia y la tecnología, modificando a lo largo de este proceso sus modos de conocer el mundo. Fui testigo de cómo muchos colegas, metidos dentro de trajes que claramente no les quedaban y que les eran bastante incómodos, moldearon su ser artista (o mejor dicho, su forma de ser humano¹), para encastrar dentro de ámbitos del saber que les exigían olvidar el mejor de sus poderes: la capacidad de crear otros mundos posibles.

Desde que finalicé mi formación de grado como compositora, intenté diferir

¹ Tomo esta expresión del texto de Carvalho donde afirma que: "ser antropólogo es una forma de ser en el mundo" (Carvalho, 1995: 71). En este texto el autor reflexiona sobre las prácticas y las formas de ser y conocer dentro del campo antropológico y propone considerar la subjetividad del sujeto observador y su relación emocional con lo observado como fuente válida de conocimiento.

ese cruce en donde la imaginación entra en guerra con la realidad (Rushdie, 1985). Me invadía la certeza de que posponer tal encuentro me daría algo de tiempo para buscar e inventar una forma alternativa de ser y conocer, donde mi subjetividad artística y la razón pudieran reconocerse mutuamente y volver a soldarse en su humanidad. Pero, en un principio, la solución inmediata a estas inquietudes fue separar en lugar de unir. Por un lado, me encontré germinando y desarrollando mi escucha subjetiva; creando obras sonoras y musicales ligadas tanto a mis experiencias personales, como a prácticas aurales estetizadas por la tradición artística con la que dialogo. Y, por otro lado, me sumergí en los debates académicos en torno a los estudios sonoros y la antropología del sonido; ámbito con sus exigencias metodológicas y epistemológicas, que me obligó a crear una nueva forma de escucha presuntamente objetiva totalmente novedosa para mí.

De esta manera comenzó mi ejercicio de hacer antropología, saliendo al encuentro de un afuera que aún no era campo ni problema. Comencé por el Parque Lezama, exploración que decidí extender hacia la Reserva Ecológica de la Ciudad de Buenos Aires. Con la férrea intención de encontrar algún evento sonoro, palabra o conversación que me guiara en el delineado de un posible problema antropológico en torno a lo que suena, traté de seguir los mandatos del trabajo de campo moderno que dejan muy poco lugar para la experimentación y el delirio. Intenté forzosamente practicar una especie de relativización cultural aural que me permitiera comprender nuevos modos de escucha, sin proyectar mis propios marcos de pensamiento y valoraciones sónicas. La experiencia fue bastante

desalentadora. Este corrimiento de los ejes disciplinares dentro de prácticas tan excesivamente disciplinadas me generaba cierta ansiedad. ¿Qué lugar debían ocupar el sonido y su percepción? ¿Tiene sentido plantear esta pregunta desde una perspectiva artística en el contexto de una indagación antropológica?

La antropología como teoría crítica se piensa a sí misma partiendo de reexaminar las categorías nativas con las que el observador analiza su campo (Carvalho, 1993; 75). Esa distancia es el artificio sobre el que se sostiene la operación antropológica. Aún así sus efectos, en la medida en que se cuestiona lo naturalizado, no dejan de ser extremadamente potentes. En este contexto, todas las categorías que yo poseía respecto al fenómeno sonoro y la fascinación que estos eventos me producían entraron en conflicto. ¿Cómo desprenderme temporalmente de mi dispositivo de escucha, construido desde experiencias sensoriales personales y tradiciones artísticas específicas, para darle paso a una nueva manera de percepción objetiva que me permita salir fuera de mí y apresar la escucha del otro? ¿Es posible lograr ese tipo de escucha? ¿Tiene sentido intentarlo? ¿Cómo lograr un viaje de inmersión en lo sonoro extraordinario, dentro de la ciudad que habito, donde participo activamente de hábitos y prácticas de escucha colectivas que me conforman? Y fundamentalmente, ¿qué aparece, qué sonidos se revelan a medida que se producen estos desplazamientos?

Cruzando conceptos y teorías analizadas en los cursos de posgrado de la Maestría en Antropología Social (FLACSO) con la propuesta de indagación y reflexión sonora de la Biental de Escuchar en IF, en

este texto intentaré transmitir algunas experiencias y desafíos que enfrenté a lo largo de esta deriva.

Un viaje en las prácticas de escucha

El paisaje natural y social son parte fundamental del trabajo de campo antropológico y siempre están ligados a un territorio. Es allí donde se ponen a prueba las teorías y tienen lugar las interpretaciones. Si bien la antropología ha recorrido su trayecto en el camino de las redefiniciones de algunas de sus prácticas, el trabajo de campo sigue siendo su rasgo esencial². La inmersión en paisajes extraños y el desplazamiento físico desde una base conocida hacia un lugar exterior de descubrimientos son parte de una larga historia del viaje como fundamento de la práctica antropológica. En este contexto de desplazamientos, pensar un trabajo de campo donde se co-habita merece reflexiones. Son espacios donde se es en parte profesional y en parte no, y donde las subjetivaciones, en este caso en relación a la escucha, están dadas por las condiciones de participación.

El concepto de paisaje natural, también encuentra su lugar en prácticas artísticas. El músico y ambientalista Murray Schafer presentó hacia fines de la década del

² En este texto, Clifford sostiene que existen normas fijadas sobre qué es un trabajo de campo, y que estas funcionan como referencia para juzgar otras prácticas; definiendo así qué es hacer trabajo de campo real. Sostiene que el trabajo de campo se ha convertido en un problema debido a sus asociaciones históricas positivistas y colonialistas, donde se considera al campo como laboratorio o lugar de descubrimiento para transeúntes privilegiados.

sesenta, el concepto de paisaje sonoro. Su objetivo era señalar la necesidad de preservar los sonidos provenientes del campo y la naturaleza, amenazados por el avance de las grandes metrópolis con sus máquinas y sus ruidos. Schafer propuso el ejercicio de escuchar el mundo de los pájaros y los vientos como sinfonías musicales ante las cuales debíamos practicar una escucha sensible. Junto a propuestas como la escucha profunda³ de Pauline Oliveros, esta analogía que pone en pie de igualdad la sonoridad del mundo y una pieza musical, llevó a que el concepto de paisaje sonoro derivara en un género y una forma de construcción artística. El concepto de paisaje sonoro como manifestación transparente de las cualidades acústicas del mundo habilitó nuevas prácticas: los artistas comenzaron a ficcionalizar y crear nuevos mundos sonoros desde puntos de escucha subjetivos. Ficcional o no, el paisaje y espacio acústico imparte conocimiento. No sólo a nivel racional y simbólico, sino también al nivel de la experiencia y la percepción. Esto habilita la posibilidad de hablar de una “epistemología acústica” que busca “investigar el sonido y la escucha como un conocimiento-en-acción: un conocer-con y a-través-de lo audible” (Steven Feld; 2015).

La Reserva Ecológica Costanera Sur de la Ciudad de Buenos Aires no queda muy lejos de mi casa, pero sus contornos crean cierta distancia respecto a mis actividades cotidianas. Es un lugar propuesto como área protegida que preserva la biodiversidad autóctona de la región y

³ Deep Listening: Aprender a expandir la percepción lo sonoro para incluir todo el continuo espacio-temporal del sonido y enfrentar su inmensidad y complejidad tanto como sea posible. (Oliveros, 2005)

ofrece a los ciudadanos la posibilidad de tener una experiencia de contacto con la naturaleza dentro del contexto urbano que la circunscribe. Estos espacios “naturales” son resultado en primera instancia de proyectos urbanos que instruyen modos de interpretarlos y usarlos. Se proponen fronteras que los separan y delimitan, se confeccionan senderos y formas específicas de recorrerlos, y se condiciona, a través de señales, las miradas y las escuchas hacia determinadas especies vegetales y animales. Así, se moldean las formas de interactuar con ese espacio y se definen, a través de agentes especializados, qué tipos de sonidos, imágenes y actividades permitirán acceder a la experiencia de lo “natural”.

Aunque fueron sólo algunas cuadras, de alguna manera había hecho mi viaje. Pero por alguna razón el campo no aparecía. Estaba inmersa, al igual que todos, en la habituación de lo cotidiano y participaba activamente de una escucha normalizada por las narraciones, construcciones y mediaciones de esta reserva “natural” planificada urbanísticamente. Algo faltaba: un lugar no es un espacio hasta que no haya una ocupación activa, y yo necesitaba urgentemente salir de donde estaba y hacer otro viaje más, desplazarme hacia otra práctica de escucha para así encontrar el territorio en donde el shock de la distancia aconteciera. Luego de varias horas de deriva aural, grabaciones de campo y entrevistas improvisadas, finalmente me di cuenta casi sin querer que las preguntas que me había planteado en un comienzo se respondían la una a la otra. Ya no se trataba de separar: la escucha subjetiva y especializada que había evitado implementar se transformó en un dispositivo metodológico que me permitió desarrollar una forma de extranjería aural en mi propia ciudad.

La escucha profunda es por definición una escucha subjetiva, activa e intencionada. Practicarla, en este espacio, implicaba necesariamente abandonar cualquier pretensión de objetividad respecto a las prácticas aurales de los que transitaban junto a mí. Pero también, en la medida en que la escucha profunda punza la superficie de los sonidos, esta práctica permite crear una cierta distancia. Así, asumiéndome como artista realizando una práctica antropológica y contraponiendo mi escucha cargada de particularidades y preguntas con la de los otros (que tal vez no experimentan estas mismas reflexiones respecto a lo que suena), lograría deconstruir el paisaje sonoro existencial/cotidiano, para posteriormente re-objetivarlo y vincularlo con distintos aspectos de las prácticas sociales.

Fronteras y contaminaciones

En el extremo sur de la Isla Demarchi, donde se unen el Riachuelo y el Río de la Plata, se encuentra la usina termoeléctrica más grande del país donde se genera mediante combustión fósil la energía necesaria para el funcionamiento diario de la metrópolis. Invisible en el día a día, la usina se oculta allí donde termina la Av. España. Como toda infraestructura, la invisibilidad parece ser condición necesaria de su eficacia. Pero existe un punto, muy fácilmente accesible, que permite verla y escucharla. Paradójicamente, este punto se encuentra dentro de la Reserva Ecológica Costanera Sur. Encontrarme con ella me causó un gran asombro. Lo que para mí era un evento muy extraño que despertaba todo tipo de lugares fantásticos y distópicos, parecía ser algo totalmente normal para los que caminaban junto a mí.

De pronto, la subjetivación de la escucha irrumpió en lo cotidiano para poner en primer plano el encuentro caótico de mundos que allí acontece. Un enorme conjunto de fenómenos sonoros revelaban que detrás de la atmósfera que emana de la Reserva se esconden acciones y procesos sociales totalmente desordenados y no planificados. Fueron los materiales sonoros quienes posibilitaron cuestionar los límites de lo que allí se estaba definiendo y aceptando como naturaleza⁴: pájaros que se mezclaban con turbinas, oleajes que convivían con motores, humos que se perdían en nubes. Helicópteros, parlantes y antenas indistinguibles de árboles, insectos, roedores. El movimiento y devenir del espacio aural desbordaban los límites que cuadrículan el suelo de la Reserva. Se me hizo patente que, en ese lugar en particular, hablar de naturaleza es simplemente producir una ficción más.

La condición dialéctica del proceso de conocimiento se hace presente cuando uno mismo se encuentra teorizando sobre experiencias personales (Wright; 2005). La incertidumbre se convierte en misterio y en enigma: el ejercicio sería transformar esta presencia de lo extraordinario en un problema antropológico. Mientras tanto, y ya que el mundo de la Reserva parecía adoptar un curso delirante, ¿por qué no adoptar sobre ella un punto de escucha también delirante?

Lugares concretos, espacios fantásticos

4 Registro sonoro de la Reserva Ecológica de la Ciudad de Buenos Aires (Julio 2021) https://soundcloud.com/ceciliakastro/registro-sonoro-reserva-ecologica-de-la-ciudad-de-bs-as-julio-2021?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Aplastar la realidad con irrealidad para luego reconstruirla (Rushdie, 1985).

<https://archive.org/details/costanera-sur-subs-eng-3>

Intentando recuperar la naturaleza humana deteriorada con la llegada de la racionalidad moderna (Carvalho, 77); abrazando las especulaciones de Taylor acerca de un ser primitivo con poderes, capacidades y potencialidades aurales que han sido desactivadas por el ojo moderno; buscando entre las bocinas y las máquinas lo que otras culturas encuentran en los pájaros y los vientos... Es necesario que asumamos el hecho de que hemos construido una comunidad particular, un lenguaje común, una relación política singular con entidades sonoras y vibrantes que conviven con nosotros en las grandes ciudades, reestructurando nuestros territorios y definiendo nuestras prácticas.

Lo sonoro como nuevo horizonte para una red de relaciones en lo cotidiano

La escucha, dispositivo empírico de producción de conocimiento en las disciplinas sociales, encontró su lugar dentro de la antropología junto a la observación y la escritura. Esta facultad aparece frecuentemente ligada a metodologías que involucran la entrevista y las interpretaciones de cualquier tipo de articulación sonora predispuesta a ser decodificada como un lenguaje: una conversación, una música, algún tipo de comunicación sonora.

Este concepto de la escucha, caracterizada por su funcionalidad complementaria al análisis visual e inseparable de

la observación, deja inevitablemente afuera la posibilidad de acceder al amplio entramado físico y material de los fenómenos sónicos, que actúan de manera única e independiente. El análisis del sonido desde su comportamiento acústico espacio-temporal nos aporta nuevas perspectivas, geografías singulares y habilita el acceso a configuraciones y posibles redes de relaciones que pueden ser consideradas dentro de un campo antropológico.

El sonido es un fenómeno que, por su devenir, no posee fronteras que se comporten y perciban con facilidad. Los límites visuales y aurales no necesariamente convergen al momento de trazar un espacio, siendo un límite físico un concepto esencialmente visual -y no siempre el más útil para describir la interacción social (Blesser y Salter; 2007). Visualmente se puede confirmar que la Usina está del otro lado del río y por fuera de la Reserva Ecológica. Esta frontera hidrográfica genera una "ilusión de separación" funcional al diseño urbano y sus imaginarios. Pero también es posible comprobar empíricamente que el sonido que esta industria produce se encuentra dentro de la misma reserva. Es inseparable de ella y de nosotros.

La trayectoria aparentemente inocente del sonido a medida que se mueve desde su fuente hacia un oyente no olvida todas las superficies, cuerpos y otros sonidos con lo que roza. Al desplegarse, un sonido es una historia que transporta enormes cantidades de información geográfica, social, psicológica y emocional. Este arco, esta suave trayectoria, corresponde a la caracterización que hace Brandon Labelle (2010) del sonido: se trata de un movimiento itinerante que inmediatamente une dos puntos,

creando un espacio relacional, difuso pero señalable. El espesor sonoro que define un espacio-tiempo se encuentra arraigado no solo a los sujetos y objetos que impulsan sus prácticas configurando un habitus particular, sino también a las trayectorias y vínculos sonoros resultantes de esas prácticas.

El texto de Citro y Puglisi "Ser-en-el mundo carnal, Ser-en-la red virtual. Desafíos para una antropología de las subjetividades-corporalidades contemporáneas" (1997), reflexiona sobre los problemas que se presentan a la hora de repensar las formas en que se construyen las subjetividades contemporáneas en tanto contenedoras de transformaciones en los modos de sociabilidad. Tomando la noción husserliana de ser-en-el-mundo, los autores proponen pensar estos vínculos como nuevos horizontes de lo posible dentro del mundo de la vida cotidiana. Consideramos que, en ese contexto, es necesario pensar los horizontes acústicos y sonoros. Escuchar es un modo de ser-en-el mundo, y convive con los múltiples y nómades puntos o pliegues de subjetivación que el sujeto puede construir. La subjetividad aural, en tanto entramado de relaciones entre humanos y no humanos, nos ofrece una forma novedosa y singular del objeto de estudio antropológico porque insiste en el carácter relacional del objeto y obliga a observar incluso más allá de los límites visuales.

De esta manera, el posible campo antropológico que se comienza a trazar en lo sonoro parecería tener menos que ver con un lugar físico concreto y más con un espacio configurado por prácticas de escuchas subjetivas relacionadas entre sí, un encuentro intersubjetivo de dispositivos aurales que entraman otros tipos

de territorios con horizontes móviles y cambiantes, en lugar de fijos y permanentes. Entonces, la pregunta que surge es, ¿cómo y, sobre todo, dónde, se construyen las subjetividades configuradas a partir de las relaciones dadas por lo sonoro? ¿Qué tipo de campo de indagación antropológica construyen los dispositivos aurales que no poseen una estructura fija ni definitiva? Pensar el campo como habitus más que como lugar: un conjunto de disposiciones aurales y sonoras en constante movimiento que, con todos sus componentes materiales y sociales, conforman tejidos lejos de las ideas normalizadas y los cuerpos legitimados como aparatos sensoriales.

Conclusiones

La existencia de normas cristalizadas sobre qué es un estudio de campo y cuáles son las prácticas que lo defienden están siendo cuestionadas y reelaboradas por la antropología contemporánea. Estas reflexiones están repensando de formas dinámicas las nociones de viaje, frontera, co-residencia, adentro y afuera; conceptos que han definido el lugar y el propio trabajo de campo.

La redefinición de las prácticas antropológicas y la revisión de las formas de ser y desplazarse en el campo, inauguran un espacio para que la subjetividad y las experiencias personales puedan jugar su rol en el delineado de un sendero de investigación. En este contexto, las prácticas aurales activas aparecen como formas válidas de proceder en el campo: construyen herramientas que amplían y diversifican el espectro de rutas de investigación, evidencian relaciones particulares, dibujan fronteras móviles, abren portales hacia las singularidades.

Y así, en un ida y vuelta entre una actitud fenomenológica y una escucha normalizada, entre un campo de investigación donde se está como antropólogo y un campo relacional donde se está como individuo, mis categorías nativas inscriptas por la música irían encontrando su lugar en una nueva disciplina. Un posible lugar para el arte dentro de las ciencias, al menos en un cuaderno de campo recién inaugurado.

Bibliografía

- Carvalho, José Jorge de. 1993. Antropología: saber académico y experiencia iniciática. *Antropológicas*, Nueva Época, 5: 75-86
- Citro, Silvia y Rodolfo Puglisi. 2015. Ser-en-el mundo carnal, Ser-en-la red virtual. Desafíos para una antropología de las subjetividades-corporalidades contemporáneas. *Revista Topia: Psicoanálisis, Sociedad y Cultura*, Año XXV, Número 75: 12-13.
- Clifford, James. 1997. Spatial Practices: Fieldwork, Travel, and the Disciplining of Anthropology. En Akhil Gupta and James Ferguson, op.cit., pp.185-222
- LaBelle, Brandon. 2010. *Acoustic Territories: sound culture and everyday life*. Bloomsbury Academic Plc.
- Oliveros, Pauline 2019. *Deep Listening: una práctica para la composición sonora*. Dora Robota Editorial.
- Rushdie, Salman 1985. The location of Brazil. *American Film* 10:5-53
- Signorelli, Amalia. 1996. Antropología de la ventanilla. La atención en oficinas y la crisis de la relación público-privado. *Alteridades* 6 (11):27-31
- Wright, Pablo. 2005. Cuerpos y espacios plurales. Sobre la razón espacial de la práctica antropológica. *Indiana* 22: 55-74

Wright, Pablo. 1995. El espacio utópico de la antropología. Una visión desde la Cruz del Sur. Cuadernos. Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano 16:191-20

Between Concrete Places and Fantastic Spaces

by Cecilia Castro

“The language of social anthropology killed me, who knows whether I would have been a poet.”
—Victor Turner

For a few decades now, local artistic practices—in a tangle of causes and aesthetic, and disciplinary consequences, but above all, those concerning labor—decided to partake in academic research, postgraduate studies as well as science and technology, which led to a long process of change in the way they experience the world. I saw how many of my colleagues, wearing suits that did not fit them and were clearly uncomfortable, changed their artistic being (or better said, their way of being human¹) in order to fit in fields of knowledge that bid them to forget the best of their powers: the capability to invent other worlds.

After I finished my degree as a composer, I tried to defer that intersection where the imagination goes to war with reality (Rusdie, 1985). I was certain that postponing that place would give me some time to search for and invent an alternative way of being and knowing,

¹ I take this from Carvalho's text, where he says that “being an anthropologist is a way of being in the world (Carvalho, 1995:71). In that text, the author reflects on the practices and ways of being and knowing within the field of anthropology, and proposes taking the observing subject's subjectivity and her emotional relationship with the observed as a valid source for knowledge.

where my artistic subjectivity and reason could mutually recognize each other and weld themselves together in their humanity. But at first the immediate solution to these problems was to separate instead of uniting. On the one hand, I found myself seeding and growing my subjective listening, creating sound and musical works linked to both my personal experience, and to the aestheticized aural practices from the tradition with which I am in dialogue. On the other hand, I dived into the academic debates surrounding sound studies and the anthropology of sound, which is a field with its own methodological and epistemological demands, and which forced me to create a new way of listening, one that was apparently *objective*, and totally new to me.

I began my work in anthropology by stepping into an outside that was neither a field of study nor a problem. I started in Lezama Park (Buenos Aires), an exploration I then decided to extend towards the city's Ecological Reserve. With the clear intention of finding a noteworthy sound event, a word or a conversation that would guide me in outlining a possible anthropological problem in terms of sound, I tried to follow the mandates of a field that, at least in its modern version, leaves little ground for experimentation, or flights of fancy. I tried to force myself to practice a sort of aural cultural relativization that would allow me to capture new ways of listening without projecting my own framework of thought or sound evaluations onto them. It was a dispiriting experience.

This attempt at moving disciplinary boundaries within excessively codified practices made me somewhat anxious.

What place should sound and its perception have there? Does this question make any sense, from an artistic point of view, in the context of an anthropological inquiry?

As a critical theory, anthropology takes itself to be a reexamination of the native categories from which an observer analyzes her field of study (Carvalho, 1993; 75). That distance is the artifice on which the anthropological operation stands. Even so, as far as questioning what has been naturalized is concerned, it is one that is extremely powerful. In such a context, all the categories I possessed, in terms of sound phenomena, and the fascination these exerted on me, came into conflict. How could I temporarily unmoor myself from my listening device, one built from personal sensory experience and specific artistic traditions, in order to give way to a new *objective* type of perception: one that would allow me to step outside myself and capture someone else's listening? Did it make sense to try? How could I immerse myself in an extraordinary sound phenomenon in the city where I live, and where I actively participate in the collective listening habits and practices that make up what I am? And fundamentally, what kinds of sounds actually reveal themselves as these displacements take place?

Bringing together concepts and theories from coursework in my Master's degree in social anthropology with The Listening Biennials proposal for inquiry and reflection, this paper will attempt to transmit some of the experiences and challenges I faced along this drift.

A journey through various listening practices

Natural and social landscapes are fundamental aspects of anthropological fieldwork, and are always linked to a specific territory. That is where theories are put to the test and interpretations take place. Even if anthropology has redefined many of its practices, fieldwork is still its essential characteristic². Immersion in foreign landscapes and physical travel from a known base to an exterior place of discovery are part of a long tradition and a fundamental part of the practice of anthropology. Within this context of displacement, this practice of cohabitation deserves some thought. There are spaces where one is partly a professional and partly not, and where subjectivities, in this case related to listening practices, are given by the conditions or levels of participation.

Natural landscape as a concept also has its place within artistic practices. Musician Murray Schafer presented his idea of a soundscape at the end of the 1960's. He aimed to point out the need to preserve sounds from nature and the country, which were threatened by the rapid expansion of cities, with their machines and their own noise. As an exercise, Schafer proposed listening to birds or the wind as musical symphonies to which one should lend a sensitive

² In this text, Clifford holds that there are fixed norms as to what fieldwork is, and that these work as a reference point from which to judge other practices, thus defining what real fieldwork is. He states that fieldwork has become problematic due to its historical positivist and colonial associations, where the field is taken as a laboratory or place of discovery for privileged passersby.

ear. Together with ideas such as Pauline Oliveros' *deep listening*³, this analogy, which puts the world's sounds on the same footing as a piece of music, led the concept of soundscapes to morph into a genre and an artistic form. The concept of the *soundscape as a transparent manifestation of the world's acoustic qualities* unleashed new practices. Artists began to fictionalize and create new worlds from positions of subjective listening. Fiction or not, an acoustic space produces knowledge, not only at therational and symbolic levels, but also at those of experience and perception. This opens up the possibility of an "acoustic epistemology", which would aim to "investigate sound and listening as knowledge-in-action: a knowing-with and a knowing-through the audible" (Steven Feld; 2015).

The City of Buenos Aires' Ecological Reserve is not very far from my house, but its surroundings create a certain distance in relation to my daily activities. It is a protected space dedicated to the preservation of the region's autochthonous biodiversity, and offers the city's residents some form of contact with nature within the urban context that circumscribes it. These "natural" spaces are, in the first instance, the result of urban projects that establish their own way of interpreting and using them. There are boundaries that separate and demarcate them, paths are built, along with specific ways of traversing them. Signs condition the way sights and sounds are perceived by pointing at specific animal and plant species. Specialized agents define

3 Deep listening: learning to expand the perception of sound in order to include the space-time continuum of sound and facing its immensity and complexity in whatever way possible.

Interactions within those spaces: what types of sounds, images and activities are allowed in order to experience "nature".

Even though it was only a few blocks, somehow I had made the trip. But for some reason, the field did not appear. I was immersed, just as everyone else, in daily habit, and actively participated in a way of listening normalized by stories, constructions and mediations of this urbanistically planned "natural" reserve. Something was missing: a place is not a space until it is actively occupied, and I urgently needed to get out of where I was and move towards a different listening practice in order to find the territory where the shock of distance could take place. After a few hours of aural wandering, field recordings and improvised interviews, I finally realized that the questions I had asked myself from the beginning were answering each other. It was no longer a question of separation: the specialized and subjective practice of listening I had avoided became a methodological device that allowed me to develop a sort of aural foreignness in my own city.

Deep listening is by definition subjective listening, active and intentional. Practicing it, in this space, necessarily implied abandoning any pretense of objectivity with respect to the aural practices of those walking next to me. But also, in the sense that deep listening can pierce the surface of sounds, it allows me to create a certain distance. So, assuming that I was an artist working as an anthropologist, and countering my own listening, full of particularities and questions, to that of others (who might not be experiencing these same thoughts in terms of what they hear), I could deconstruct the existential/daily soundscape, in order

to re-objectify it and link it to various aspects of social practices.

Borders and contaminations

At the southern end of Demarchi Island, where the Riachuelo and the River Plate meet, there is the largest thermoelectric plant in the country. Using fossil fuels, it generates enough electricity for the daily functioning of the metropolis. Normally invisible, the plant hides at the end of España avenue. Like with all infrastructure, invisibility appears to be a condition of its effectiveness. But there is an easily accessible point that allows you to see and listen to it. Paradoxically, this point lies within the Ecological Reserve. I was amazed when I found it. What to me was a very strange event, one that brought to mind all sorts of fantastic and dystopian places, seemed to be something totally normal for those walking alongside of me.

Suddenly, the subjectification of listening broke into daily life and brought forth the clash of worlds that takes place there. An enormous set of sound phenomena revealed the totally unplanned social processes and actions that the Reserve's atmosphere hides. It was the sound materials that made it possible to question the limits of what was being defined and accepted as nature⁴: birds mixed with turbines, waves coexisting with engines, smoke lost in

4 Sound recording of the City of Buenos Aires' Ecological Reserve (July 2021): https://soundcloud.com/ceciliakastro/registro-sonoro-reserva-ecologica-de-la-ciudad-de-bs-as-julio-2021?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

the clouds. Helicopters, loudspeakers, and antennas that could not be separated from the trees, insects, rodents. The movement and becoming of the aural space surpassed the limits the grid the Reserve's grounds. Patently, it seemed to me, speaking of nature in that particular place is simply to create another fiction.

The dialectical condition of knowledge production is made present when one theorizes personal experience (Wright; 2005). The uncertainty becomes a mystery and an enigma: the idea should be to transform this presence of the extraordinary into a problem of anthropology. Meanwhile, and as this world within the Reserve seemed to be taking an outrageous turn, why not also adopt an outrageous listening position?

Concrete places, fantastic spaces

To crush reality with unreality in order to rebuild it later (Rushdie, 1985).

<https://archive.org/details/costanera-sursubs-eng-3>

Trying to recover human nature as it deteriorated with the onslaught of modern rationality (Carvalho, 77); embracing Taylor's speculations on a primitive being with aural powers, capabilities and potencies which have been deactivated by the modern eye; searching among sirens and machines what other cultures find in birds and winds; it becomes necessary to take on the fact that we have built a particular society, a common language, a singular political relationship with the sound and vibrations of entities that we live with in the great cities, ones that have restructured our territories and defined our practices.

Sound as a new horizon for a network of daily relationships

Listening, an empirical device for the production of knowledge within the social sciences, found its place in anthropology alongside observation and writing. This faculty is frequently linked to methodologies that involve interviews and interpretations of any type of sound which might be decoded like a language: a conversation, a piece of music, any kind of communication through sound.

This concept of listening, characterized as a complementary function to visual analysis and inseparable from observation, inevitably leaves out the possibility of accessing the wide physical and material framework of sound phenomena, which act in a unique and independent manner. The analysis of sound from its acoustic spatio-temporal behavior can bring forth new perspectives, singular geographies, and can give access to possible networks of relationships and other configurations that may be considered within the field of anthropology.

Sound is a phenomenon that, in its becoming, has no borders that may be easily perceived. Visual and aural limits do not converge necessarily at the moment of delineating a space, as a physical limit tends to be essentially visual—and not always the most useful in describing social interactions (Blessner and Salter; 2007). Visually it is easy to confirm that the thermoelectric plant is on the other side of the river and outside the Ecological Reserve. This boundary generates the “illusion of separation” which is useful to urban design and its narratives. But it is also easy to empirically confirm that the sound produced by this plant is within

the Reserve. It is inseparable from it, and from us.

The apparently innocent trajectory of sound, as it travels from its source towards a listener, does not forget all the surfaces, bodies and other sounds it grazes. As it unfolds, a sound is a story that carries enormous amounts of geographic, social, psychological and emotional information. This arc, this smooth trajectory, corresponds with the way Brandon Labelle (2010) characterizes sound: it is an itinerant movement that immediately joins two points, creating a relational space that is both vague and recognizable. The aural density that defines a space-time is not only rooted in the subjects and objects that configure a particular habitus, but also the sound trajectories and ties resulting from those configurations.

Citro and Puglisi's article, “Ser-en-el mundo carnal, Ser-en-la red virtual. Desafíos para una antropología de las subjetividades-corporalidades contemporáneas” (“Being-in-the Carnal World, Being-In-the Virtual Network: Challenges For an Anthropology of Contemporary Subjectivities-Corporeality”) (1997), reflects on the problems that come up when rethinking the ways in which contemporary subjectivities are constructed, in terms of the transformations in modes of sociability they imply. Starting from the Husserlian notion of *being-in-the-world*, the authors propose thinking these ties as *new horizons* for the possible within daily life. Within this context, we consider it necessary to take acoustic and aural horizons into account. Listening is a way of being-in-the-world, and cohabitates with the multiple nomadic points or folds of subjectivity that

a subject may construct. Aural subjectivity, in terms of the structural framework of relationships between humans and non-humans, gives us a new and singular way to think the anthropological object of study, precisely because it insists on the relational nature of the object, and obliges one *to observe even beyond the visual limitations*.

Thus, the possible field of study that sound brings to anthropology would seem to have less to do with a specific physical place, and more to do with a space brought about through interrelated practices of subjective listening, an intersubjective coming together of aural devices that give structure to other territories with mobile, constantly changing horizons, instead of permanently fixed places. The question is, then, how, and above all, where these subjectivities are constructed in terms of the relationships given through sound? What type of anthropological field of study can be developed by aural devices that do not possess a fixed nor definitive structure? Thinking the field as a *habitus* more than a place: a conjunction of aural and sound dispositions in constant motion that, with all their material and social components, weave fabrics beyond normalized ideas and legitimized bodies as sensory aparati.

Conclusions

The existence of crystalized rules about what is a field study and what the practices are that define it are being questioned and reworked by contemporary anthropology. These considerations are dynamically rethinking notions such as travel, borders, co-residency, inside/outside: concepts that have historically

defined the field's place and how it works.

The redefinition of anthropological practices and the revision of ways of being and moving in the field are opening up a space so that subjectivity and personal experience can have a role in delineating a path for research. In this context, active aural practices appear to be valid in the field. They build tools that amplify and diversify the spectrum of research, they evince particular relationships, draw mobile borders, open doors towards other singularities.

And so, coming and going between a phenomenological disposition and a normalized way of listening, between a field of study where one is an anthropologist and a relational field where one is an individual, my native categories, marked as they are by music, can find their place in a new field. This may possibly be a new place for art within the sciences, or at least in a brand new field book.

Bibliography

- Carvalho, José Jorge de. 1993. Antropología: saber académico y experiencia iniciática. *Antropológicas*, Nueva Época, 5: 75-86
- Citro, Silvia y Rodolfo Puglisi. 2015. Ser-en-el-mundo carnal, Ser-en-la red virtual. Desafíos para una antropología de las subjetividades-corporalidades contemporáneas. *Revista Topia: Psicoanálisis, Sociedad y Cultura*, Año XXV, Número 75: 12-13.
- Clifford, James. 1997. Spatial Practices: Fieldwork, Travel, and the Disciplining of Anthropology. En Akhil Gupta and James Ferguson, op.cit., pp.185-222
- LaBelle, Brandon. 2010. *Acoustic Territories: sound culture and everyday life*. Bloomsbury Academic Plc.

Oliveros, Pauline 2019. Deep Listening: una práctica para la composición sonora. *Dora Robota Editorial*.

Rushdie, Salman 1985. The location of Brazil. *American Film* 10:5-53

Signorelli, Amalia. 1996. Antropología de la ventanilla. La atención en oficinas y la crisis de la relación público-privado. *Alteridades* 6 (11):27-31

Wright, Pablo. 2005. Cuerpos y espacios plurales. Sobre la razón espacial de la práctica antropológica. *Indiana* 22: 55-74

Wright, Pablo. 1995. El espacio utópico de la antropología. Una visión desde la Cruz del Sur. *Cuadernos. Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano* 16:191-20

Alucinaciones homeostáticas

por Florencia Curci y Leonello Zambon presentan RADIO IF en la U.P.

Este texto se compone de fragmentos de la transcripción de la presentación oral.

Florencia Curci: - Lxs invitamos a escuchar un evento fuera de programa, se trata de una práctica que llevamos adelante en el IF desde finales de 2020 cuando inauguramos nuestra radio. Queremos contarles algunas derivas en torno a esta radio que transmite 24hs en vivo, todos los días del año, la actividad ambiental y electromagnética percibida por una escucha no humana (la escucha incesante del edificio del IF) y traducida a señales de radio digital.

(Alucinaciones homeostáticas. Ecosistemas cerrados, la mano invisible del mercado y los Terranautas.)

Leonello Zambon: ¿qué es esto de homeostasis? Es una idea que desde fines del siglo XIX se viene desarrollando, cuando Claude Bernard describió por primera vez la capacidad que tiene un cuerpo para mantener y regular sus condiciones internas a partir de ciclos de retroalimentación. Hay una relación cercana entre ecología y cibernética, que es esta idea de equilibrio a partir de una serie de *feedbacks*. La homeostasis en estos casos sería algo así como decir que todo sistema, de la misma manera que cualquier cuerpo viviente, encontrará



su equilibrio simplemente si lo dejamos funcionar. Fíjense que esto tiene bastante que ver con una idea que tenemos grabada a fuego en relación al sistema económico en el que estamos viviendo hace unos 50 años, cuyo mantra repite una y otra vez que si dejamos al sistema funcionar encontrará solo su autorregulación. Todo se va a estabilizar y estar bien.

FC: Y eso también se aplica a la noción de naturaleza ¿no? Nos enseñan el ciclo del agua, o que los animales grandes se comen a los chiquitos y que todo eso está en un estado de armonía constante

LZ: - sí, que todo eso está genial y va a ser todo muy feliz.

FC: - Y nunca va a cambiar. Porque si el sistema se estabiliza por sí mismo no hay nada que podamos o necesitemos hacer para cambiarlo.

A partir de la noción de homeostasis (y una secuencia de imágenes tomadas de internet)

comentamos la experiencia del proyecto *Biósfera 2* (inaugurado en Texas en 1991) y el fracaso del buscado equilibrio en aquella comunidad ensamblada de humanxs y no-humanxs conviviendo en un ecosistema cerrado.

Esta idea de aislamiento es la que queríamos poner en cuestión desde la UP y su relación con los saberes sumergidos, pero también desde nuestra práctica radiofónica. Nos preguntamos, en base a esto, cómo podemos hacer para establecer los límites de lo que entra o no en la transmisión, cómo podemos dejar entrar cosas que no podamos controlar y cómo podemos hacer para que nuestro estudio de radio, nuestras ideas y nuestro hacer sean permeables y resonantes.

(La radio no se escucha. LGM I Jocelyn Bell contra los hombrecitos verdes.)

LZ : Nos gusta hacer asociaciones

II.

LA RADIO
NO SE ESCUCHA

LGM-1

Jocelyn Bell contra
los hombrecitos verdes

absurdas. Yo soy fan de Jocelyn Bell. Ella es una astrofísica que en la década del 60 (tendría veintipico de años) era una pasante que estaba haciendo su tesis de doctorado, con un equipo mucho más grande. Jocelyn propuso construir un radiotelescopio. Lo que más me gusta de este radiotelescopio es que su construcción es bastante *Hágalo-usted-mismo*, aunque con recursos, los materiales y la construcción parecen bastante básicos: un montón de palotes de madera sobre un campo y más o menos 190 km de cable.

Lo que hace este aparato es recibir señales electromagnéticas, o sea señales de radio que no necesariamente se escuchan.

Básicamente, esta gran antena estaba todo el día escuchando señales del espacio exterior. Tenía también una impresora que arrojaba más o menos 30 metros de papel por día, con un montón de información gráfica de estas señales. Aquí se ve, está Jocelyn contenta porque descubrió algo. Esta foto es muy mediática luego podemos contar un poco de esto.

alguna imagen de Jocelyn acá?

“che, acá hay un *bip bip*, está pasando algo”.
“noooo no, debe ser la interferencia terrestre bla bla”.

Jocelyn desconfiaba de esta respuesta. Junto a la gente de su equipo le dieron a la señal un nombre y empezaron a prestarle atención: LGM I por *Little Green Men* (hombrecitos verdes 1). Dijeron: *alguien nos está diciendo algo desde algún lugar. Son extraterrestres que nos están hablando*. Ella no estaba muy convencida de esta versión, pero sabía que algo fuera de lo común estaba pasando. Finalmente descubrió que lo que emitía la señal era

un tipo de estrella que no se conocía hasta el momento. Una estrella cuyo eje de rotación es excéntrico y no coincide con el centro de su campo electromagnético. La estrella funcionaba entonces como una especie de faro electromagnético.

El *bip bip* de los extraterrestres era en realidad una estrella que envía información electromagnética intermitentemente, como si fuera un reloj: un pulsar.

y Tenemos una radio.
(Aplausos, Ovación)



FC: Tiene un poco que ver con estas ideas de centro descentrado. De señales emitidas por otras entidades. De transmisión de señales, pero también de transmisión de mando. Entonces: armamos un dispositivo, quizás un poco más simple que el de Jocelyn, pero que igual sirve para captar ciertas actividades invisibles en las que estamos inmersas y que

quizás no percibimos cotidianamente, pero de las cuales formamos parte y nos afectan. (*acople accidental del micrófono de LZ*). Como la actividad invisible entre tu micrófono y ese parlante (*señalando a LZ*). La cuestión es que montamos una radio en torno a eso: una radio que transmite 24hs las actividades alrededor del edificio en donde se aloja Investigaciones del Futuro. No sólo actividades como esta, en la que un montón de personas humanas conversan y comparten, sino también la actividad que el edificio como espacio resonante percibe, tanto en su dimensión electromagnética como también física, las vibraciones a las cuales el edificio es sometido y las que él mismo produce. A su vez, montamos una especie de antena en el techo, que percibe manifestaciones atmosféricas.



FC: Esto es una planta del IF
Hay una cuerda que recorre el techo y

funciona como arpa de viento, atravesando toda la azotea y llegando hasta nuestra marquesina en la fachada. Un micrófono dentro del edificio toma la actividad electromagnética del modem de internet (es un micrófono extirpado de un bajo eléctrico) Y por último, otro micrófono piezoeléctrico colocado dentro de una viga que está siendo comida por gusanos de la madera

LZ: Este es el dispositivo que trata de escuchar cómo escucha el edificio. Una oreja a la que no le importa tanto qué tenemos para decir nosotros. Nosotros tenemos nuestros problemas y los resolveremos o no, pero mientras tanto la vida de estas otras entidades sigue su curso.

FC: ...queremos invitarlos a escuchar un rato Radio IF. Vamos a mezclar la actividad sonora percibida en tiempo real por el IF con grabaciones de otros momentos y lugares (como la casa de LZ). Así que ahora Leonello y yo vamos a introducirnos en el estudio permeable de Radio IF y ustedes no se vayan! quédense ahí sentadxs y escuchen con atención.

Esta actividad fue seguida por un concierto radiofónico durante el cual se incendió un parlante.

Homeostatic Hallucinations

by Florencia Curci and Leonello Zambon presentation RADIO IF at U.P.

This text is composed of excerpts from the transcript of the oral presentation.

Florencia Curci: - We invite you to listen to an event out of program, it is a practice that we have been carrying out at the IF since the end of 2020 when we inaugurated our radio. We want to tell you some drifts around this radio that transmits 24hs live, every day of the year, the environmental and electromagnetic activity perceived by a non-human listening (the incessant listening of the IF building) and translated into digital radio signals.

(Homeostatic hallucinations. Closed ecosystems, the invisible hand of the market and the Terranauts.)

Leonello Zambon: What is homeostasis? It is an idea that has been developing since the end of the 19th century, when Claude Bernard first described the ability of a body to maintain and regulate its internal conditions based on feedback loops. There is a close relationship between ecology and cybernetics, which is this idea of equilibrium from a series of feedbacks. Homeostasis in these cases would be something like saying that any system, just like any living body, will find its equilibrium simply if we let it work. Notice that this has a lot to do with an idea that we have had engraved in our minds in relation to the

economic system in which we have been living for some 50 years, whose mantra repeats over and over again that if we let the system function it will find its self-regulation. Everything will stabilize and be fine.

FC: And that also applies to the notion of nature, doesn't it? They teach us the water cycle, or that the big animals eat the little ones, and that everything is in a constant state of harmony.

LZ: - yes, that is all great and everything is going to be very happy.

FC: - And it will never change. Because if the system stabilizes itself there is nothing we can do or need to do to change it.

From the notion of homeostasis (and a sequence of images taken from the internet) we commented on the experience of the Biosphere 2 project (inaugurated in Texas in 1991) and the failure of the sought balance in that assembled community of humans and non-humans living together in a closed ecosystem.

This idea of isolation is what we wanted to question from the UP and its relationship with submerged knowledge, but also from our radio practice. Based on this, we asked ourselves how we can establish the limits of what can and cannot enter the transmission, how we can let in things that we cannot control and how we can make our radio studio, our ideas and our work permeable and resonant.

(The radio cannot be heard. LGM I Jocelyn Bell against the little green men.)

LZ : We like to make absurd associations. I am a fan of Jocelyn Bell. She is an astrophysicist who in the 1960s (she would have been in her early twenties) was an intern doing her Ph.D. thesis, with a much larger team. Jocelyn proposed to build a radio telescope. What I like most about this radio telescope is that its construction is quite Do-It-Yourself, although resourceful, the materials and construction seem pretty basic: a bunch of wooden sticks on a field and 190 km or so of cable.

This device receives electromagnetic signals, that is, radio signals that are not necessarily heard.

Basically, this big antenna was listening all day long for signals from outer space. It also had a printer that was throwing out 30 meters or so of paper a day, with a lot of graphical information from these signals.

Here you can see, Jocelyn is happy because she discovered something. This photo is a very media-worthy one, maybe we can talk a little bit about it.

-“hey, there’s a beep beep, something’s going on”.

-“nooooo no, it must be the terrestrial interference blah blah blah”.

Jocelyn was suspicious of this response. Together with the people on her team, they gave the signal a name and began to pay attention to it: LGM I for Little Green Men 1. They said: someone is telling us something from somewhere. It's aliens talking to us. She wasn't very convinced of this version, but she knew something out of the ordinary was going on. She finally discovered that what was emitting the signal was a type of

star that was previously unknown. A star whose rotation axis is eccentric and does not coincide with the center of its electromagnetic field. The star then functioned as a kind of electromagnetic beacon.

The aliens' beep beep beep was actually a star that sends electromagnetic information intermittently, as if it were a clock: a pulsar.

- ...and We have a radio.

(Applause, Ovation)

FC: It has a little to do with these ideas of a decentralized center. Of signals emitted by other entities. Of signal transmission, but also of command transmission. So: we put together a device, perhaps a little simpler than Jocelyn's, but which still serves to capture certain invisible activities in which we are immersed and which we may not perceive on a daily basis, but of which we are a part and which affect us (*accidental feedback sound of LZ's microphone*). Like the invisible activity between your microphone and that speaker (*pointing to LZ*).

The point is that we set up a radio around it: a radio that broadcasts 24 hours a day the activities around the building where Investigaciones del Futuro is located. Not only activities like this, in which a lot of human beings talk and share, but also the activity that the building as a resonant space perceives, both in its electromagnetic and physical dimension, the vibrations to which the building is subjected and those that it itself produces. At the same time, we mounted a kind of antenna on the roof, which perceives atmospheric manifestations.

FC: This is an IF plant.

There is a string that runs across the roof and functions as a wind harp, traversing the entire rooftop and reaching our canopy on the facade.

A microphone inside the building picks up electromagnetic activity from the internet modem (this is a microphone removed from an electric bass guitar). And finally, another piezo microphone placed inside a beam that is being eaten by wood worms.

LZ: This is the device that tries to hear how the building listens. An ear that doesn't care so much about what we have to say. We have our problems and we will solve them or not, but in the meantime the life of these other entities goes on.

FC: ...we want to invite you to listen to Radio IF for a while. We are going to mix the sound activity perceived in real time by the IF with recordings from other times and places (like LZ's house). So now Leonello and I are going to enter the permeable studio of Radio IF and you don't go away! stay seated and listen carefully.

This activity was followed by a radio concert during which a speaker was set on fire.



24-07 16:00hs

FFF. FICCIONES DE FUTUROS FESTEJABLES

Tatiana Cuoco

Mediante la escucha de una emisión sonora del medio de comunicación masivo más popular en un futuro inventado, se busca experimentar las cualidades de las ficciones sónicas para proyectar otros mundos plausibles. Nos reunimos en el IF un grupo de personas mezcladas entre actorxs e invitadxs a actuar o mirar en silencio. El IF fue un escenario sitio-específico para el festejo de algún aniversario típico de ese tiempo-espacio paralelo. Evento que se acostumbra culminar con el registro sonoro de los deseos para el futuro de cada unx de lxs asistentes.

Hibridando la realidad conocida, las instalaciones inmersivas, el juego de rol en vivo y las ficciones especulativas, fuimos parte de una reunión ordinaria para probar realidades aún no vividas e intentar proyectar deseos para futuros que no dependan de una continuación normal del presente.

/

By listening to a sound broadcast of the most popular mass media in an invented future, the aim is to experience the qualities of sonic fictions to project other plausible worlds. We gather at IF a group of people mixed between actors and people invited to act or watch in silence. IF became a site-specific setting for the celebration of some typical anniversary of that parallel time-space. Event that is customary to culminate with the sound recording of the wishes for the future of each of the attendees. Hybridizing known reality, immersive installations, live role-playing games and speculative fictions, we were part of an ordinary meeting to test realities not yet experienced and try to project wishes for futures that do not depend on a normal continuation of the present.

FFF. El ocaso del SoVerA

por Tatiana Cuoco

“
Ω
∫ Terra[x]_n = ∫∫∫∫...∫∫ Terra(x₁ x₂ x₃ x₄ ... x_n t)
dx₁ dx₂ dx₃ dx₄ ... dx_n dt = Terrapolis
α
x₁ = cosas/física, x₂ = capacidad, x₃ = socialidad, x₄ = materialidad,
x_n = dimensiones por venir
α(alpha) = epigénesis multiespecies de la Biología Ecológica Evolutiva Del Desarrollo
Ω (omega) = recuperando el pluriverso de terra
t = tiempo de configurar mundos, no tiempo contenedor, tiempos enredados de pasado, presente, porvenir
Terrapolis es una ecuación integral ficticia, una fabulación especulativa.
Terrapolis es un espacio nicho n-dimensional para multiespecies en devenir-con.
Terrapolis es abierta, mundana, indeterminada y politemporal.
Terrapolis es una quimera de materiales, lenguajes, historias.
Terrapolis es para las especies compañeras, cum panis, con pan, juntas en la mesa; no “posthumano” sino “com-post”.
Terrapolis está en su sitio, Terrapolis hace espacio para compañías inesperadas.”
Donna Haraway. Seguir con el problema (2016)

Recientes investigaciones revelaron huellas de lo que habría sido el último festejo del Solsticio de Verano Austral, más conocido como SoVerA, en la superficie de

Terra. Luego de mucho esfuerzo, con tecnologías de descongelamiento bioliquénico forzado, recientemente desarrolladas, y aportes de toda la comunidad, se logró derretir la primera parte del fondo de hielo de lo que habría sido el nodo IF hace más de 3000 ciclos.

En ese entonces, los diversos nodos de Terrapolis, distribuidos por todo su territorio subterráneo, no estaban tan interconectados ni genéticamente desarrollados como ahora, pero aún tenían acceso a la superficie. En estos, se asentaban distintas comunidades emergentes de especies compañeras que se organizaban a través de sus propios consensos, reglas autónomas y costumbres acordadas con sus contextos específicos. Cada nodo tenía sus particularidades, y los había de muy distintos tipos. Sabemos, por ejemplo, del nodo de los pantanos, donde sus habitantes, reconocidxs por sus pieles hinchadas, suaves y resplandecientes, pasaban la mayor parte del tiempo sumergidxs haciendo música gutural con el barro y sus cuerpos. Otros nodos, más al sur, donde las temperaturas extremas y las filtraciones de agua constantes fomentaban la escasez de producción y siestas húmedas eternas de respiraciones variadas, silbidos y ronquidos que se mezclaban en las cavernas con el ruido de las gotas. Había, también, un nodo con pocos habitantes que vivían tan lento que lograron disminuir las frecuencias de sus corazones y, cansadxs de las palabras, se comunicaban mediante secuencias de ritmos vocales simples. Incluso había un nodo sónico cerca de las tuberías fabriles, donde acostumbraban hacer sonar cosas sin parar por placer, generalmente metales y vasos percudidos que llenaban y vaciaban de vino para generar distintas sonoridades.

En esas épocas, cuando la superficie aún

era habitable por ciertos períodos de tiempo, el SoVerA era ocasión de grandes festejos. El momento en que el semieje del planeta alcanzaba su máxima inclinación hacia el sol marcando el día más largo del año, dando, así, comienzo al verano: el ciclo más cálido, seco y luminoso, con temperaturas que rondaban entre los 8^oy y 25^oy. Con la ayuda del sol y el calor, *les cum panis* de los distintos nodos lograban descongelar la superficie de Terra después de varios ciclos subterráneos. Propiciando, así, la situación ideal para la maduración de las cosechas mixtas experimentales, las mudanzas internodales y los intercambios materiales superficiales. Era, también, una oportunidad de reencontro entre comunidades, con el aire y con el sol, después de un tiempo aisladas en las profundidades. Por todo esto se cree que era un momento ritual muy especial.

Entre los indicios encontrados por lxs investigadorxs había cronogramas y minutas detalladas escritas en tinta insoluble que dan algunas pistas sobre la celebración. Indicarían que habría comenzado al amanecer, junto con la salida del sol. En ese momento, *les cum panis* estaban convocadxs a emerger de las subterranidades y reunirse con sus comunidades para un evento de múltiples actividades colectivas, recreativas y políticas durante las cuales se decidía en conjunto el futuro del nodo y cuáles serían los viajes necesarios durante la temporada de verano que comenzaba. Culminando en el ocaso, compartiendo al unísono con todos los otros nodos de la red una Transmisión Sonora Internodal conocida popularmente como la TranSI del SoVerA, una de las cuatro TranSIs anuales acordadas en el AMaMoRe (Acuerdo Masivo de Moderación de Recursos) que se emitían cada tres meses coincidiendo con el comienzo

de las distintas estaciones del ciclo. Durante este momento excepcional de conexión total, se compartían las músicas producidas en cada lugar a toda la red y *les cum panis* aprovechaban para mandar noticias, saludos y deseos a amiguis y familiares en otros nodos. Era costumbre, mientras escuchaban, bajar simbólicamente el sol a Terra en fogones cerca de los que se reunían a comer las sobras del día y sopas calientes, brindar, fumar y, a veces, bailar un poquito.

El análisis de esporas encontradas en el hielo permitió identificar que en esa ocasión *les cum panis* reunidxs habrían comido champinions de Terra. Probablemente, por las muestras del suelo, cocidos en un fuego de maderas de mora, nogal y pino común sacrificadas por el viento. En los laboratorios también fueron analizados restos de un color magenta fluorescente extraídos de pequeños recipientes de poliestireno expandido. En su composición se encontraron restos procesados de una clase de verduras que se discontinuaron hace muchísimos ciclos al no superar la fase 3 de experimentación, y un poco de cilantro crudo. Se cree que esa mezcla caliente podría haber sido una sopa o una máscara facial, por sus propiedades humectantes para algunas pieles. Se encontraron también, muy bien conservados, restos de vinos característicos de los ecosistemas de nodos de toda Terrapolis. A partir de esto, se puede pensar que el traslado de provisiones internodales era muy común en esas épocas. Mediante el estudio de sus ingredientes, se puede deducir en qué fecha aproximada se habría realizado la celebración.

El SoVerA se solía festejar entre el 21 y el 25 de diciembre de los años clásicos, pero durante los MoTInes (Movimientos de Terra Inminentes) resultó correrse en

el tiempo. Los restos encontrados por nuestrxs investigadorxs parecen indicar que ese festejo se realizó entre mediados y fines de lo que se denominaba el mes de julio hace más de 3000 ciclos.

Entre los diversos dispositivos encontrados en el hielo, llama particularmente la atención un escuchatorio, o módulo de escucha, desde el que se cree que se emitían las TranSIs hacia afuera, mientras que en el interior se podían enviar mensajes al nodo central donde se estaba transmitiendo en vivo para toda la inter-nodal. También se encontraron algunos dispositivos que aparentemente servirían para grabar sonidos de forma particular y mediante los cuales algunxs participantes habrían dejado registros sonoros de distintas preguntas realizadas a *les cum panis* durante el festejo.

Las tecnologías encontradas, por el momento, parecieran ser ya obsoletas. Salvo algunos restos de ondas holográficas, mediante las cuales se habrían hecho presentes en el evento personas que provenían de nodos desfasados espacial o temporalmente, el resto pertenecen a la época en la que aún se utilizaban energías eléctricas. No se ha podido encontrar entre medios contemporáneos ninguna forma de hacerlos funcionar. De todos modos, gracias a un esfuerzo remarcable del colectivo global de inteligencias artificiales, que pudieron ingresar en los sistemas de las grabadoras y escuchar fragmentos de sus audios, podemos hacernos una idea de algunos de los acontecimientos del festejo y las costumbres de las personas que se congregaron aquel día.

En algunos audios rescatados se escuchan debates sobre las problemáticas morales de purx-humanxs que se auto-percibían híbridxs, por su imitación y adopción

de conductas de otras especies, mientras nuestrxs antepasadxs, genéticamente hibridadxs, luchaban incansable e incómodamente por sus derechos. En esas épocas, Terrápolis aún no estaba adaptada a nuestra diversidad y las especies compañeras recién comenzaban a fusionarse. Éramos una marginada minoría sin mucha experiencia en potenciar sus poderes.

Análisis genéticos de la superficie sugieren que solo había unx cachorrx híbridx, el resto de lxs participantes del festejo habrían sido especímenes purx-humanxs de diversas edades. No se sabe si esto es una casualidad, ya que lxs híbridxs convivimos con lxs purx-humanxs durante algunos años hace muchísimos ciclos, o si coincidiría con el comienzo prematuro de las eras de hibridación y estxs *cum panis* ya estaban teniendo estas consideraciones.

Se pudieron escuchar también, al respecto, opiniones de antropólogos de la época que alertaban sobre el uso del término “hibridación” para naturalizar la invisibilización de relaciones de poder y las jerarquizaciones que se estaban dando. Resulta curioso acá el uso de la palabra “naturalizar” y no está explícito cuáles eran las relaciones de poder a las que se referían.

En ese sentido, sabemos por otros fragmentos sonoros recuperados, que durante ese mismo festejo se disputaban algunas luchas entre grupos de *cum panis*. Apparently, habría habido algunos problemas con el nodo Central. Desde ahí se transmitían las TranSIs de cada ciclo a toda la red. Trabajadores de limpieza, técnica y mantenimiento de ese nodo denunciaban su invisibilización durante la transmisión cuando eran ellxs quienes la

hacían posible. Muchxs presentes parecían alineadxs con sus reclamos y predispuéstxs a cambiar la situación dada.

Por otro lado, en algunos nodos, habrían comenzado a experimentar técnicas para alcanzar la sincronización inconsciente, a la que entonces denominaban telepatía. Su intención era abolir la centralidad de las TranSIs en la comunicación entre nodos para poder comunicarse sin mediación. Aparentemente, aún no habían tenido mucho éxito. Expertxs en sincronización inconsciente transtemporal afirman que solo logran percibir una leve conexión entre lo que habrían sido unx purx-humanx y una gata que le prestó temporalmente sus ojos para mirar desde el techo las auroras terrestres de humo y leds.

Mientras avanzan las investigaciones, seguiremos atentxs a nuevas informaciones de estos tiempos e historias del territorio que habitamos.

Texto de convocatoria

Mediante la escucha de una emisión sonora del medio de comunicación masivo más popular en un futuro inventado, se buscará experimentar las cualidades de las ficciones sónicas para proyectar otros mundos plausibles. Nos reuniremos en el IF un grupo de personas mezcladas entre actorxs e invitadxs a actuar o mirar en silencio. Será el escenario sitio-específico para el festejo de algún aniversario típico de ese tiempo-espacio paralelo. Evento que se acostumbra culminar con el registro sonoro de los deseos para el futuro de cada unx de lxs asistentes.

Hibridando la realidad conocida, las instalaciones inmersivas, el juego de rol en vivo y las ficciones especulativas, seremos parte de una reunión ordinaria para probar realidades aún no vividas e intentar proyectar deseos para futuros que no dependan de una continuación normal del presente.-

ice, particular attention must be given to the listening module, from which it is believed the TranSis were emitted to the outside, while also allowing for messages to be sent to the central node, which could transmit to the entire internodal structure. Other devices we found could apparently record sound in particular ways, and that is how we believe some of the participants a sound record of questions they could have asked the *cum panis* during the celebrations.

For the time being, the technologies that have been found appear to have been already obsolete. Except for some holographic waves, through which people from spatially and temporally displaced nodes could be made present, the rest belong to a time when electrical energies were still in use. It has not been possible to make these work through present means. In any case, thanks to the remarkable efforts of the artificial intelligences global collective, it was possible to access the recorders and listen to fragments of their audio, by which we can have some idea of what went on during the celebrations and of the customs of the people who came together on that day.

Some of the recovered audio includes debates on the moral problematics of pure-humans who self-perceived as hybrids through the imitations and adoption of other species' behaviors, while our genetically hybridized ancestors fought tirelessly and uncomfortably for their rights. At that time, Terrapolis was not yet adapted to our diversity, and companion species were only beginning to fuse together. They were a marginalized minority without much experience in potentiating their powers.

Genetic analysis of the surface suggests

that there was only a single hybrid cub, while the rest of the participants were pure-humans of varying ages. It is not known if this was so by chance, as hybrids cohabitated with pure-humans for years many cycles ago. Or perhaps this coincided with the premature beginnings of the hybridAction era, and these *cum panis* were already taking it into account.

It was also possible to listen to the opinions of anthropologists of the time on the use of the term "hybridization" in order to naturalize power relations and hierarchies. The use of the word "naturalize" is curious here, and we are not clear as to what those power relations actually were.

In that sense, we know from other recovered audio fragments that there were several disputes among the *cum panis* taking part in the celebration. Apparently, there were some problems with the Central Node. That was where the TranSis were transmitted from to the whole network. Cleaning, technical and maintenance workers within that were not denouncing their invisibility during transmissions when they were the ones who made them possible. Many of those present appear to side with their claims and agree with changes to their situations.

On the other hand, some nodes seem to have begun to experiment with techniques to reach subconscious synchronization, which at that time was referred to as telepathy. Their intention appears to have been the abolition of the TranSis in internodal communications in order to be able to communicate without mediation. Apparently, they did not have very much success still. Experts in transtemporal subconscious synchronization state that they can barely perceive a slight connection between what would have

been some pure-humans and a cat who temporarily lent them her eyes, enabling them to see terrestrial auroras of smoke and LEDs.

As research goes forward, we will pay close attention to new information about those times and the history of the territories we live in.



30-07 18:00hs

CALOR Y HUEVO

performance

LES SIRENES ERRANTES

Comunes auriculares

por Bautista Viera,
Sirenes Errantes

La mañana comienza pesada: algún movimiento involuntario de nuestra atención nos fuerza a abrir los ojos, decidiendo ubicarse allí donde no hubiésemos preferido: ese particularmente molesto bollo de ruidos que se escurre entre las rendijas de la ventana. El murmullo metropolitano incipiente que anuncia cada vez en voz más alta que la jornada laboral comenzó y que la hostilidad de los materiales y su modo de empleo para construir esos departamentos en los cuales vivimos para ya no poder escapar a ningún lado, está dando sus efectos en todos les que habitamos cerca. Lo que este desmesurado volumen de ruidos, que vuelve un poco menos vivible aún la experiencia de habitar la ciudad nos muestra, quizás, es hasta qué punto los negociados inmobiliarios del gobierno de la ciudad y el desarrollo comercial de los nuevos microcentros *cool* puede llevarse puesto cualquier intento de reclamo articulación vecinal conjunta en pos de hacer de la vida algo más agradable¹. Ríos, parques, espacios verdes, o la mismísima posibilidad de mirar el cielo o bañarse con un rayo de sol se nublan en la pajarrera gris de los edificios urbanos; ni hablar del desgaste atencional y auditivo que su-

1 No es el intento de este texto mapear el funcionamiento de este tipo de agrupaciones. Para evitar hacer listados incompletos de entramados sensibles y complejos entre vecinxs de la ciudad, diremos que hacemos referencia a políticas de gentrificación y negociados inmobiliarios, cuyos efectos son, entre otros, una paleta sonora insoportable de construcción constante de edificios, ruidos de amoleadora, taladrosas y martillos

ponen los altos decibeles perforando las escuchas sensibles desde la primera hora de una vigilia forzada. La posibilidad del descanso se cancela en la hiperactividad metropolitana, dejando poquísimo lugar para el primermundista “*stay in bed*” de Los Beatles, ese modo *hippie* de la insurrección, que se sustrae de la vorágine cotidiana que estos murmullos conjuran, para pasarse el día lunes descansando en la cama. Parafrenia de lo sonoro y sensación de que la vida *nunca se detiene*, ¿tendrá que ver con cierta imposibilidad para detenerse y armar lógicas distintas? Recuerdo cuando era chico, mi tío criado en el campo me decía que en las ciudades grandes como Buenos Aires había cierto tipo de pensamientos que “no se podían alcanzar” por su bochinche.

En su libro *El método clínico*², Gabriel Lombardi se propone investigar cierto funcionamiento de los órganos sensoriales, menciona aquellos encargados de la visualidad, de la alimentación por boca, de los esfínteres y el que aquí nos reúne, el auditivo.

Comenta que los oídos, a diferencia de la boca, los ojos o el ano, son “orificios que no se pueden cerrar”. El breve fragmento citado interesa a este texto por ilustrar la relación de afectación involuntaria y de permanente termómetro de lo auditivo. Pensar en esta exposición hacia las sonoridades, este darse a ellas desde el primer momento de la existencia, incluso desde antes de poder articular palabras o delimitar más o menos fijamente los contornos de las cosas que vemos, supone un *vivir como darse a la escucha*. Arroja-
des a la escucha desde el primer medio minuto de comienzo del día, nacemos depositados otra vez en la jungla poli-

2 Lombardi, G. *El método clínico en la perspectiva analítica*. Paidós, Buenos Aires, 2018.

fónica de nuestra vida cotidiana. Es el murmullo incipiente que comenzamos a escuchar mientras nos despertamos, al cual nuestra atención se siente perversamente atraída, casi en un tono masoquista, como si se volviera contra nosotros y nuestro bienestar.

Ayer me preguntaba por qué todavía existen algunas instituciones públicas que, siguiendo una página de memes que me gusta bastante, *@psicoanalistasrancios*, me gusta denominar como “rancias”. El término *rancio* evoca algo que está podrido, vencido, que deviene tóxico al ser ingerido, que es destructivo. Recuerda al “ya morí”³ del rock nacional, o de tantos de nuestros sueños, expectativas, o lo que sea. ¿Cómo podía explicarme a mí mismo que estos espacios aún se sostengan? Si se observa en los rostros pálidos de mis compañeros de curso la insoportabilidad de lo que enuncia el profesor; si las miradas de aburrimiento profundo, mezcladas con desesperación depresiva, de los trabajadores del aula nos dice que la precarización y burocratización de su labor los tiene sin más remedio; si es evidente que lo que se discute allí, está —*rancio*, ¿cómo podemos explicar que se sostengan estos espacios como lugares “vigentes”? ¿Cómo es que durante tanto tiempo la escucha padeció las voces de los profesores dinosaurios? ¿Qué sometimiento extorsivo de la audición hacemos para sostener vidas neoliberales? La universidad, por ejemplo, interpela la escucha con dispositivos y tecnologías del siglo pasado para contener cuerpos dóciles y quietos. El pupitre, la mirada en fila sobre el pizarrón, las luces blancas bajando desde el techo y la imposición de silencio contribuyen a componer

3 *Ya morí* es una emblemática canción de la banda de rock nacional Ratonos Paranoicos dedicada al Indio Solari.

corporalidades silentes y quietas que escuchan dócilmente.

La escucha, como condición inevitable de aquellos cuerpos que la moral capacitista denomina “capacitados”, normales, es aquella rendija por donde se cuelan los murmullos de aquello Otro con lo que nos relacionamos. Desde la infancia, oímos las sonoridades y la lengua de quien nos brinda los primeros cuidados. La escucha es esa antena por la que sintonizamos con figuras con las que entablamos lazo social; y es por este carácter transversal, múltiple, casi cíclico de la sensorialidad auditiva, que podría pensarse que la escucha cambia de lugar en la cultura y es portante de infinitos signos de organización social que se hacen cuerpo, penetran, se cuelan, nos hacen a diario. ¿Podría pensarse una clave, un modo de trabajo de las sonoridades que caliente las escuchas o que las cure de años de sometimiento industrial y bombardeo publicitario? ¿Cómo sería una rebelión de las escuchas? ¿Y un orgasmo auditivo?

Quisiera preguntarme qué ensamblajes sostienen la certeza agria de que nuestra vida cotidiana es la expresión de la esencia de la vida humana. De que la vida es así, ¿qué vas a hacer? Este punto de vista también se lo escuché en televisión al diputado de Cambiemos Fernando Iglesias, que haciendo lustre del *realismo capitalista* (concepto exquisitamente descrito por Mark Fisher en su libro homónimo⁴), decía en un programa vespertino de Canal 13: “no hay alternativa al capitalismo”. Codificando una matriz de pensamiento —que sostiene la idea de que la vida actual, con las instituciones antes mencionadas, sus dinámicas

4 Fisher, M. *Realismo Capitalista*. Caja Negra, Buenos Aires, 2009

burocráticas, que reproducimos en todos y cada uno de los espacios en los que intervenimos, sus lógicas de premios y castigos, su consecuente repetitividad, su individualismo despiadado y competitivo, se vuelven la expresión de la esencia de la vida— la frase resonaba como un eco dentro de una panadería oscura y silenciosa del barrio de Villa Crespo. Una vida realista en la cual las cosas son de esta manera: el neoliberalismo digitalizado, con sus instituciones cuál apéndice en descomposición, es la vida. Por lo tanto, no hay modo, no hay forma: hay una crisis generalizada de la imaginación y la puesta en marcha de alternativas a este modo de vida. La vida real se nos presenta como la única vía posible para existir en este territorio, reproduciéndose en nosotros y en todo lo que hacemos. “El día de la lenteja”⁵ de Francisca y Los Exploradores, primera canción del bello y dulce álbum *Barbuda*, lanzado por el sello independiente cordobés Discos del bosque, es un registro sonoro de los afectos de lo que Fisher denomina *realismo capitalista*, la idea de que una diferenciación entre vida real y capitalismo ni siquiera por momentos puede ser imaginada. En palabras de Slavoj Žižek: “Es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo”⁶.

Componer paisajes sonoros por fuera de la paleta auditiva de las ciudades metropolitanas, cuyo sonido es producto de modos de uso del empleo, de la fuerza, del capital, ¿podría pensarse como una

5 <https://www.youtube.com/watch?v=53JQLDf4lo4>

6 No encontré esta cita. En una conferencia de Mark Fisher en una institución sueca, que puede encontrarse en Youtube, escuche que él mismo le adjudicaba esta frase a Žižek y es de allí que la traigo.

actividad clínica y crítica de los modos en que se *vivescucha*? ¿Queremos conjurar espacios de conceptualización multidimensional de aquello que escuchamos, aquello que nos gustaría escuchar, aquellos modos un tanto desarticulados o locos de la escucha, para ir armando ranchos escuchadores que nos desamarran un poco de las lógicas estereotipadas de este uso orgánico?

“Waxx Hill” de Feli⁷, músico chaqueño, arenga: *Foward!*. Es una invitación, un active, un llamado a calentar la escucha desde una lengua del futuro, aún incomprensible. Esta escucha, como dice Gabriel Giorgi en su libro *Formas Comunes*⁸, cambia de lugar en la cultura, y al hacerlo, moviliza ordenamientos de cuerpos, territorios, sentidos y gramáticas de lo visible y de lo sensible y son ordenamientos que se juegan alrededor de reparticiones entre productividad, organización, técnica y política. Pareciera que necesitamos cambiar radicalmente la vida para transformar algo de su sonoridad, generar transformaciones radicales en la cultura que suenen distinto; transformaciones ácidas que agiten y activen el fantasma de un mundo que puede ser diferente; transformaciones que embeban los cuerpos en éxtasis; transformaciones que restituyan condiciones perdidas de la imaginación que contribuyeron a sostener este realismo capitalista; transformaciones que activen escuchas ácidas en las que los límites entre los cuerpos colapsen, en las que los rostros se confundan y las identidades se desvanezcan.

7 <https://www.youtube.com/watch?v=fI2AiTgzB4s>

8 Giorgi, G. *Formas Comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2014.

Aural Commons

By Bautista Viera,
Sirenes Errantes.

The morning starts heavy: some involuntary movement of our attention forces us to open our eyes, deciding to place itself somewhere we would not have chosen: that particularly bothersome ball of noise that creeps in through the crack in the window. The incipient metropolitan murmur that announces in a louder voice each time that the workday has begun, and that the hostility of materials and the way they are put to use to build those apartments where we live, and from which we can no longer escape, is having its effect on everyone who lives nearby. What this huge volume of noises, which makes the experience of living in the city even less liveable, shows perhaps how the city government’s real estate business and the commercialization of new *cool* shopping areas can obliterate any attempt at a joint community effort to make life a bit more agreeable¹. Rivers, parks, green spaces, or even the possibility of looking at the sky, or bathing in sunlight, are clouded over in the gray birdcage of urban highrises. And that is even without mentioning the attentional and auditive stress of the high decibels that perforate sensitive hearing from the first moments of this forced sleeplessness. The possibility of rest is canceled by metropolitan hyperactivity, leaving little

¹ It is not the intent of this text to map the functioning of this type of grouping. To avoid making incomplete lists of sensitive and complex networks between city residents, we will say that we are referring to gentrification policies and real estate deals, whose effects are, among others, an unbearable sound palette of constant construction of buildings, noises of grinders, drills and hammers

space for a first world Beatles-style “bed-in”, that hippie mode of insurrection that extricates itself from the everyday vortex of productivity to spend a Monday in bed. The paraphrenia of sound and the sensation that life never stops, would it have anything to do with the impossibility of stopping and creating different logics? I remember that when I was a boy, an uncle who had grown up in the country would tell me that there were certain kinds of thoughts in big cities like Buenos Aires that “could not be reached” in his part of the world.

In his book, *El método clínico*², Gabriel Lombardi proposes looking into a certain way of functioning of the sensory organs. He mentions those dedicated to the visual, feeding through the mouth, sphincters, and the one that brings us here, hearing. He says that the ears, differently from what happens with the mouth, the eyes, the anus, are “orifices which cannot be closed”. This is interesting because it illustrates the relationship of involuntary affect and permanent thermometer of hearing. Thinking about being exposed to sounds, this giving oneself to them from the first moments of existence, even before being able to utter a word, or being able to outline what we see, supposes *living as a giving oneself to listening*. Thrust into listening from the first half minute of the day, we are again born and thrown into the polyphonic jungle of everyday life. It is the incipient murmur we hear as we wake up that our attention seems perversely, almost masochistically, attracted to, as if it turned against us and our wellbeing.

Yesterday, I asked myself why there are still public institutions that, following

² Lombardi, G. *El método clínico en la perspectiva analítica*. Paidós, Buenos Aires, 2018

a meme site I really like (@psicoanalistasrancios), I like to think of as “stale”. The word *stale* evokes something rotten, toxic if ingested, destructive. It reminds me of “I died”, in Argentinian rocknroll, or so many of our dreams, expectations, or whatever. How could I explain to myself why these spaces still exist? If you can see the unbearableness of the professor’s words in my classmates’ pale faces; if the looks of deep boredom, mixed with depressive desperation, of the workers in the classroom tells us that the precariousness and bureaucratization of their labor has left them helpless; if it is obvious that what is being discussed there is--stale, how can we explain that these spaces remain “current”? How is it that listening has had to suffer the voices of dinosaur professors? What kind of extortion must our hearing stand in order for us to sustain these neoliberal lives? The university, for example, calls on us to listen by means of technologies and devices from the last century in order to keep bodies quiet and docile. The desk, the linear gaze onto the chalkboard, the white lights descending from the ceiling and the imposed silence, all contribute to the composition of silent and immobile bodies that listen meekly.

Listening, as the inevitable condition of those bodies that ableist morality deems “capable”, normal, is the crack through which the murmurs of the Other can seep through. From childhood, we have heard the sound and the language of our first caretaker. Listening is the antenna through which we dial into those figures with whom we establish social ties. And

3 *Ya morí* is a very famous song by the argentine rock and roll band Ratones Paranoicos dedicated to Indio Solari (Patricio Rey y sus Rendonditos de Ricota’ singer and leader)

it is because of this transversal, multiple, almost cyclothymic character of auditory sensoriality that one can think that listening is always changing, culturally. Also, that it is the carrier of infinite signs of social organization that create bodies, that penetrate, filter through, and create us daily. Can we think of a key, a modality of work with sounds that heats up our listening practices, or that cures them of years of industrial submission and advertising bombardment? What could a listening rebellion be like? What about an auditory orgasm?

I ask myself what assemblages hold up the sour certainty that our daily lives are the expression of the essence of human existence. That life is thus, what are you going to do? I also heard this point of view on television from Cambiemos representative Fernando Iglesias, who showed of his *capitalist realism*, on an afternoon talk show, by saying: “there is no alternative to capitalism”. (This concept of *capitalist realism* was described exquisitely by Mark Fisher in a book with precisely that title).⁴ Codifying a thought matrix--one that holds that present-day life, with the aforementioned institutions, its bureaucracy, which we reproduce in each and every space where we act, its carrot and stick logic, its subsequent repetitiveness, its merciless and competitive individualism, as the expression of the essence of life--the phrase resonated like an echo inside a dark and silent bakery in Villa Crespo. A realistic life in which things are this way: digital neoliberalism, with its rotting institutions: is life. Therefore, there is no way out: this is a general crisis of the imagination and the setting in motion of alternatives to this way of

4 Fisher, M. *Realismo Capitalista*. Caja Negra, Buenos Aires, 2009

life. Real life is presented as the only possible way to exist in this land, and it reproduces itself in us and everything we do. “El día de la lenteja”⁵ (“The Day of the Lentil”), by Francisca y Los Exploradores is the first song in a beautiful, sweet album titled *Barbuda*, released by the Cordoba independent label, Discos del Bosque. It is a record of the affects of what Fisher calls *capitalist realism*, the idea that a single difference between life and capitalism cannot even be imagined. In Slavoj Žižek’s words: “It is easier to imagine the end of the world than the end of capitalism.”⁶

Composing soundscapes outside the auditory palette of metropolitan cities, whose sound is the product of modes of use of employment, of force, of capital, could it be thought of as a clinical and critical activity of the ways in which we *livinglistening*? Do we want to conjure spaces of multidimensional conceptualization of what we listen to, what we would like to listen to, those somewhat disjointed or crazy ways of listening, to put together listening ranches that untie us a little from the stereotyped logic of this organic use?

“Waxx Hill” by Feli⁷, a musician from Chaco (Argentina), harangue: *Foward!* It is an invitation, an activation, a call to warm up listening from a language of the future, still incomprehensible. This

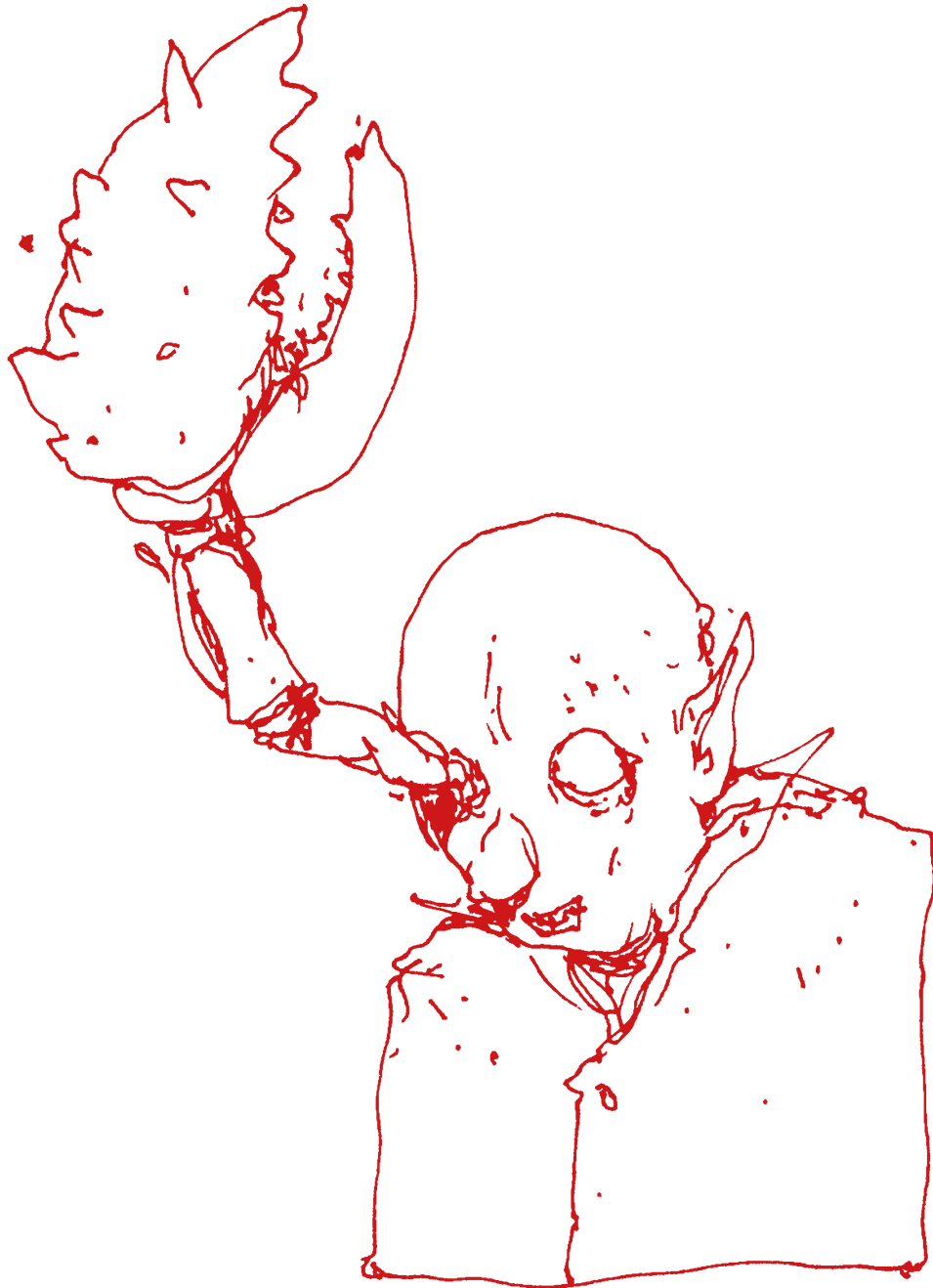
5 <https://www.youtube.com/watch?v=53lQLDf4lo4>

6 I did not find this quote. In a conference by Mark Fisher in a Swedish institution, which can be found on YouTube, I heard that he himself attributed this phrase to Žižek and that is where I bring it.

7 <https://www.youtube.com/watch?v=f1zAiTgzb4s>

listening, as Gabriel Giorgi says in his book *Common Forms*⁸, changes place in culture, and in doing so, mobilizes orderings of bodies, territories, meanings and grammars of the visible and sensible, and they are orders that are played around distributions between productivity, organization, technique and politics. It seems that we need to radically change life to transform some of its sound, generate radical transformations in the culture that sound different; acid transformations that shake and activate the ghost of a world that can be different; transformations that soak the bodies in ecstasy; transformations that restore lost conditions of the imagination that contributed to sustain this capitalist realism; transformations that activate acid listening in which the limits between bodies collapse, in which faces are confused and identities fade.

8 Giorgi, G. *Formas Comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2014.



31-07 18:00hs

BLANDIRI

Gabriela Areal

Gabriela Areal presentó por primera vez su obra Blandiri, para chelo, electrónica, voz y fuego.

/

Gabriela Areal premiered her work Blandiri, for cello, electronics, voice and fire.

Otrósfera - hilo, nube

por Gabriela Areal

Hay un oasis social mega improbable y está en Villa Lynch, especialmente alrededor del fuego, donde aceptás el frío filoso, que ahí volverás, que ahí estás o que siempre fue tu casa; y que algo de calorcito que no quema podés recibir.

Orejas:

Un punk canoso en pantalones de satén sobre una tarima de madera explicando y señalando en un anotador gigante montado sobre más fenólico: el circuito que posibilita escuchar. Pabellón auricular, oído externo, medio, interno, electricidad, cerebro. Dan vuelta las páginas del PowerPoint analógico que a veces tiene hojas transparentes como de acetato, se superponen líneas negras y rojas. Efectos especiales: el satén brilla y el PowerPoint también.

/ Salgo de IF después de otra conferencia de la Universidad Paralela sobre resonancias, la radio, 190 km. de cable. ¿Cómo será cuando la Bienal deje de estar empezando y más bien termine? Me invitaron a tocar el último día. ¿Qué hago en mi día de escuchar en el que está mi nombre? En la adorada vagancia vuelve el plan de siempre: sumarme a algo que catalice otro vector escondido entre lo existente: hilar, desinhibir el paralaje tácito tentador.

/ Mientras me alejo, escucho las transmisiones radiales desde los parlantes mole de fenólico, vuelven audibles las vibraciones del edificio de IF. Mientras me alejo se desmembran y funden con los otros cuerpos: hay más fábricas en Villa Lynch, y también hay grillos, un poco como decían en la charla sobre antropología y Costa Salguero en convivencia con lo que no es Costa Salguero, rearmándose más allá de la comprensión o imaginación.

/ Pienso en el día que me toca tocar y si preparar algo o simplemente sentarme y tocar, en las ganas de preparar algo, las ganas de trabajar duro en profundidad y cómo escuchar las cosas que se hacen en el tiempo en el que se hacen más allá de mi voluntad y capacidad de lectura o aceptación.

/ El punk explica algo que pasa con el manto del planeta donde se mueve el clima (*¿troptosfera?*, *¿otrótspfera?*, *¿optrósfera?*), que se esperaría que fuese algo estable pero no es.

Blandiri:

blandir es una cosa y *blandiri* viene de otro lado y no es lo mismo.

Homógrafo:

se escribe y pronuncia igual, significa diferente.

Blandiri:

algo así como halagar o adular o acariciar, algo así como embelesar tocando.

Blandir:

de blandus, de la cualidad blanda.

Su homógrafo:

empuñar un arma de hoja.

/ ¿Debería dar una charla antes de tocar o no? Se está hablando bastante y me están cayendo bien (raro). Podría decir:

Hola, soy Gabriela, toco el cello, escribo cosas, escribo música, pido cosas entre sonidos, a veces me las dan, a veces escribo algunas que ya están ahí, a veces me alegro de que me pidan cuestiones alrededor de la música que no son a lo que la asocié comúnmente (...) silenciosamente tentacularon mi escucha (...) y acá estoy, encaminándome hacia mi Asistencia Perfecta en la Bienal de Escuchar (...) esto que voy a hacer se desprende de días del hilado de estos días: cómo se me impregna con estas otras personas que hacen cosas (...) lo que vamos a escuchar es una zona de algo que estoy haciendo desde que Florencia me convocó y antes (...) el clásico trazar entre un punto y otro, entre una zona y una forma de caminar, entre personas,

entre 2 materiales, o entre 6 encuentros como acá, mientras todo es confusión, nebulosa y humo de fogata: la UP quiere hacer más líneas entre otras universidades y organizaciones, estén en bajamar o al nivel del mar o por encima, yo (...)

/ Salgo de la ducha, me pregunto si escuchar es reconocer que un elemento externo está adentro; y si lo que mostraban con los cuerpos vibrando por simpatía, si mientras los vea moverse eso también sea escuchar o escuchar cómo escuchan.

/¿Si hago una grabación, estoy escuchando por duplicado?¿Por x triplicado? Si eso lo escucha alguien más, ¿va a escuchar multiplicando lo que yo escuché? En el libro de escribas de escuchas, ¿se tornaría negrita?

"Pureza rugosa":

Unas ondas sinusoides que al parecer son la causa de la electricidad, o la explican, o la sostienen.

/ Para *blandiri* intento hacer algo con computadoras y cosas que por lo general (me) fallan, necesitan otras redes para funcionar. Me gustan las cosas sin enchufe, yo soy una y también dependo de otras. Pienso en el frío y el fuego, en el tren que a una hora dejó de pasar, en tomarme bondis como lianas alejándome del oasis al que sé que volveré.

Blandir :
agitar o empuñar un arma de filo,

Blandir :
adular,

Blandiri :
acariciar, chiquear, embelesar, halagar,
mimar.

/ En un pen drive nuevo un track de 26 minutos con nada al principio y luego 5 sinusoides que se van sumando ascendentemente (primero la más grave, última la más aguda). Las escucho yendo a IF:

“03’15” me acuerdo del audio, 04’42” escucho el Mi grave, 07’45” siento el Si, 11’15” oscilación, necesito bajar el volumen del master, 15’34” me doy cuenta del Do5, 17’50” Re5, 19’50” Mi5, 20’40” me pregunto por el Mi.”

/ Toqué después de Calentar la Escucha, entrar en calor fue primero frotar la piel, muy en la superficie y nada en los huesos, luego vendar y frenar los ojos para caminar por un espacio y conocerlo al tacto y a la escucha de otros procesos. Era sábado y parecía domingo, el horario del evento no se entendió y la gente llegaba tarde, era el último día activo del festival. Algo estaba desencajado pero después de Calentar se acompasó.

Por tocar :
¿Por qué someter a toda esta gente a que escuche conmigo, o a que escuche como escucho algo? 26 minutos haciendo silencio entre las fábricas apagadas, los autos,

los perros, unos pajaritos, el audio que preparé para la ocasión, mi cello, unos cantitos y (me dijeron) una minipimer,

Blandiri : *realzar con el tacto.*

Tocar/escuchar:

*Realzar existencia ap-
mlificándola: describirle
una explanada al rededor,
como la piel o el pabellón
de la oreja (...) mover el
aire, cambiarle la presión
direccionando (...) realzar
los pabellones auriculares
que me rodean (...) estar
con las demás personas
(...) un aire permeable,
telepatía por charcos, el
mensaje explanada (...)
parecido a transmitir el
sonido tácito de un edificio
o recordarlo (...)*

Estática:

Estando en contacto con otrx, el espacio que queda entre las dos partes: en el que se sabe que hay una parte que no es ella sola pero que se reconoce porque está la otra.

REC:

Este es un mensaje para la cabina naranja de escuchar.

othersphere: thead, cloud

by Gabriela Areal

Experience register of BIENAL : DE :
ESCUCHAR

*There is a mega improbable social oasis
and it is in Villa Lynch,
especially around the fire, where you
accept the sharp cold,
that you will return there, that you are
there or that it was always your home;
and that you can receive some warmth
that doesn't burn you.*

Ears:

A grizzled punk in satin pants on a wooden dais explaining and pointing out on a giant notepad mounted on more phenolic: the circuit that makes hearing possible. Pinna, external, middle and inner ear, electricity, brain. They turn the pages of the analog Power Point that sometimes has transparent sheets like of acetate, black and red lines are superimposed. Special effects: the satin shines and so does the Power Point.

/ I leave IF after another conference of the Universidad Paralela, about resonances, the radio, 190km of cable. What will it be like when the Biennial is no longer starting and rather ends? They invited me to play on the last day. What do I do on my listening day in which name is on? In the adored laziness returns the

usual plan: to add myself to something that catalyzes another vector hidden among the existing: to spin, to uninhibit the tacit tempting parallax.

/ As I move away from IF I listen to the radio transmissions from the phenolic mole speakers, become audible the vibrations of the IF building . As I move away they dismember and merge with the other bodies: there are more factories in Villa Lynch and there are also crickets, a bit like they said in the talk about anthropology and Costa Salguero in coexistence with what is not Costa Salguero, reassembling beyond comprehension or imagination.

/ In a talk they talked about confusion... I think about the day I have to play and whether to prepare something or just sit down and play. The desire to prepare something, the desire to work hard in depth and how to listen to things that are done in the time in which they are done, beyond my will and ability to read or accept the events.

/ The punk explains something that happens with the planet's blanket where the climate moves (troposphere?, othersphere?, troposphere?) that would be expected to be somewhat stable but it is not.

Blandiri :
blandir is one thing and blandiri comes from somewhere else and is not the same thing.

Homograph:
spelled and pronounced the same, means different.

Blandiri:
something like flatter or flatter or caress, something like enrapture by touching.

Blandir:
From blandus, from the soft quality.

Its homograph:
To wield a bladed weapon.

/ Should I give a talk before I play or not? There's been quite a bit of talking going on and I'm liking them (rare). I could say:

"Hi, I'm Gabriela, I play the cello, write things, I write music, I ask for things between sounds, sometimes I get them, sometimes I write some that are already there, sometimes I'm joyful to be asked questions around music that are not what I commonly associate it with (...) silently tentacularized my listening (...) and here I am, heading towards my Perfect Attendance at the bienal de escuchar (...) what I am going to do stem from days of the threading of these days: how I am impregnated with these other people who do things (...) what we are going to listen to is a zone of something I have been doing since Florencia summoned me and before (...) the classic tracing between one point and another, between a zone and a way of walking, between people, between 2 materials, or between 6 meetings like here, while everything is confusion, haze and campfire smoke: the UP wants to make more lines between other universities

and organizations, whether under the sea or at sea level or above, I (...)"

/ I got out of the shower I wonder if listening is recognizing that an external element is inside; and if what they showed with the bodies vibrating by sympathy, if as long as I see them moving that is also listening or listening how they listen.

/ If I make a recording, am I listening in duplicate? in X triplicate? if that's heard by someone else will them listen by multiplying what I listened to? in the scribes' book of listenings, would it become bold?

"Rough purity":
Some sine waves that apparently are the cause of electricity, or explain it, or sustain it.

/ For blandiri I try to do something with computers and things that usually fail (me), they need other nets to work. I like things without a plug, I am one and I also depend on others. I think of the cold and the fire, of the train that stopped passing at a time, of catching *bondis* like lianas away from the oasis I know I'll return to.

Blandir :
To wave or wield an edged weapon,

Blandir :
flatter,

Blandiri:
caress, whip, enrapture, flatter, pamper.

/ On a new pen drive, a 26 minute track with nothing at the beginning and then 5 sine tones that add upwards (first the lowest, last the highest). I listen to them going to IF:

"03'15" I remember the audio, 04'42" hear the low E, 07.45 feel the B, 11'15" oscillation, need to lower the volume of the master, 15'34" realize the C5, 17'50" Re5, 19'50" E5, 20'40 wonder about the E."

/ I played after *Calentar la Escucha*, warming up was first rubbing the skin, very much on the surface and nothing on the bones, then bandaging and slowing the eyes to walk through a space and knowing it by touch and listening to other processes. It was Saturday and it felt like Sunday, the event schedule was not understood and people were late, it was the last active day of the festival. Something was off, but after warming up, it was in synch.

About to play:
why submit all these people to listen with me, or to listen to how I listen to something? 26 minutes making silence between the shut down factories, the cars, the dogs, some little birds, the audio I prepared for the occasion, my cello, some little singings and (I was told) a blender,

Blandiri: to enhance with touch.

touch/play/listen:

"To enhance existence amplifying it:

describe a esplanade around it, like the skin or the pinna of the ear (...) to move the air, change the pressure by directing it (...) to enhance the pinnae around me (...) to be with the other people (...) a permeable air, telepathy by puddles, the message esplanade (...) similar to transmitting the tacit sound of a building or to remember it (...).

Static:

Being in contact with other, the space left between the two parts: in which one knows that there is a part that is not itself alone but is recognized because the other is there.

REC:

This is a message for the orange booth of listening.



31-07 16:00hs

ENTRAR EN CALOR LA ESCUCHA

Quio Binetti y Federico Barabino

La jornada comenzó con una reflexión práctica sobre la relación entre escucha y cuerpo, subvirtiendo los órdenes perceptivos, indagando en el espacio liminar entre sensación, observación y práctica. Luego de un calentamiento físico recorrimos la exposición El filtro humano con los ojos vendados y luego dialogamos sobre nuestra experiencia. Hacer de la escucha una práctica dinámica. Escuchar.

Luego, Federico Barabino brindó un concierto para guitarra y electrónica en el cual cuatro parlantes especialmente contruidos para arder fueron quemados. Los escuchamos hasta que dejaron de sonar y sólo quedó el fuego.

/

The day began with a practical reflection on the relationship between listening and body, subverting the perceptual orders, investigating the liminal space between sensation, observation and practice. After a physical warm-up, we toured the exhibition The Human Filter blindfolded and then we shared our experience.

Later, Federico Barabino gave a concert for guitar and electronics in which four speakers specially built to burn were were thrown into the fire. We listened to them until they stopped playing, and then only the fire remained.

SOBRE ALGUNOS ASUNTOS DE LA ESCUCHA.

Por Quío Binetti

Soy creadora de danzas y artes vivas. Como performer transdisciplinaria, me interesa la hibridez de los lenguajes, los límites porosos entre las artes¹. El sonido y el silencio, entre otras cuestiones, son una relación necesaria para mi *ser moviente*. En la Bienal de Escuchar 2021 presenté una práctica y ahora comparto en este texto, con ustedes, lectores y escuchas, algunos asuntos.

1. DURACIÓN

Para empezar, ¿cómo capturar la temporalidad de lo sonoro? El sonido es algo que persiste un momento en el aire y desaparece en un segundo. Su fugacidad muchas veces se contrapone a la duración de sus efectos. Quien oye es penetrado por el sonido y modificado a lo largo de un tiempo indeterminado e inexplicable, siempre diferente y particular. Jean-Luc Nancy en su “Indicio número 12” dice:

El cuerpo puede volverse hablante,

¹ Quío Binetti es creadora, investigadora y gestora cultural en el sector de la danza y las artes vivas. Posgraduada Especialista en Tendencias de la Danza Contemporánea, Posgrado de la Universidad de las Artes (TDC- UNA). Diplomada en Gestión Cultural de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Actualmente realiza la Licenciatura en Gestión del Arte y la Cultura de la Universidad de Tres de Febrero (UNTREF). www.instagram.com/quiobinetti/

pensante, soñante, imaginante. Todo el tiempo siente algo. Siente todo lo que es corporal. Siente las pieles y las piedras, los metales, las hierbas, las aguas y las llamas. No para de sentir (Nancy, 2007:6).

La danza, el movimiento, no es un ejercicio puramente de la visualidad, involucra otros sentidos de manera intensiva.

Cuando me muevo o pienso en danza estoy más cerca de intentar *escuchar* lo que sucede en el cuerpo que de ver lo que está haciendo. Este sentir es para mí análogo a oír, el cuerpo como membrana sensible no para de oír las pieles, los metales, las piedras, las aguas, las llamas. Oír y sentir como verbos semejantes para quien quiere entrenar el estar en el cuerpo sintiente y en contexto. Este modo de escuchar expandido puede ser motor de movimiento externo e interno, movedor de resonancias y activador de acciones. En mis prácticas *escuchar desde la danza* despliega una temporalidad diferente a la cotidiana, no sólo es la vibración momentánea que viaja por el aire sino la estela que deja en el cuerpo: la cola de un cometa dura más que el cometa mismo. Bailar y oír es perseguir los destellos sonoros.

2. SELECCIÓN

Podríamos imaginarnos el cuerpo todo como una membrana sensible que acciona oscilaciones físicas, emocionales, imaginativas, sensibles y culturales de forma selectiva. No soy experta en estos temas, pero si oír es el mecanismo físico de percibir sonidos, escuchar es reconocerlos, es meterlos en nuestras estructuras aprendidas. Podríamos hacer una comparación entre las diferencias de los términos oír/escuchar y ver/mirar. Escuchar, como mirar, está condicionado

por aquello que aprendimos. Buscamos comprender, organizar y articular los sonidos correctos, armónicos y agradables.

En el campo de la música, Arnold Schönberg señala que en el método de la teoría armónica sólo se tiene en cuenta los acordes articulados que se oyen conscientemente. En sus obras, admite las inflexiones inarticuladas que existen “emparedadas” entre intervalos articulados. Estos acordes inarticulados y pasajeros no captan, en general, nuestra atención consciente. Los entendemos como pasajes para otra cosa, pero en ellos hay una clave, un espacio posible para la expansión de nuestra escucha. En algunos de mis trabajos, la idea de encontrar esos espacios desplazados del sentido se vuelve una meta. Algunas veces persiguiendo el movimiento fuera de la técnica (si fuera posible su existencia), otras en la construcción de una dramaturgia desplazada e inconexa. Entrenar la práctica de estremecer el cuerpo con las vibraciones de sonidos desarticulados, desplazados, errados, o con los silencios olvidados entre sonido y sonido, puede ser un modo para desaprender y una tarea de quien quiere escuchar y hacer de forma expandida.

3. INTERIOR

Hay un grafiti en Belgrano que dice:

NADIE PUEDE OIR OIR

Oigo desde el no ser oído. Otra vez podemos traer la comparación con el sentido de la vista. En este caso, puedo ver al otro viendo. Es un ejercicio posible, somos vistos mirando todo el tiempo. En cambio, ser testigo de la acción de escuchar es mucho más complejo. Claro que puedo *ver* al otro oyendo. Pero

no escucharlo. Oír es un ejercicio íntimo y singular si nadie puede oír al otro oyendo.

(Me encanta esta pintada como un *kōan* urbano.)

El sonido propone un interior, un ir desde afuera hacia adentro, como si implicara caer en un pozo con doble dirección: adentro/afuera al mismo tiempo. La escucha es siempre en ese espacio entre, no hay órgano externo que pueda practicarla sin la conexión hacia el misterio del cuerpo. La caída al abismo del canal auditivo es, a la vez, estar atento y a la escucha del suceso.

Para escuchar hay que estar atento, prestar atención a eso que estoy percibiendo. *Attendere* puede ser traducido como “tender el espíritu hacia”, quien oye tiende el espíritu para escuchar, pero no solo es extender el espíritu, sino prestarse a ser conmovido, poner su abismo en juego. Dejase penetrar por un sonido que traiga quién sabe qué huecos y profundidades de los cuerpos, qué resonancias propias y ajenas.

En las prácticas de danza se habla mucho de “estar presente” o “a la escucha” del momento. La síntesis de danzar es habitar el tiempo presente, estar físicamente en el tiempo, sin futurizar, sin apegarse a lo hecho, escuchando el segundo que pasa y cambia todo el tiempo, persiguiendo un estado corporal contingente como el sonido.

4. RESONAR

El sonido deja un rastro, la cola del cometa resonando en cada oído. Podemos pensar en un oído “recolector”, que no es cazador, no sale a la intemperie a buscar nuevas presas, espera la resonancia y recolecta lo dado. Para ser recolector de sonidos hay que saber esperar el momento justo para resonar.

Muchas veces, hago en mis practicas el ejercicio de moverme del rastro-del rastro-del rastro-del desperdicio-del movimiento. Cuando no hay sonido hay resonancia y luego sobreviene la resonancia de la resonancia, así en un bucle infinito donde el sonido primero se pierde, se disuelve en el camino, la pérdida de la referencia primera hace más rico el destino.

Esta resonancia, entonces, puede no sólo ser individual, sino colectiva, compartir un estado sensible, contingente, permeable entre varios a la escucha del mismo sonido:

Para decirlo en otras palabras, lo visual sería tendencialmente mimético y lo sonoro tendencialmente metéxico (es decir, del orden de la participación, el reparto o el contagio), cosa que tampoco significa que esas tendencias no coincidan en ninguna parte. Una compositora musical escribe: «¿Cómo es que el sonido tiene una incidencia tan particular, una capacidad de afectar que no se parece a ninguna otra, muy diferente de lo que participa de lo visual y el tacto? Es un ámbito que aún ignoramos (Nancy, 2007; p. 18).

En la Bienal de Escuchar, junto con Federico Barabino,² propusimos una práctica compartida de escucha, una experiencia donde abrir algo de lo íntimo y lo colectivo, porque si no podemos oír

al otro oyendo podemos oír juntos. Ese día propusimos compartir el tiempo y el espacio, el recorrido, el trayecto, la caminata, la disposición a ser conmovidos por la misma vibración sonora, a esperar juntos que ese sonido madure y llegue a nosotros. Con los ojos vendados, anulando el sentido de la vista, nos dispusimos a compartir un estado de imantación grupal, de abismo y de incertidumbre, pero acompañados.

5. EPÍLOGO

La vista es un sentido que históricamente hegemoniza nuestro modo de percibir el mundo. La perspectiva lineal, las tecnologías visuales, los órdenes escópicos de cada época, nos construyen y constituyen como sujetos. En cambio, escuchar tiene algo de poco domesticado y está entrenado sólo a medias. Encuentro, en este sentido, un lugar menos conocido, menos intervenido, menos disciplinado. Propongo *escuchar de forma expandida* como un modo de entrenar espacios inciertos y desplazados; una posible vía de acceso a la conmoción de capas corporales, sensibles y culturales que nos construyen.

Si llegaron hasta aquí, sólo me queda decir en voz baja: **¡Gracias!** Les propongo hacer una práctica de resonancia para activar en el momento que deseen y ojalá se animen a escuchar.

TEXTOS

Ehrenzweig, A. (1975), *Psicoanálisis de la percepción artística*. Barcelona. Ed Gustavo Gili

Nancy, J. L. (2007) *58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma*. Buenos Aires. Ed la cebra

Nancy, J.L. (2007) *A la escucha*. Buenos Aires. Ed Amorrortu

Texto por Quío Binetti septiembre del 2021

ON A FEW ASPECTS OF LISTENING

by Quío Binetti

1. DURATION

To begin with, how to capture the temporality of sound? Sound is something that persists for a moment in the air and disappears in a second. Often, its fleetingness acts as a counterpoint to the duration of its effects. Who listens is penetrated by that sound and modified for an indeterminate and inexplicable time afterwards, that is always different and particular. Jean-Luc Nancy, in his “Trace number 12”, says:

The body can become speaker, thinker, dreamer, imaginator. It is always feeling something. It feels every bodily thing. It feels skins and stones, metals, herbs, water and flames. It never stops feeling (Nancy, 2007:6).

Dance, movement, is not a pure visual exercise. It involves other senses intensely. When I move or think about dance, I am closer to trying to listen to what happens in the body than to seeing what it is doing. This feeling is, for me, analogous to hearing, the body as a sensing membrane cannot stop hearing skins, metals, stones, water and flames. Hearing and feeling are similar verbs for someone who wants to train themselves for being in a sentient body and its context. This mode of expanded listening can be the motor for movement that is both internal and external, one that

moves resonances and activates actions.

My practice of listening from dance unfolds a temporality that is different from that of the everyday, it is not only the momentary vibration that travels through the air, but also the wake it leaves on the body: the tail of a comet lasts longer than the comet itself. Dancing and listening means chasing sound flashes.

2. SELECTION

We could imagine the body itself as a sensing membrane that puts physical, emotional, imaginative, sentient and cultural oscillations in motion, selectively. I am not an expert in these things, but if hearing is the physical mechanism by which we perceive sound, listening is recognizing them, and putting them inside our learned structures. We could compare the differences between hearing/listening and seeing/looking. Listening, like looking, is conditioned by that which we have learned. We seek to understand, organize and articulate sounds that are correct, harmonic and pleasant.

In music, Arnold Schönberg points out that the method of harmonic theory only takes into account those articulated chords which are consciously heard. In his works, he allows unarticulated inflections that exist “between” articulated intervals. These passing and unarticulated chords do not generally capture our conscious attention. We understand them as passages towards something else, but there is a clue there, a possible space, for the expansion of our listening.

In some of my work, the idea of finding

² Federico Barabino es artista sonoro y visual. Licenciado en Artes Multimediales (UNA). Cursó la Maestría en Estéticas Contemporáneas Latinoamericanas (UNDAV) con una beca del Fondo Nacional de las Artes y actualmente cursa los seminarios de Doctorado en Artes (UNA). www.federicobarabino.com.ar

those spaces where meaning is displaced becomes a goal. Sometimes, I pursue movement outside of technique (if such a thing exists), other times I attempt to construct a displaced and disconnected dramaturgy. To train for the practice of making the body tremble with the vibrations of disarticulated, displaced, errant sounds, or with forgotten silences between sound and sound, can be a way to unlearn a task for someone who wants to listen and do in an expanded manner.

3. INTERIOR

There is a graffiti in Belgrano that says:

NO ONE CAN HEAR HEARING

I hear from not being heard. We can again make a comparison with sight. In that case, I can see someone else seeing. It's a plausible exercise, we are seen looking all the time. On the other hand, bearing witness to listening is much more complex.

I can of course see someone hearing. But not hear them. Hearing is a singular and intimate exercise, if no one can hear someone else's hearing.

(I love that graffiti, an urban *kōan*.)

Sound proposes an interior, a going from outside to inside, as if it were a two-directional well: inside/outside at the same time. Listening is always in that in between space, there is no external organ that can put it in practice without a connection to the mystery of the body. Falling into the abyss of the ear canal is, at the same time, paying attention and listening for the event.

To listen, one must be attentive, pay attention to that which one is perceiving. *Attendere* can be translated as “tending the spirit towards”, who hears tends their spirit in order to listen, but this is not just ex-tending the spirit, but lending oneself to be moved, to put one's abyss in play. Letting oneself be penetrated by a sound that brings who knows what hollows and profundities of the body, what resonances, one's own or someone else's.

In the practice of dance, we speak of “being present” or “listening” for the moment. The synthesis of dancing is to occupy the present moment, being physically in time, without futurism, without clinging to what has already been done, listening to the second that passes and changes all the time, pursuing a state of the body as contingent as that of sound.

4. RESONATING

Sound leaves a trace, the tail of the comet resonating in each ear. We could think of “gathering” ear, not a hunting one, and does not go out into the elements in search of new prey, but awaits the resonance and gathers what is given. To be a sound gatherer one must wait for the right moment in which to resonate.

A lot of times, I try to move from the trace of the trace of the trace of the scraps of the scraps of movement. When there is no sound there is resonance, and then comes the resonance of the resonance, in an infinite loop where sound is first lost, dissolving on the way, the loss of a first reference making the destination richer.

This resonance, then, can be not only an individual one, but a collective one, shar-

ing the sensitive, contingent, permeable state among several people listening to the same sound:

In other words, the visual would tend to be mimetic and sound would tend to be metexic (that is, of the order of participation, sharing, contagion), which does not mean that those tendencies do not meet somewhere. A composer writes: “How is it that sound has such a particular incidence, a capacity to affect that does not resemble any other, so different from what happens with the visual and the tactile?” It is a sphere we still do not know (Nancy, 2007; p. 18).

At the Listening Biennial, together with Federico Barabino, we proposed a shared listening experience, one in which to open up something intimate and collective, because if we can't hear one another hearing, we can still hear together. That day, we proposed sharing time and space, a path, an itinerary, a walk, setting ourselves up to be moved by the same vibration of sound, to wait together for that sound to mature and reach us. Blindfolded, shutting out the sense of sight, we set to share a state of group magnetism, an abyss, full of uncertainty, but with each other.

5. EPILOGUE

Sight is the sense that historically has monopolized our way of perceiving the world. Lineal perspective, visual technologies, the scopic orders of each age, construct and constitute us as

subjects. On the other hand, listening is somewhat less domesticated, and is only half-way trained. I find, in this sense, a lesser known place, one that has not been intervened, or disciplined as much. I propose listening in an expanded sense as a way of training displaced and uncertain spaces; a possible access route to the commotion of the bodily, sensitive and cultural layers that construct us.

If you have read up to here, I can only whisper: *Thank you!* And propose a resonating experience for whenever you wish, and hope you listen.

TEXTS

Ehrenzweig, A. (1975), *Psicoanálisis de la percepción artística*. Barcelona. Ed Gustavo Gili

Nancy, J. L. (2007) *58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma*. Buenos Aires. Ed la cebra

Nancy, J.L. (2007) *A la escucha*. Buenos Aires. Ed Amorrortu

Texto by [Quío Binetti](#), September 2021

El día que el calor modeló nuestra escucha

por Federico Barabino

El día que el calor modeló nuestra escucha, prendimos fuego a un sistema de amplificación tubular cuadrafónico. Experimentamos su variación espectral hasta la desintegración de sus membranas. Soplamos las cuerdas de una guitarra vibrante mientras percibimos el ardor como resistencia sobre el flujo de sus materiales. Calentamos la escucha y derretimos la distancia.

Previamente, junto a Quío Binetti pensamos y accionamos lo que denominamos *entrar en calor la escucha* y al hacerlo formulamos preguntas antes que respuestas. Desde el ensayo y la experimentación, convocamos abiertamente a la comunidad proponiendo una reflexión práctica sobre la relación entre escucha y cuerpo. Mediante una serie de ejercicios, nuestros cuerpos pasaron por las instancias de frío, de calor, pero, sobre todo, por la variación que se da entre un extremo y otro. Fuimos templados por la pura intensidad que nos sacudía. El proceso de entrar en calor, con su natural desvanecimiento hacia el frío, tuvo como constante la escucha. Instalamos la pregunta de cómo percibimos lo vibrante cuando nuestros músculos que laten se degradan lentamente, cuando el movimiento oscilante de nuestras membranas se dirige hacia la calma, cuando nuestros huesos crujen por la fricción que los frota, cuando todo se agita a la vez que se detiene. Pequeñas partículas o moléculas nos tocan, se cuelan por toda la epidermis y estructuras óseas, a la vez que determinan el cuerpo en su totalidad

como punto de escucha que se expande. Percutir, frotar, rozar, soplar, agitar, mover, acariciar, raspar, vaciar, llenar y estirar un cuerpo desde su grado de imperceptibilidad hasta el umbral de resistencia física de sus partes constituyentes permite preguntarnos una y otra vez cuál es la coda del sonido, hasta qué punto podemos percibir su extinción y por sobre todo qué restos conforman su huella. Entendemos la escucha no como una acción que se da sobre el ataque el *decay*, el cuerpo y la extinción de un sonido exclusivamente, sino como algo mucho más extenso que nos permita tener una experiencia de lo próximo y lo diseminado. Ausencias y presencias que incluyan tanto el momento previo al modo en que un sonido surge, continúa y se apaga como a su momento posterior. Brutalmente posterior. Un eco que aparece como fragmentado y agujereado, pero donde el gesto audible no ha sido borrado completamente ni se ha extinguido en su totalidad. El foco hará palanca en ese entre-lugar, en lo enmarañado, en la aparente limpieza del intervalo para situarse en todo aquello que escapa a la idea de ser nombrado y que, sin embargo, permanece latente de ser desarticulado. La no certeza de todo lo pronunciado es su propio motor que ensaya y experimenta. Y al hacerlo, produce este texto que vibra. Palabra y errancia. Texto polifónico donde el nombre propio se diluye por factores que lo modulan, conformado incluso por las voces de quienes desean mantenerse en silencio, desde una trama compleja de relaciones, estructuras y prácticas colectivas que lo potencian todo en el ardor de su andar.

El día que el calor modeló nuestra escucha, la experiencia háptica tuvo lugar generando una apropiación, resignifica-



ción e intervención del concepto acerca de lo táctil hacia el sonido considerado intangible e inmaterial. El oído dislocado fue entonces simplemente un órgano sensorial más.

Prendimos fuego un sistema de amplificación tubular cuadrafónico armado en madera, como si la madera misma no fuera otra cosa que un repositorio de vibraciones del cosmos que se hacen presentes en su devenir. Entramado de susurros de lo que habita en el aire por un tiempo que no es necesariamente el nuestro. Presenciamos el gradiente deterioro inevitable de la materia hasta su evanescencia para preguntarnos: ¿Cuál es la coda del sonido? ¿Donde habitan las vibraciones de los cuerpos perturbados? ¿Cuáles son sus ecos que nos atraviesan? ¿Qué sonidos del pasado enmascara nuestra propia escucha?

Experimentamos su variación espectral hasta la desintegración de sus membranas. Membrana entraña. Hay objetos que vibran en el subsuelo, soterrados, no porque una acción los estimule directamente sobre sus cuerpos, sino justamente porque otro objeto/cuerpo vibra a su lado en una misma frecuencia, dando lugar a lo que se conoce como el efecto de resonancia o vibración por simpatía. Dado que cualquier cuerpo vibratorio responde indirectamente a una vibración externa emitida por otro cuerpo cercano con el que comparte una afinidad armónica. La resonancia es entonces una manera específica de entrar en relación con el entorno. Implica siempre un movimiento oscilante múltiple desde una acción responsiva y dialógica entre fragmentos de mundo.

Soplamos las cuerdas de una guitarra vibrante mientras percibimos el ardor



como resistencia sobre el flujo de sus materiales. A mayor temperatura, mayor resistencia, y por lo tanto, menor conductividad. Momento en el cual lo sonoro fue tajado por la llama y el acople intermitente que entrelaza. Y entonces comprobamos, una vez más, que la posibilidad de que un instrumento suene no es en absoluto exclusiva de los seres humanos. Extendiéndose hacia la ambivalencia imaginaria entre vibrar y no-vibrar, por si acaso fuera posible encontrar objetos improbables de producir sonido alguno.

Calentamos la escucha y derretimos la distancia de un cuerpo a otro, de un cuerpo en otro, para hacer audible la intensidad. Ensayamos conceptos frente a la experiencia de una naturaleza que excede el campo subjetivo, aunque también incluye la brevedad de una vida que, surcando la superficie, recuerda y olvida: diluye su singularidad en una memoria colectiva que siempre la excede.

The day the heat shaped our listening

by Federico Barabino

The day the heat shaped our listening, we set fire to a quadraphonic tubular amplification system. We witnessed its spectral variation up until its membranes disintegrated. We blew on the strings of a vibrating guitar while we felt the heat as resistance on the flow of its materials. We warmed up our listening and melted away the distance.

Previously, with *Quío* Binetti, we thought and put into action something we called warming up our listening, and by doing so, came up with more questions than answers. From a position of experimentation and open trial, we called on the community by proposing a practical reflection on the relation between body and listening. Through a series of exercises, our bodies traversed moments of cold, warmth, but especially the variation between both extremes. We were tempered by the pure intensity that ran through us. The process of warming up, with its natural dissipation into cold, had listening as its constant. We installed the question of how we perceive vibrations while our pulsing muscles slowly degrade, while the oscillating movement of our membranes is directed towards calm, while our bones creak under the friction that rubs on them, when everything moves at the same time it stops. Small particles or molecules touch us, filter through our skins and bone structures, as they determine the body in its totality as an expanding point of listening.

Beating, rubbing, grazing, shaking, moving, caressing, scraping, blowing

on, emptying, filling and stretching a body from a level of imperceptibility to the threshold of the physical resistance of its constituent parts allows us to ask ourselves over and over again what is the coda of sound: up to what point can we perceive its extinction, and above all, what are the remains that make up its trace.

We understand listening not as an action that happens not only on the attack, the decay, the body and the extinction of a sound exclusively, but as something much larger that allows us to experience that which is proximate and that which has been disseminated. Absences and presences that include both the moment previous to the way in which a sound emerges, continues and dies down, and the moment afterwards. Brutally afterwards. An echo that appears fragmented and perforated, but where the audible gesture has not been completely erased, nor extinguished in its totality. The focus will leverage that in-between place, in what is tangled, the apparent purity of the the interval, in order to place itself in everything that escapes from being named and that, even so, remains as a latent disarticulation. The uncertainty of what is not pronounced is its own engine, one that attempts and experiments. And by doing so, produces this vibrating text. Word and wandering. A polyphonic text where proper names are diluted by the factors that modulate them, formed even by the voices of those who prefer to remain silent, from a complex grid of relationships, structures and collective practices that give potency to everything in the heat of their movement.

The day the heat shaped our listening, the haptic experience took place by generating an appropriation, resignification and intervention of the idea of the tactile in the context of sound as intangible

and immaterial. The dislocated ear was therefore simply one more sense organ.

We set fire to a quadraphonic tubular amplification system made of wood, as if the wood itself were nothing more than a repository for cosmic vibrations that present themselves in their becoming. A lattice of whispers that inhabit the air for a time that is not necessarily ours. We witnessed the gradual deterioration of matter into evanescence to ask ourselves: What is the coda of sound? Where can we find the vibrations of perturbed bodies? What echoes of theirs traverse us? What past sounds mask our own listening?

We witnessed its spectral variation up until its membranes disintegrated. Membranes and entrails. Some objects vibrate subterraneously, buried, not because some action stimulates them directly over their bodies, but precisely because another object/body vibrates next to them in the same frequency, giving place to what is known as resonance or sympathetic vibration. Given that any vibratory body responds indirectly to an external vibration emitting from another close body with which it shares an harmonic affinity. Resonance is then a specific way of entering a relationship with one's surroundings. It always implies a multiple oscillating movement from a responsive and dialogical action between fragments of the world.

We blew on the strings of a vibrating guitar while we felt the heat as resistance on the flow of its materials. The higher the temperature, the greater the resistance, therefore there is conductivity. A moment in which sound was cut by the flame and the intermittent feedback that binds. Then we confirmed, once more, that the possibility of making an instrument sound is not exclusive to

humans, extending towards the imaginary ambivalence between vibrating and not-vibrating, just in case it were possible to find objects that might not produce any sound at all.

We warmed up our listening and melted away the distance between one body and another, one body in another, to make intensity audible. We put concepts into practice in the context of a nature that exceeds subjectivity, even though it includes the brevity of a life that, skimming the surface, remembers and forgets: it dilutes its singularity in a collective memory that always exceeds it.

CRÉDITOS/CREDITS

Bienal de Escuchar 2021 / 2024 @Investigaciones del Futuro

Curaduría: Florencia Curci

Organización: Investigaciones del Futuro (Gustavo Dieguez, Roger Colom, Florencia Curci, Agustín Genoud, Lucas Gilardi, Adrián Naveiras y Leonelo Zambon)

Participantes: A77 (Gustavo Dieguez y Lucas Gilardi), Federico Barabino, Quio Binetti, Tatiana Cuoco, Colectiva Materia, Roger Colom, Alan Courtis, Florencia Curci, Agustín Genoud, Mene Savasta Alsina, Reynolds, Julia Rossetti, Sirenes Errantes, Leonello Zambon

Comunicación: Lorena Alfonso

Diseño Gráfico: Emmanuel Orezzo y Valentino Tetamanti

Programación web: Agustín Genoud

The Listening Biennial 2021

Fundador inicial/ Founding initiator: Brandon LaBelle

Curaduría/ Curators: Budhaditya Chattopadhyay, Brandon LaBelle, Israel Martínez, Yang Yeung

Socixs colaboradorxs/ Collaborative partners: Florencia Curci, Hardi Kurda, Gentian Meikleham, Alexandre St-Onge, Lucia Udvardyova, James Webb

Diseño/ Design: fliegende Teilchen, Berlin; Kristin Rosch

Con ayuda de/ Supported by: Oficina de Autonomía; Norwegian Artistic Research Programme / The Art Academy, Bergen; Errant Sound, Berlin; Errant Bodies Press, Berlin

Artistas participantes/ Participant artists:

Octavio Aguilar & Diego Martínez Guillén (Mexico), Georges Azzaria (Canada), Khyam Allami (Iraq/UK), Carlos Amoraes (Mexico), Wah-yan Au (Hong Kong), Tania Candiani (Mexico), Cyclops (Carlos Amoraes & Enrique Arriaga) (Mexico), Antoine Chessex & Mélia Roger (Suiza/Francia), Michele Chu (Hong Kong), Bidisha Das (India), EMSCI (Hungary), Julie Faubert (Canada), Yannick Dauby (Francia/Taiwan), Yolande Harris (UK/US), Jeph Jerman (US), Orsolya Kaincz (Hungary), Nandita Kumar & Joseph Kamaru (India/Kenya), Isuru Kumarasinghe & Sara Mikolai (Sri Lanka), Bárbara Lázara (Mexico), Sharon Lee (Hong Kong), Sandra Monterroso & Manuel Estrella Chí (Guatemala/Mexico), Ziad Moukarzel (Líbano), Alecia Neo (Singapur), Angel Nevarez & Valerie Tevere (US), Alexandre St-Onge (Canada), Jocelyn Robert (Canada), Tao G. Vrhovec Sambolec (Slovenia), Surabhi Saraf (India/US), Mene Savasta (Argentina), Wantanee Siripattananuntakul (Thailand), Ish Sherawat (India), Fernando Viguera (Mexico), Raheleh (Minoosh) Zoromodinia (Iran/US)

Organizaciones, espacios y colectivos participantes/ Participant organizations, spaces and collectives:

Errant Sound, Berlin / Ayer, Guadalajara / Aerial, Bergen / Space21, Kurdistan / École d'art Université Laval, Quebec City / Liquid Architecture, Melbourne / AMEE, Madrid / Klank. ist, Istanbul / Culture Monks, Kolkata / TAFMA, Nagaland / Investigaciones del Futuro, Buenos Aires / Generator Projects, Dundee / Noise N' Roses, Budapest / 1983, Hong Kong / The Cube Project Space, Taipei