

CATÁLOGO XII FESTIVAL **TSONAMI 2018**



ÍNDICE

INDEX

04 EDITORIAL

EDITORIAL

06 TEXTOS DE LOS ARTISTAS

ARTIST'S TEXTS

06 JAVIER BUSTOS Y FLORENCIA CURCI

10 ANDREA RIOSECO

14 WOLFGANG FUCHS

18 ALEXANDRE JOLY

22 VÍCTOR MAZÓN Y NICOLÁS SPENCER

26 RIE NAKAJIMA

28 BÁRBARA GONZÁLEZ

32 PAMELA CAÑÓLES

36 JULIEN CLAUSS

42 ÁNGEL SALAZAR

46 SEBASTIÁN REY Y ARIEL FLORES

50 LEANDRO PISANO

54 ALMA LAPRIDA

58 DAVID VELEZ

62 GIULIANO OBICI

66 ERIC MATTSON

70 JEN REIMER Y MAX STEIN

74 STÉPHANIE CASTONGUAY

78 FÉLIX BLUME

82 PETER GOSSWEILER

86 SEBASTIÁN ESCALONA Y ÚLRA DIAZ

90 VINYL TERROR & HORROR | CAMILLA
SORENSEN Y GRETA CHRISTENSEN

94 RODRIGO TORO

98 AGRADECIMIENTOS Y CRÉDITOS

ACKNOWLEDGEMENTS AND CREDITS



WOLFGANG FUCHS

AUSTRIA

ANA MARINA VARELA

Para investigar el entorno de Valparaíso, busqué un ancla simbólica de sus sonidos. Es por eso que di a luz -mentalmente- a un personaje ficticio como pionera de mi praxis explorativa: Ana Marina Varela.

Según la leyenda, pasó unos siete años en la región de Valparaíso antes de su desaparición de la escena artística en 2016. Le motivaba el poder de su entorno, el ambiente crudo e intenso.

Aunque su colapso individual marcó el punto final de una era artística en Chile, la importancia del legado de Ana Marina Varela se ha mantenido hasta estos días. Piense en cómo ella eliminó los límites entre sonidos artificiales y naturales a través de sus simples instalaciones en espacios públicos, cómo influenció nuestras ideas sobre el material y su plasticidad en un sentido más amplio. Algunas reliquias de su vida y obra en Valparaíso dan una vaga impresión del universo de esta artista.

Durante mis primeros días después de llegar a la ciudad, estuve buscando indicios y referencias de ella. La ubicación de mi casa -compartida con artistas del Festival- estaba a más de cien metros por sobre el nivel del plan, ideal para entrar o casi caer en territorio desconocido. Esa vista especial me ayudó a descubrir y entender la estructura de la ciudad, al menos en la capa física, mientras que fragmentos de otras capas después serían develadas gradualmente.

La compañía del espíritu de Ana Marina me dio pistas de dónde proceder y me ayudó a encontrar sus supuestas huellas. Por eso, estuve caminando por las calles con los sentidos en alerta.

Tras una semana capturada en mi burbuja conceptual, tuve que transformar mis estrategias iniciales en métodos más esperanzadores. Las circunstancias me obligaron a dejar de lado la idea de una mujer única como filtro de mi percepción, para abrirla hacia un colectivo real con biografías distintas.

Llevando conmigo las impresiones del Parque Italia que recolecté durante las primeras excursiones en la ciudad, mi atención se centró allí nuevamente. Algunos pedestales sin estatuas, robadas por desconocidos, me parecieron accesorios perfectos para aumentar la audibilidad y la visibilidad de las mujeres, especialmente en el espacio público.

De los pedestales restantes, donde aun hay estatuas, las figuras femeninas son siempre anónimas, en cambio, todos los hombres y héroes de mármol tienen sus propias placas con información adicional. Así, mi misión para el Festival Tsonami se transformó en un proyecto explícitamente de protesta. Mi motor impulsor fue la necesidad de dar voz a las mujeres desconocidas, anónimas y silenciadas. Entonces, con ayuda de las redes de Tsonami, formé un grupo compuesto exclusivamente por mujeres, tanto internacionales como locales, con y sin experiencia artística.

Mi solicitud para todas fue desarrollar una *performance* individual de dos minutos sobre uno de los pedestales vacíos. Finalmente, ocho participantes llevaron a cabo la acción coordinada por mí. Permanecieron en sus posiciones durante toda la presentación -de más de veinte minutos- y ejecutaron sus acciones en forma sucesiva. Las contribuciones abarcaron desde sutiles clics de una cámara hasta manifestaciones de izquierda, homenajes a minorías y gritos saturados, en parte con amplificación vía megáfono.

Quizás fue una protesta a fuego lento. Nuestra acción me parece más un resultado intermedio que el punto final de un proceso cultural y social, el que puede dar origen a otros movimientos con tintes reivindicativos. Estos no dependen de personas concretas o modos específicos de expresión. Ana Marina Varela, junto con sus camaradas, solo ha servido como impulso para reunir varias fuerzas que ya habían estado presentes y disponibles o cercanas al umbral de la percepción, especialmente a través del oído.

Ella nos ha mostrado la flexibilidad y el potencial del arte sonoro hacia otros campos artísticos y culturales en circunstancias difíciles.

—

In favour of researching the environment of Valparaíso, I looked for a symbolic anchor of its sounds. That's why I gave birth to a fictional character in my head, as a pioneer of my explorative praxis: Ana Marina Varela.

According to the legend, spent about seven years in the Valparaíso region before her disappearance from the artistic scene in 2016. She was driven by the power of her surroundings, by the raw and intense environment.

Although her individual collapse marked an end point of an artistic era in Chile, the importance of the legacy of Ana Marina Varela has remained until these days. Think of how she eliminated the boundaries between artificial and natural sounds through her simple installations in public space, how she influenced our ideas about material and its plasticity in a broader sense. Some relics of her life and work in Valparaíso give a vague impression of this artist's universe.

During my first days after arriving to the city I looked for signs and references of her. The location of my house -shared with artists of the Festival- was more than a hundred meters above the level of the plan, ideal to enter or almost fall into unknown territory. That special view helped



me discover and understand the structure of the city, at least on the physical layer, while fragments of other layers revealed themselves gradually.

The company of the spirit of Ana Marina gave me hints of where to proceed and helped me find her supposed footprints. Because of that, I was walking in the streets with alerted senses.

After a week captured in my conceptual bubble, I had to transform my initial strategies into more hopeful methods. The circumstances forced me to get away from the idea of a unique woman as a filter of my perception. Better open it to a real collective with different biographies.

Carrying with me the impressions of Parque Italia that I collected during the first excursions in the city, my attention focused on it again. There were some pedestals without statues, which had been stolen by strangers, and they seemed to be perfect accessories to increase the audibility and visibility of women, especially in public space.

The remaining pedestals hold anonymous female figures, in contrast, all men and heroes made of marble have their own signs with additional information. So my mission for the Tsunami Festival was transformed into an explicit protest project. My main driving force was the need to give voice to unknown women, anonymous and silenced.

Then, with the help of the Tsunami networks, I formed a group composed exclusively of women, both international and local, with and without artistic experience.

My request to all was to develop an individual performance of two minutes on one of the empty pedestals. Finally eight participants went to carry out the action coordinated by me. They remained in their positions throughout the presentation -of more than twenty minutes- and executed their parts in a row. Contributions ranged from subtle clicks of a camera to left agitations, tributes to minorities and saturated shouts, partly with amplification via megaphone.

Maybe it was a slow fire protest. Our action seems to me as an intermediate result instead of the final point of a cultural and social process, which can give rise to other movements with an oppositional tinge. They do not depend on specific people or specific modes of expression. Ana Marina Varela, along with her comrades, has only served as an impulse to gather various forces that had already been present and available or near the threshold of perception, especially through the ear.

She has shown us the flexibility and potential of sound art towards other artistic and cultural fields under difficult circumstances.