



MÁS ALLÁ DEL SONIDO

MÁS ALLÁ DEL SONIDO

MÁS ALLÁ DEL SONIDO

Esta publicación complementa la muestra realizada en el MUNTREF Centro de Arte Contemporáneo, entre el 30 de septiembre y el 30 de diciembre de 2016.

Curadora invitada: Anne-Laure Chamboissier

Artistas: Eddie Ladoire, María Negroni/Pablo Marín, Steve Roden, Edgardo Rudnitzky y Tintin Wulia

UNIVERSIDAD NACIONAL DE TRES DE FEBRERO

Rector

Aníbal Y. Jozami

Vicerrector

Martín Kaufmann

Secretario Académico

Carlos Mundt

Secretario de Investigación y Desarrollo

Pablo Jacovkis

Secretario de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil

Gabriel Asprella

Directora Departamento Arte y Cultura

Diana B. Wechsler

AGRADECIMIENTOS:

Carlos Braun, Juan Boll, Guillermo Navone y Alejandro Pitashny, quienes tuvieron la iniciativa de crear el grupo de amigos del MUNTREF, que contribuyó a la realización de esta muestra.

MÁS ALLÁ DEL SONIDO

ÍNDICE CONTENTS

- 7 **PRESENTACIÓN PRESENTATION**
Aníbal Y. Jozami
- 9 **MÁS ALLÁ DEL SONIDO BEYOND THE SOUND**
Anne-Laure Chamboissier
- 19 **EDDIE LADOIRE**
- 23 **MARÍA NEGRONI + PABLO MARÍN**
- 26 **STEVE RODEN**
- 35 **EDGARDO RUDNITZKY**
- 39 **TINTIN WULIA**
- 45 **UBICACIÓN DE LAS OBRAS LOCATION OF THE WORKS**
- 47 **LISTA DE OBRAS LIST OF WORKS**
- 49 **CRÉDITOS CREDITS**

Cuando pensamos en la programación del Centro de Arte Contemporáneo del MUNTREF, siempre asumimos el desafío de producir muestras de artistas destacados no solamente por su excelente calidad y trascendencia, sino también por la contemporaneidad y el carácter experimental de sus trabajos.

La exposición *Más allá del sonido* reúne todas estas características, y convierte en esta oportunidad a la sede del Hotel de Inmigrantes en un rico espacio de convergencias, a través de las obras de los artistas propuestos por Anne-Laure Chamboissier, la curadora invitada. Eddie Ladoire, María Negroni/Pablo Marín, Steve Roden, Edgardo Rudnitzky y Tintin Wulia desplegaron proyectos de sitio específico para nuestro Centro de Arte Contemporáneo y trabajaron con nuestros estudiantes en sus respectivos desarrollos.

El conjunto de piezas, ancladas en los espacios de tránsito del edificio, propone relaciones entre el sonido y las artes visuales, la música y la literatura, borrando las fronteras entre disciplinas y situándose en los —a veces incómodos, pero sin duda desafiantes— espacios de cruce. A través de un recorrido sonoro y visual, este edificio tan cargado de historias que hoy alberga las salas del MUNTREF se convierte en protagonista activo de la exposición e invita al espectador a reconocerlo desde otras perspectivas.

Agradezco a Anne-Laure Chamboissier por su compromiso profesional para llevar a cabo este proyecto, y felicito una vez más al equipo del MUNTREF por el trabajo y la dedicación brindados para su concreción.

Aníbal Y. Jozami

Rector UNTREF / Director MUNTREF

When conceiving a program for the Centro de Arte Contemporáneo of the MUNTREF, we always rise to the challenge of producing exhibitions of artists who stand out, not just for their quality and transcendence, but also for the contemporary and experimental nature of their works.

Along these lines, the exhibition *Beyond the Sound* turns the Hotel de Inmigrantes into a rich convergence space through the works of the artists selected by Anne-Laure Chamboissier, our guest curator. Eddie Ladoire, María Negroni/Pablo Marín, Steve Roden, Edgardo Rudnitzky and Tintin Wulia have created site-specific projects for our Contemporary Art Center and worked with our students on their respective implementation.

This set of pieces, displayed in the transit spaces of the building, suggests relationships between sound and visual arts, music and literature, erasing the boundaries between disciplines and occupying the awkward though challenging crossover spaces. In this sound and visual tour, this story-laden building—where the MUNTREF exhibition halls are located—plays a major role in the show and invites the spectators to approach it from new perspectives.

I wish to express my gratitude to Anne-Laure Chamboissier for her professional commitment to this project and to congratulate the MUNTREF team on their work and dedication.

Aníbal Y. Jozami

UNTREF Rector / MUNTREF Director



MÁS ALLÁ DEL SONIDO

BEYOND THE SOUND

Anne-Laure Chamboissier

A MODO DE INTRODUCCIÓN

Más allá del sonido es el nombre de esta exposición dedicada a instalaciones sonoras. La singularidad de esta muestra invita a hacer una pequeña introducción acerca de este tipo de manifestaciones. Aunque el término *sound art* aparece tardíamente, en 1982, con la creación de la Sound Art Foundation por parte de William Hellermann (Nueva York), esta práctica hunde sus raíces en una historia más antigua, la de las experiencias precursoras de las vanguardias de la entreguerra hasta los años 60-70. Esas búsquedas y experimentaciones, algunas de las cuales evocaremos, tienen una incidencia capital en su desarrollo futuro. En cuanto al sonido, desde los años 90 ocupa un lugar destacado en el campo del arte contemporáneo.

INTRODUCTION

Beyond the Sound is the name of this exhibition of sound installations. Due to the unique nature of this show, it is necessary to make a brief introduction about this type of artistic event. Although the term *sound art* did not appear until 1982 with the creation of the Sound Art Foundation by William Hellermann in New York, this practice is deep-seated in an older tradition, that of the avant-garde groundbreaking experiences from the interwar period to the 1960s and 1970s. These pursuits and experimentations, some of which will be discussed further on, are instrumental to the later development of sound art. Since the 1990s, sound has occupied a prominent space in contemporary art.



Esa relación entre artistas visuales y música no cesa de alimentarse mutuamente desde fines del siglo XIX. La noción de arte total, *Gesamtkunstwerk*, apareció bajo la égida de Richard Wagner, quien no concebía las artes plásticas autónomas sin el auxilio de la ópera para llevarlas a escena. Esta idea parece hoy sacada de una utopía, pero perduró hasta la década de 1950. Después, se produjo un cambio con la noción de *intermedia*, teorizada por Dick Higgins en 1965: una interpenetración de las disciplinas que permite otorgar a cada campo una relativa autonomía de función.

Las "vanguardias" creyeron en la sinestesia de las artes, donde la relación música-artes visuales ha sido sumamente rica. El pensamiento musical constituyó, indiscutiblemente, una fuente de reflexión privilegiada para artistas como Kandinsky, Kupka o Delaunay, quienes investigaron, precisamente, las estructuras de organización del espacio plástico, susceptibles de alejarse, e incluso escapar, de las leyes de la representación.

En 1913, Luigi Russolo, pintor y compositor perteneciente al movimiento futurista italiano, escribió el, a partir de entonces, célebre manifiesto *El arte de los ruidos*, en el que pronostica el advenimiento de una música nueva que hallará su inspiración en los nuevos ruidos producidos por las máquinas inventadas por el hombre. Russolo establece una clasificación sumaria de los ruidos, e imagina plásticamente, para recrearlos y ejecutarlos, instrumentos inventados que llama *intonarumori*.

En el campo literario, antes del nacimiento de la poesía sonora, a fines de los años 50,

Visual artists and music have been feeding each other back in a relationship that dates back to the 19th century. The notion of total art—*Gesamtkunstwerk*—appeared under the aegis of Richard Wagner, for whom the staging of autonomous plastic arts was not possible without the assistance of opera. At present this seems to be a utopian notion; however, it persisted until the 1950s. Later on, a change was brought about by the notion of *intermedia*, a theory advanced by Dick Higgins in 1965—an interpenetration of disciplines whereby each field is granted its own relative functional autonomy.

The avant-gardes believed in the synesthesia of the arts, with a rich music-visual arts relationship. Musical thinking clearly represented a privileged source of reflection for artists like Kandinsky, Kupka and Delaunay, who investigated the organizational structures of the plastic space that are prone to drift away, or even escape from the laws of representation.

In 1913, the Italian futurist painter and composer Luigi Russolo wrote the celebrated manifesto *The Art of Noise*, where he forecast the advent of some new music inspired by the noise of manmade machines. Russolo established a brief classification of noises and, in order to recreate and execute them, conceived a set of instruments called *intonarumori*.

In the field of literature, prior to the emergence of sound poetry in the late 1950s, there appeared other practices that strayed from the book and upheld a form of orality. The Dadaist artist Kurt Schwitters created the *Ursonate* between 1921 and 1932.

aparecen prácticas que escapan del libro y reivindican una forma de oralidad. Kurt Schwitters, del movimiento dadaísta, crea la *Ursonate* entre 1921 y 1932.

En los años 20, el ámbito experimental del cine permite a artistas como Oskar Fischinger combinar las artes gráficas y la música, sin intención alguna de "ilustrar la música". Éste lleva al paroxismo sus experiencias de sinestesia audiovisual en 1943, con *Radio Dynamics*, un film de animación silencioso en el que las formas y los colores están orientados a suscitar una música mental imaginaria en el inconsciente del espectador. También trabaja con László Moholy-Nagy, en 1925, en la elaboración de un órgano que asocia color y música: el sonocromatoscopio. La llegada de las nuevas tecnologías estimulará incesantemente esas experimentaciones cruzadas en torno del sonido, fenómeno que se amplificará después de la Segunda Guerra Mundial.

En el ámbito musical de los años 50, tiene lugar una revolución. La aparición de los primeros grabadores portátiles permite a ciertos compositores de la corriente de la música concreta, como el francés Luc Ferrari, registrar sonidos tomados de su entorno. Esos sonidos son luego trabajados y arreglados con el fin de hacer surgir de ellos "propiedades musicales". John Cage, compositor, artista visual y docente, parte del principio de que los ruidos de la vida cotidiana, las sonoridades más triviales, pueden cobrar así una musicalidad.

A principios de la década de 1960, una gran cantidad de artistas procedentes del grupo Fluxus hacen suyas las enseñanzas de Cage. Para estos artistas de trayectorias múltiples,

In the 1920s, experimental cinema allowed artists like Oskar Fischinger to combine graphic art with music, though there was no intention whatsoever to "illustrate music." His experiences with audiovisual synesthesia reached a paroxysm in 1943 with *Radio Dynamics*, a silent animated film whose forms and colors are designed to inspire imaginary mental music in the unconscious of the audience. In 1925, along with László Moholy-Nagy, he created the sonochromatoscope, an organ that associates color with music. The arrival of new technologies would stimulate the continuing crossover experiments around sound, particularly after World War II.

A revolution took place in the music scene of the 1950s. The first portable recorders allowed some composers of the concrete music movement, such as French musician Luc Ferrari, to record sounds from their surroundings. These sounds were later arranged in order to bring out their "musical properties." Composer, visual artist and teacher John Cage holds the principle that the noises of everyday life, the most trivial sonorities, can thus attain musicality.

In the early 1960s, a great deal of artists from the Fluxus group adopted Cage's teachings. They were artists with manifold backgrounds, who held that sound "sent signals" continuously through recording and playing devices, such as tape players, radios and even instruments. Their artistic value was integrated into the space of their works and the performances where the artist's action and the interaction with the audience took place. All these experiences broadened the



el sonido "enviará señales" constantemente a través de los soportes de grabación y de difusión: magnetófonos, transistores o aun instrumentos, y su valor plástico integra tanto el espacio de sus obras como las performances donde se suceden acción del artista e interactividad del público. Todas estas experiencias conducen a una ampliación del concepto mismo de música, y dan lugar a una apertura a otras prácticas que no se reducen solo al terreno musical.

Aparecen, pues, nuevos objetos sonoros, encarados a la vez a nivel plástico y musical, como los de los hermanos Baschet. Y Peter Vogel, físico, pintor y compositor de música electrónica alemán, realiza en 1969 sus primeros objetos cibernéticos, modelos imaginarios de sistemas electrónicos en forma de esculturas, que reaccionan al entorno y responden a la luz, a la sombra y al sonido producidos por el espectador.

A partir de fines de los años 60, ese conjunto de parámetros multiplica las posibilidades de autonomía del trabajo sonoro para los artistas y genera una gran variedad de colaboraciones. Sin hacer una lista de artistas, que sería aquí demasiado larga, nos ocuparemos más específicamente de Max Neuhaus (1939-2009). Originalmente percusionista, es uno de los pioneros del arte sonoro. En 1968, expresó lo siguiente:

Como percusionista, tomé conciencia de la penetración progresiva de los sonidos de la vida cotidiana en la sala de conciertos, de Russolo a Varese y, finalmente, con Cage, quienes llevaron directamente a ese lugar los sonidos

very concept of music and gave rise to other practices beyond the musical domain.

There appeared new sound objects used for plastic and musical purposes, such as those of the Baschet brothers. In 1969, Peter Vogel, a German physicist, painter and electronic music composer, made his first cybernetic objects—imaginary models of electronic systems with the shape of sculptures. These objects reacted to the environment and responded to the light, to the shadows and to the sound produced by the spectator.

In the late 1960s, these parameters enhanced the autonomy potential of sound work for artists and created a wide range of collaborations. As a list of artists would be too extensive to present here, the focus will be specifically laid on Max Neuhaus (1939–2009). Originally a percussionist, he then became one of the pioneers of sound art. In 1968 he said:

As a percussionist, I became aware of the progressive insertion of everyday sounds into the concert hall—Russolo, Varese and finally Cage brought them in from the street. To me, those activities invested such sounds with aesthetic credibility, which I fully endorsed [...] I then wanted to go further down that road. Why restrict the listening experience to the concert hall? Instead of bringing those sounds into the hall, why not just move the audience out for an in situ demonstration?

This was materialized in his work both as listening walks—*Listen*—and in situ instal-

vivos de la calle. Yo interpretaba esas actividades como la posibilidad de dar una credibilidad estética a tales sonidos, de lo cual era totalmente partidario [...] Quise, pues, ir un poco más lejos en ese sentido. ¿Por qué limitar la audición a la sala de conciertos? En lugar de llevar a ella esos sonidos, ¿por qué no desplazar simplemente al público hacia afuera, para una demostración in situ?

En su trabajo, esto adoptó la forma tanto de paseos de escucha, *Listen*, como de instalaciones in situ. Esta toma de posición sería la de muchos artistas sonoros para los cuales la cuestión de una audición activa resultaba central. Esa escucha se presentó por medio de diversos dispositivos de obras.

En efecto, el arte sonoro, por su naturaleza interdisciplinaria, adopta múltiples formas que van desde la escultura hasta las instalaciones, la poesía sonora, la creación radiofónica o aun las performances. Las tentativas orientadas a establecer los límites del arte sonoro a nivel del arte o de la teoría de la música están, pues, condenadas al fracaso. Las artes sonoras, en su diversidad y sus aperturas a otros medios, se alimentan de esos cruces, fricciones, tensiones, encuentros y diálogos interdisciplinarios, a la vez que, a la inversa, las demás prácticas visuales encuentran allí una fuente de inspiración portadora de nuevas energías.

SONIDO Y MÁS ALLÁ...

La exposición *Más allá del sonido* plantea la cuestión del sonido como medio en cuanto

laciones. This standpoint would be shared by many other sound artists for whom active listening was of key importance. Such a listening modality was presented through a diversity of work devices.

As a matter of fact, due to its interdisciplinary nature, sound art adopts a myriad of formats, including sculpture, installations, sound poetry, radiophonic creations and even performances. The attempts to establish the boundaries of sound art in terms of art or music theory are therefore bound to failure. In its diversity and bonds with other media, sound art feeds on these integrations, frictions, tensions, encounters and interdisciplinary interactions. In turn, it conversely represents a source of inspiration and renewed energy for other visual practices.

SOUND AND BEYOND...

The exhibition *Beyond the Sound* raises the issue of sound as a medium in terms of materiality and/or a language in itself at the cross-over with visual arts, music and literature in the plural eyes of six artists, namely, Eddie Ladoire, María Negroni/Pablo Marín, Steve Roden, Edgardo Rudnitzky and Tintin Wulia. These artists of various nationalities work in the field of plastic arts, music or both, which is necessarily reflected in the very nature of their work. The show unfolds as a sound and visual itinerary through the different spaces of a place with an imposing architecture filled with stories about immigration in Argentina: the Hotel de Inmigrantes, the venue of the Centro de Arte Contemporáneo.



materialidad y/o lenguaje propio en el cruce con las artes visuales, la música y la literatura, a través de la mirada plural de seis artistas: Eddie Ladoire, María Negroni / Pablo Marín, Steve Roden, Edgardo Rudnitzky y Tintin Wulia. Estos artistas, de diferentes nacionalidades, vienen de las artes plásticas, de la música o navegan entre las dos, lo que no deja de tener una repercusión en la naturaleza misma de sus obras. La muestra se despliega bajo la forma de un recorrido sonoro y visual por los diferentes espacios de un lugar de arquitectura imponente y portadora de historias, las de la inmigración argentina: el Hotel de Inmigrantes, que aloja el Centro de Arte Contemporáneo.

Eddie Ladoire, compositor y artista plástico, se interesa desde 2010 en el cuerpo sonoro de la arquitectura, y elabora, con la serie *Intimité(s)*, una cartografía de diferentes lugares de Francia y el extranjero. En Buenos Aires, realizará el quinto ensayo en este sentido. Tras proceder a una grabación minuciosa del Hotel de Inmigrantes, hasta en sus menores rincones, mezcla, en el montaje, esos elementos con otros de variada naturaleza: composiciones electroacústicas, microficciones, conversaciones... La dimensión oculta de los ruidos, su melodía, es una problemática recurrente en su trabajo. Esto le permite contar diversas historias, creando piezas sensibles, la mayoría de las veces muy cercanas a lo que él llama "un momento de vida".

El visitante, provisto de auriculares y un plano realizado ad hoc por el artista que indica diferentes puntos de escucha, recorrerá el edificio hacia el (re)descubrimiento de ese lugar. Ladoire juega con el oyente-espectador,

Since 2010, composer and plastic artist Eddie Ladoire has focused on the sound aspect of architecture. His series *Intimité(s)* represents the cartography of different places in France and other countries. Along this line, he will present the fifth work of this series in Buenos Aires. Following a meticulous recording of every nook and cranny of the Hotel de Inmigrantes, his montage mixes these and other elements of different natures such as electroacoustic compositions, microfictions and conversations. The hidden dimension of noises and their melody, a recurrent issue in his work, allows him to narrate diverse stories creating sensitive pieces, most of which are close to what he calls "a moment in life."

Equipped with headsets and a map made by the artist indicating different listening points, the visitor will explore and (re)discover the building. Ladoire toys with the listener/spectator, who is being unsettled by the increasingly fragile boundary between reality and fiction. The artist invites us to reconsider our relationship with sound, hearing and space.

One of the essential themes of composer Edgardo Rudnitzky's work is the exhibition of sound, i.e. giving visibility to the immaterial. *Border Music* is a case in point. This sculpture is displayed in perfect consonance with the space architecture around it, namely, a long hallway on the third floor of the building. As this piece produces sound fragments, the first perception of this work is that of a musical instrument. However, a more attentive listening will allow the spectator to become gradually aware of the fact that the sound

que se encuentra desestabilizado, pues la frontera entre realidad y ficción se torna frágil. El artista nos invita a repensar nuestra relación con el sonido, la escucha y el espacio.

Una de las problemáticas esenciales del compositor Edgardo Rudnitzky gira en torno de la cuestión de la exposición del sonido: hacer visible lo inmaterial. *Border Music* (2016) es un buen ejemplo en donde observar el tratamiento de esa problemática. Esta pieza escultórica se despliega en perfecto acuerdo con la arquitectura del espacio en el que está instalada, es decir, un largo pasillo en el tercer piso del edificio. Puesto que emite fragmentos sonoros, la primera percepción que se puede tener de esta obra es la de un instrumento musical. Pero, mediante una escucha atenta, se toma conciencia poco a poco de que el sonido y el objeto son interdependientes, y de que se trata en realidad de un objeto sonoro. Por su mecanismo de acción, ese objeto escribe una "partitura musical" que se desarrolla acústicamente en el espacio. El aspecto físico muy tosco de la pieza entra en colisión con el carácter muy puro del sonido que se desprende de ella. Se produce así una forma de desfase para el visitante, a la vez oyente y observador.

La cuestión de la frontera y del modo en que ésta afecta personalmente a la gente es un tema recurrente en el trabajo de Tintin Wulia. Para *Babel*, esta artista recurre a diferentes textos poéticos de autores del Oriente Medio, traducidos y recitados por poetas indonesios. La poesía *Al Taashira* (La visa), del egipcio Hisham el Gakh, constituye el núcleo de esta obra. Esos textos contienen intrínsecamente el tema del desplazamiento, del

and the object are interdependent and that the piece is in fact a sound object. Due to its mechanism, this object writes a "musical score" that is acoustically executed in the space. The coarse physical appearance of this piece clashes with the pure nature of the sound coming from it. A sort of mismatch thus arises for the visitor, who is both a listener and a beholder.

The issue of borders and the way they affect people on a personal level is a recurrent theme in the work of Tintin Wulia. In *Babel*, this artist resorts to various poetic texts by Middle East writers translated and recited by Indonesian poets. The poem *Al Taashira* (The Visa), by Egyptian writer Hisham el Gakh, represents the core of this work. These texts intrinsically address the topic of displacement and nomadism, a growing problem at the onset of the 21st century. This sound piece is a polymorphic multi-voice poetic narrative. These Arabic, Indonesian and English languages have their own sonority and texture, which converge in a sort of sound magma. Reading through audition becomes difficult, which underscores the resonance effects given to words and the volume of certain voices with respect to others. The impression of a flight from the center is rendered by this work, which invites us to a sonic and at the same time physical experience.

Another poetic account is presented in the installation *Angelus novus*. Two screens are frontally set in the space, one of which shows Pablo Marín's black and white oneiric film accompanied by William Basinski's music. The other displays a fragment of the



nomadismo, problemática que se intensifica en los albores del siglo XXI. Esta pieza sonora es un relato poético polimorfo a varias voces. Esas lenguas árabes, indonesias e inglesas tienen sonoridades y texturas propias, las cuales se entremezclan para formar una especie de magma sonoro. La lectura por medio de la audición se hace difícil, lo que se acentúa por los efectos de resonancia dados a las palabras y el volumen de ciertas voces con respecto a otras. De la obra, que nos invita a una experiencia sonora y física a la vez, se desprende una impresión de descentramiento.

En la instalación *Angelus novus* se presenta otro relato poético. Dos pantallas se disponen frontalmente en el espacio. En una de ellas, el film onírico, en blanco y negro, de Pablo Marín, acompañado por la música de William Basinski; en la otra, un fragmento del texto *Exilium*, de la poetisa María Negroni. De esa película en Súper 8 se desprende la extraña sensación de un mundo agonizante; una carga dramática que es acentuada por la música. Como un eco, el texto leído por una voz en *off* nos habla del tema del exilio, de las heridas y de los vacíos que le son inherentes. Estos elementos dialogan entre sí, creando un único relato íntimo, no lineal, a tres voces.

En su instalación múltiple, Steve Roden, artista plástico y sonoro, también establece juegos de correspondencias visuales y textuales, donde la representación del sonido es intrínseca a cada pieza. En *Striations* se hace referencia al acto de producir sonidos evocando rituales primitivos, como el de golpear piedras u otros objetos acústicos entre ellos. En *Es oh yu en dee*, las imágenes, tomadas

text *Exilium* by poetess María Negroni. This Super 8 film transmits the odd feeling of an agonizing world, a dramatic intensity that the music underscores. Just like an echo, the text read by an off-screen voice tells us about exile and the resulting grief and emptiness. These elements converse with each other creating a non-linear, three-voice, unique, intimate account.

In his multiple installation, visual sound artist Steve Roden also establishes image and text interaction games, where the sound representation is intrinsic to each piece. *Striations* alludes to the production of sounds that evoke primitive rituals, such as banging together stones or other acoustic objects. In *Es oh yu en dee*, images from educational films from the 1940s and the 1950s teach children to open up to the universe of sound. In both silent movies though, images play a key role in the evocation of sound. In *Disorder* and *Line and Faces* the soft sounds appear as phantasmagoric presences. Each piece seems to echo the preceding video or the questions arising from them, as though each gesture, language or medium led to another door. The use and the conflicts concerning language and words are of paramount importance in *Water Music (Drumming)* and *Cascade*. In the scores of *Water Music*, sounds and words are equally significant and constitute diverse ways for their execution and interpretation. In *Cascade*, the text draws its inspiration from the 1962 song *Le Rythme de la pluie*. Translated into different languages, these texts provide multiple sonorities and reading modalities. Steve Roden creates both a unique space for a diversity of works

de films educativos de los años 40-50, enseñan a los niños a abrirse al universo del sonido. Aunque estos dos videos son silenciosos, la imagen desempeña un poderoso papel de evocación del sonido. En cambio, en *Disorder* y *Line and Faces*, los sonidos sumamente suaves que se desprenden de las obras aparecen como presencias fantasmales. Cada trabajo parece hacer eco a los videos precedentes o los cuestionamientos que surgen de ellos, como si cada gesto o idioma o medio se abriera hacia otra puerta. La utilización y el problema de la lengua y de las palabras son centrales en *Water Music (Drumming)* y *Cascade*. En las partituras de *Water Music*, tanto los sonidos como las palabras revisten la misma importancia, y son otros tantos caminos para realizarlas o interpretarlas. Para *Cascade*, el texto se inspira en un verso de la canción *Le Rythme de la pluie*, de 1962. Esos textos, traducidos a diferentes lenguas, proporcionan múltiples sonoridades y modos de lectura. Steve Roden crea un único espacio para trabajos diversos que hacen eco unos a otros, así como los elementos de una partitura para una experiencia de lo sensible cuya interpretación se deja al criterio de cada uno.

La arquitectura, la acústica, la proporción de los espacios, el contexto histórico son todos elementos que entran en resonancia con las obras elegidas para esta exposición. Mediante su deambulación por el lugar, el espectador se ve confrontado con sus propios hábitos perspectivos para abrir el campo a nuevos espacios cognitivos y sensoriales.

echoing one another and elements of a score for a sensitive experience that lends itself to individual interpretations.

The architecture, the acoustics, the size of the spaces and the historic context are all elements in resonance with the pieces selected for this exhibition. As they wander around, the spectators are confronted with their own perspective habits to open up to new cognitive and sensorial experiences.



CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

MUNIBEE

MUNIBEE MUSEO DE LA INMIGRACIÓN





**EDDIE
LADOIRE**

EDDIE LADOIRE vive y trabaja en la región de Burdeos, en Francia. Habiendo transitado un camino dual en artes aplicadas y música electroacústica en el Conservatorio de Burdeos, es a la vez artista plástico y músico, compone música electroacústica y crea instalaciones sonoras. Este artista-activista se siente tan cómodo en sus proyectos de exposición, donde la relación con lo íntimo está omnipresente, como en sus producciones sonoras, en las que nos invita a repensar nuestras relaciones con el sonido, la escucha y el espacio.

Es autor de obras radiofónicas y de postales sonoras, especialmente para los programas *Ateliers de création radiophonique* y *Tapage nocturne*, de France Musique. Exhibió en numerosos centros de arte y manifestaciones de arte contemporáneo, tanto en Francia como en el extranjero; entre ellos, CAPC, Musée d'Art Contemporain de Burdeos; Fonds Régional d'Art Contemporain (FRAC) de Aquitania; *Festival City Sonic*, Mons, Bélgica; *Le French May*, Hong Kong; *Electroni[k]*, Rennes y *Electron Festival*, Ginebra.

La ciudad, el paisaje y la vida cotidiana son para él terrenos de experimentación y fuente de inspiración.

EDDIE LADOIRE lives and works in the region of Bordeaux, France. Having majored in Applied Arts and Electroacoustic Music at the Conservatoire de Bordeaux, he is both a plastic artist and a musician who composes electroacoustic music and creates sound installations. This artist-activist feels at ease in both his exhibition projects, where he maintains an omnipresent relationship with the intimate, and in his sound productions, which invite us to reconsider our connection with sound, hearing and space.

He has authored radiophonic works and sound postcards, mainly for the France Musique programs *Ateliers de création radiophonique* and *Tapage nocturne*. His works have been exhibited in numerous art centers and contemporary art events both in France and abroad, such as CAPC, Musée d'Art Contemporain of Bordeaux; Fonds Régional d'Art Contemporain (FRAC) of Aquitaine; *Festival City Sonic*, Mons, Belgium; *Le French May*, Hong Kong; *Electroni[k]*, Rennes, and *Electron Festival*, Geneva.

Cities, landscapes and everyday life are for this artist experimental grounds and a source of inspiration.

Intimité(s) #5 (2016)

Pieza de sonido envolvente para auriculares

Los lugares de arquitectura son a menudo considerados como receptáculos mudos de sonidos. Sin embargo, la elección de los materiales o los volúmenes actúa como transformador, creando efectos de circulación del sonido (eco, rotación, etc.), a veces como amplificador y otras como amortiguador o filtro. Un lugar, asociado a un determinado uso, genera un tipo particular de ambiente sonoro, molestias más o menos soportables (resonancias, ventilación, aislamiento del exterior). Son esas propiedades y esos diferentes materiales sonoros los utilizados para concebir *Intimité(s) #5*, compuesta por una serie de microficciones sonoras.

Las piezas sonoras mezclan el tiempo congelado por la grabación, el tiempo presente del oyente y una composición electroacústica hecha de microficciones, de retazos de intimidades, de discusiones, de susurros, de gestos cotidianos. El espectador-oyente llevará auriculares y un mapa que le indicará dónde escuchar la serie de piezas, para vivir un momento especial, una experiencia auditiva sensible.

Intimité(s) #5 (2016)

Surround sound piece for headsets

Architectural spaces are often seen as mute sound receptacles. However, the selection of materials or volumes operates as a transformer by creating sound circulation effects (echo, rotation, etc.), or as an amplifier, or as a buffer or filter. A place associated to a specific use creates a particular type of sound environment, with various annoying effects (resonance, ventilation, external insulation). Such properties and different sound materials were employed in the conception of *Intimité(s) #5*, which is made up of a series of sound microfictions.

The sound pieces mix the time frozen during recording, the present time of the listener and an electroacoustic composition made up of microfictions and fragments of intimacy, arguments, whispers and everyday gestures. The spectator-listener will be wearing headsets and carrying a map that indicates where to listen to the pieces in order to enjoy a special moment, a sensitive auditory experience.



Italianos y españoles
en Argentina





**MARÍA
NEGRONI +
PABLO
MARÍN**

MARÍA NEGRONI es poeta y ensayista. En poesía publicó *La jaula bajo el trapo*, *El viaje de la noche*, *Arte y fuga*, *La boca del infierno*, *Cantar la nada*, *Elegía Joseph Cornell* e *Interludio en Berlín*; en ensayo, *Ciudad gótica*, *Museo negro*, *El testigo lúcido*, *Galería fantástica* y *Pequeño mundo ilustrado*. Sus últimos libros son *Cartas extraordinarias*, *La noche tiene mil ojos* y *El arte del error*. Obtuvo numerosas distinciones: becas Guggenheim, Fundación Octavio Paz, New York Foundation for the Arts, Civitella Ranieri; Premio Internacional de Ensayo Siglo XXI y Premio Konex de Platino en poesía 2014. Ha sido traducida al inglés, francés, italiano y sueco.

Actualmente dirige la Maestría en Escritura Creativa de la Universidad Nacional de Tres de Febrero en Buenos Aires.

PABLO MARÍN es cineasta, profesor y traductor. Sus películas se proyectaron en los festivales internacionales de Oberhausen, Róterdam, Londres, Ann Arbor, además de en el Österreichische Filmmuseum, Viena; la National Gallery of Art, Washington D.C., y los Anthology Film Archives, Nueva York, entre otros. En 2013 fue artista invitado de la School of the Art Institute of Chicago, y en 2014, artista en residencia de Liaison of Independent Filmmakers of Toronto (LIFT), Canadá. Su obra *Resistfilm* ganó el primer premio de la Competición Vanguardias del Festival Filmadrid (España) y fue votada como una de las cinco mejores películas experimentales de 2014 por la revista *Desistfilm*.

MARÍA NEGRONI is a poet and essayist. Her published poetry work includes *La jaula bajo el trapo*, *El viaje de la noche*, *Arte y fuga*, *La boca del infierno*, *Cantar la nada*, *Elegía Joseph Cornell* and *Interludio en Berlín*. She wrote the essays *Ciudad gótica*, *Museo negro*, *El testigo lúcido*, *Galería fantástica* and *Pequeño mundo ilustrado*. Her latest books are *Cartas extraordinarias*, *La noche tiene mil ojos* and *El arte del error*. She received numerous fellowships from diverse institutions such as the Guggenheim Foundation, the Fundación Octavio Paz, the New York Foundation for the Arts and Civitella Ranieri. She won the International Prize for Essay Writing from Siglo XXI and the Platinum Konex Award for Poetry in 2014. Her works have been translated into English, French, Italian and Swedish.

She is the head of the Master's Degree Program in Creative Writing at the Universidad Nacional de Tres de Febrero in Buenos Aires.

PABLO MARÍN is a filmmaker, professor and translator. His films have been presented at international festivals in Oberhausen, Rotterdam, London, Ann Arbor, as well as at the Österreichische Filmmuseum, Vienna; the National Gallery of Art, Washington, D.C., and the Anthology Film Archives, New York, among other venues. In 2013, he was a guest artist at the School of the Art Institute of Chicago, and in 2014, an artist-in-residence at the Liaison of Independent Filmmakers of Toronto (LIFT), Canada. His work *Resistfilm* won the first prize at the Avant-Garde Competition of the Filmadrid Festival (Spain) and was voted one of the five best experimental films of 2014 by the *Desistfilm* magazine.

***Angelus novus* (2016)**

Videoinstalación de dos canales, duración variable, color, sonido, loop

Música de William Basinski

Angelus novus, primera colaboración entre la escritora María Negroni y el cineasta Pablo Marín, reúne lecturas, música, fragmentos de textos poéticos e imágenes en movimiento para componer una evocación del exilio y la ausencia. Imágenes turbulentas registradas en Súper 8 giran incesantemente, inspiradas por una sensación lejana aunque inminente del fin de los tiempos, reforzadas por una voz en *off* que habla del pasaje intermedio entre toda conclusión y un nuevo inicio. "Así comienza –dice la voz– la biografía de las cosas: como una histeria luminosa, un error impecable, de largo aliento".

***Angelus novus* (2016)**

Two-channel video installation, variable length, color, sound, loop

Music by William Basinski

Angelus novus, the first collaborative work between writer María Negroni and filmmaker Pablo Marín, brings together readings, music, extracts of poetic texts and moving images to evoke exile and absence. These turbulent images shot in Super 8 spin relentlessly as though inspired by a distant yet imminent feeling of the end of time, underscored by an off-screen voice talking about the intermediate passage between every end and every new beginning. "Thus begins—says the voice—the biography of things: just like luminous hysteria, a flawless far-reaching error."



S.U.M. Muntref





**STEVE
RODEN**

Steve Roden nació en Los Ángeles en 1964. Se licenció en Bellas Artes en el Otis Art Institute, Parsons School of Design, Los Ángeles, y obtuvo una maestría en Bellas Artes en el Art Center College of Design, Pasadena. Su obra incluye pintura, dibujo, escultura, escritura, sonido, cine/video y performance. En el desarrollo de su trabajo utiliza sistemas encontrados y autoproducidos que influyen en el proceso de realización. Entre sus actividades recientes figuran *Silence*, the Menil Collection, Houston; *Rag-Picker*, CRG Gallery, Nueva York; *In-Between a 20 Year Retrospective*, Armory Center for the Arts, Pasadena, California; así como residencias de artista del Deutsch Akademische Austausch-Dienst (DAAD) en el Walter Benjamin Archiv, Berlín; de la Chinati Foundation en Marfa, Texas, y de la Civitella Ranieri Foundation en Umbertide, Italia. En 2008, Roden dirigió una versión de *18 Happenings in 6 Parts*, de Alan Kaprow, en conjunción con el Museum of Contemporary Art, Los Ángeles. Entre 1978 y 1982, fue el cantante de la banda punk de Los Ángeles Seditonaries. Desde 1993, ha lanzado más de 40 grabaciones individuales en diversos sellos discográficos independientes. En 2016, el sello Sonoris editó una caja de seis discos con las primeras grabaciones de Roden, titulada *Every Color Moves*. El artista está representado por Susanne Vielmetter LA Projects, Los Ángeles, y CRG Gallery, Nueva York.

Vive y trabaja en Pasadena, California.

Steve Roden was born in Los Angeles in 1964. He received his Bachelor of Fine Arts at Otis Art Institute, Parsons School of Design, Los Angeles, and his Master of Fine Arts from Art Center College of Design, Pasadena. His work encompasses painting, drawing, sculpture, writing, sound, film/video and performance. Roden's working process utilizes both found and self-made systems that influence the process of making. Recent activities include *Silence*, the Menil Collection, Houston; *Rag-Picker*, CRG Gallery, New York; *In-Between a 20 Year Retrospective*, Armory Center for the Arts, Pasadena, California; as well as residencies from Deutsch Akademische Austausch-Dienst (DAAD) at the Walter Benjamin Archiv, Berlin; at the Chinati Foundation, Marfa, Texas, and at the Civitella Ranieri Foundation, Umbertide, Italy. In 2008, Roden directed a version of Alan Kaprow's *18 Happenings in 6 Parts* in conjunction with the Museum of Contemporary Art, Los Angeles. From 1978 to 1982, Roden was the singer for the Los Angeles punk band Seditonaries. Since 1993, he has released over 40 solo recordings on various independent record labels. In 2016, the Sonoris label released a 6 disc box of Roden's earliest recordings titled *Every Color Moves*. Roden's works are represented with Susanne Vielmetter LA Projects, Los Angeles, and CRG Gallery, New York.

He lives and works in Pasadena, California.

VIDEOS

***Disorder* (2016)** **Sonido muy bajo** **31 min 34 seg**

Estos breves videos comenzaron con una imagen de un glaciar tomada del diario *Los Angeles Times*. Me la dio el artista Lavi Daniel, pensando que podría coincidir con mi estética (y sí, así era). Unos días más tarde entré en mi estudio y descubrí la imagen rota en varios pedazos, por obra de mi cachorro de cuatro meses. Por alguna razón, decidí no tirar los fragmentos, y los metí dentro del libro que estaba leyendo en ese momento. Unas semanas después, cuando estaba viajando, descubrí una noche los pedazos de la imagen. Era una de esas noches de atroz *jet lag*, y no podía dormir. Después de media hora de dar vueltas en la cama, encendí las luces y empecé a "jugar" con los fragmentos, como en un juego de construir y tirar abajo ordenamientos temporarios; y me encontré inmerso en una situación de concentración lúdica, mientras movía las partes en rápidos arreglos intuitivos. No puedo ofrecer exactamente una "declaración" acerca de estos "collages" temporarios, pero la actividad sugería una manera de explorar la acción de crear sin excesiva preocupación por el resultado.

Si bien, vistos desde afuera, pueden parecer tediosos, estos simples actos de deshacer y rehacer se ubicaban en algún lugar entre los dos polos del jugueteo y los rituales ad hoc (en un momento en que estaba lidiando con la muerte de un miembro de mi familia y de un amigo querido). En última instancia,

VIDEOS

***Disorder* (2016)** **Very low volume** **31 min 34 sec**

These short videos began with an image of a glacier from the *Los Angeles Times* newspaper. It was given to me by the artist Lavi Daniel, thinking it might resonate with my aesthetic (and yes, it did). A few days later I walked into my studio only to discover the image torn into several pieces, thanks to my four-month-old puppy. For some reason, I decided not to toss the fragments, and stuffed them inside the book I was reading at the time. A few weeks later I was travelling and one evening I discovered the parts of the image. It was one of those evenings with heinous jetlag, unable to sleep. And after a half hour of tossing and turning in the dark, I flipped on the lights and started to "play" with the fragments, like a game of building and breaking down temporary arrangements—as I found myself immersed in a situation of concentrated play while I moved the parts into quick intuitive arrangements. I can't exactly offer a "statement" about these temporary "collages", but the activity suggested a way to explore the activity of making without being overly concerned of the outcome.

While they might seem mundane on the outside, these simple acts of taking-apart and re-making were somewhere in between the two poles of tinkering and ad hoc rituals (at a time when I was dealing with the death of a family member and the death of a



pienso que estas simples organizaciones visuales temporarias se convirtieron en una forma de abordar cosas que están más allá de las palabras.

***Lines and Faces* (2014)**

Sonido muy bajo

4 min 37 seg

Este breve video fue creado durante una residencia de artista en Civitella, en el verano de 2014. Incluye una página del número de abril de 1966 de la revista *Domus*, junto con un grupo de triángulos gráficos hechos con formularios de suscripción, tomados de otros diversos números del mismo año. Las tres personas que aparecen son escritores: Günter Grass, Ingeborg Bachmann y Uwe Johnson. Lo único que me interesaba era una conversación entre imagen y objeto; o romper y construir... la pieza estuvo parcialmente inspirada en los *Children's Tapes* de Terry Fox.

***Striations* (2011)**

Sin sonido

6 min

Striations fue realizada en película de 16 mm con la artista Mary Simpson, y transferida a video para su exhibición. El film integra un cuerpo de obra mayor, que incluye pintura, dibujo y escultura, todos relacionados con esculturas en piedra sin terminar hechas por mi abuela, en cuyo taller encontré una cita de Henry Moore en la que se inspiró la película. La pieza no tiene sonido, y consiste en dos

dear friend). Ultimately, I think these simple temporary visual arrangements became a way of approaching things that are beyond words.

***Lines and Faces* (2014)**

Very low volume

4 min 37 sec

This short video was created during a residency at Civitella in summer of 2014. It utilizes a page from the April 1966 issue of *Domus* magazine, along with a group of graphic triangles from subscription forms, taken from several other 1966 issues. The three people pictured are all writers—Günter Grass, Ingeborg Bachmann, and Uwe Johnson. All that I was after was a conversation between image and object—or breaking and making... the piece was partially inspired by Terry Fox's *Children's Tapes*.

***Striations* (2011)**

Silent

6 min

Striations was shot on 16 mm film with artist Mary Simpson, and transferred to video for exhibition. The film is part of a larger body of work that includes painting, drawing and sculpture—all related to some unfinished stone sculpture made by my grandmother. The film was inspired by a quote by Henry Moore that I found in my grandmother's sculpture studio. The piece is silent, consisting of

proyecciones colocadas una junto a otra. Hay algunos elementos dibujados a mano utilizando la estructura vocálica de la cita de Moore como partitura para dibujar acciones relacionadas con determinadas cantidades de fotogramas... El film se inspira abiertamente en las primeras películas de Dennis Oppenheim, en *Hand Held Day*, de Gary Beydler, y en un film temprano de Jess que sugería un espectáculo de linterna mágica victoriano. La copia que se proyecta es una versión en baja resolución.

***Es oh yu en dee* (2015)**

Sin sonido

32 min

Este film se inició con una serie de películas educativas de las décadas de 1940-1970, todas relacionadas con el sonido y la audición. Reedité ese material para crear secciones rítmicas, así como repeticiones. El motivo por el que el film carece de sonido es que actualmente lo estoy utilizando durante performances en vivo... El montaje final fue tomado de la pantalla de mi laptop, manipulando el material mediante la colocación de un plástico coloreado entre el film y mi cámara; lo cual también dio lugar a un foco más impreciso. Un detalle interesante es que en una escena aparece un otorrinolaringólogo, que resultó ser mi médico de la infancia... ¡nunca supe que trabajaba en el cine!!!

two projections placed side by side. There are some hand-drawn elements using the vowel structure of the Moore quote as a score for drawing actions related to specified numbers of frames... The film unabashedly gleans inspiration from Dennis Oppenheim's early films, Gary Beydler's *Hand Held Day*, and an early film by Jess that suggested a Victorian magic lantern show. This screening copy is a low-resolution version.

***Es oh yu en dee* (2015)**

Silent

32 min

This video began with a series of educational films from the 1940s–1970s, all related to sound and hearing. I re-edited the footage to create rhythmic sections as well as repetitions. The reason that the film is silent is that I am currently using it during live performances... The final cut was shot off the screen of my laptop, and manipulating the footage by placing colored plastic between the film and my camera—which also offered a softer focus. One interesting note is that a scene featuring an ear doctor turned out to be my childhood ear doctor... I never knew he was in movies!!!



DIBUJOS

Water Music (Drumming) (2015)
Partitura de 12 páginas
Partituras impresas encontradas,
tinta sumi y acuarela
20 x 28 cm cada una

Estos dibujos/partituras fueron creados utilizando notaciones musicales preexistentes para percusión. No sabía que el tambor o la percusión tienen su propio lenguaje visual. Lo que me gustó fue que las partituras originales también tenían anotaciones escritas, palabras que podían ser leídas de diferentes maneras, así como crear un espacio entre las palabras, la notación y la acuarela.

Cascade (2016)
En colaboración con Leandro Jacob
Serigrafías
50 x 35 cm cada una

Traducciones: Esther Barnet, Pablo Cañumil, Sarah Deutschmann, Alicia Di Stasio, Raquel Gómez, Abraham Lichtenbaum, Marcia Mandepora Chunday y Silvia Sosa

Cascade es una serie de serigrafías/pósteres que serán creados en Buenos Aires. Cuando buscaba información sobre la Argentina, me sorprendió que hubiera seis lenguas diferentes habladas por más de cien mil personas. Para mí hay en ello ciertas relaciones personales: mi abuela hablaba *ídish* y me enseñó algunas frases que todavía recuerdo. De modo que quería crear una obra en los idiomas que aún tienen presencia en el país.

DRAWINGS

Water Music (Drumming) (2015)
12-page score
Found printed scores with sumi ink and
watercolor
20 x 28 cm each

These drawings/scores were created using existing music notation for drums. I had never known that drum or percussion had its own visual language. What I liked was that the original scores also had written notation, words that could be read in different ways, as well as creating a space between the words, the notation, and the watercolor.

Cascade (2016)
In collaboration with Leandro Jacob
Serigraphs
50 x 35 cm each

Translations: Esther Barnet, Pablo Cañumil, Sarah Deutschmann, Alicia Di Stasio, Raquel Gómez, Abraham Lichtenbaum, Marcia Mandepora Chunday and Silvia Sosa

Cascade is a series of prints/posters that will be created in Buenos Aires. When I was looking up the country, I was surprised that there are six different languages in use for over 100,000 people. There are some personal relations to me; my grandmother spoke Yiddish, and taught me some phrases that I still remember. So I wanted to create a work in the languages still strong in the country. I have, since the beginning of my

Desde el comienzo de mi proceso de trabajo, incluí el lenguaje; a veces legible y otras trabajando visualmente con él. No recuerdo cómo llegué a la letra de la canción del ritmo de la lluvia, pero hubo varios aspectos de ella que sentí que eran compatibles con mi obra. No suelo hacer piezas que ofrezcan un significado específico, más allá de que pueda haber espacio para una interpretación por parte del lector, el observador o el oyente. Cuando oí la canción de la cascada, algo en la frase "el ritmo de la lluvia" me pareció tan evocador como una sugerencia de sonido. Por otro lado, el primer verso ofrece muchas maneras posibles de interpretar las palabras:

Escucha el ritmo de la lluvia que cae
Diciéndome qué tonto he sido
Quisiera que se fuera y me dejara llorar
en vano
Y me dejara estar nuevamente solo

Sin la música animada es un poco tonto, pero la letra sin música permite que el texto sea leído como melancolía (de hecho, es una canción de ruptura de una pareja), pero me gusta que sugiera un poco de oscuridad, reduciendo el original a un pequeño poema de pérdida.

working process, included language—sometimes legible and sometimes working with language visually. I don't remember how I got to the lyrics of the song rhythm of the rain, but there were several aspects of the lyrics I felt compatible with my work. I don't tend to make works that offer a specific meaning, more that there might be room for interpretation by the reader or looker or listener. When I heard the cascade's song, something about the phrase "the rhythm of the rain" seemed so evocative as a suggestion of sound.

On the other hand, the first verse offers a lot of potential ways of interpreting the words:

Listen to the rhythm of the falling rain
Telling me just what a fool I've been
I wish that it would go and let me cry
in vain
And let me be alone again.

Without the bouncy music is kind of silly, but the lyrics without music offers the text to be read as melancholy (in fact the song is a breakup song between a couple), but I like that it suggests a bit of darkness, paring the original into a short poem of loss.







**EDGARDO
RUDNITZKY**

Edgardo Rudnitzky nació en Buenos Aires en 1956. Artista sonoro, compositor y percusionista, desarrolla su trabajo entre el arte sonoro y la composición, y el diseño sonoro para puestas teatrales, coreográficas y films.

En 2005, junto con Jorge Macchi, representó a la Argentina en la 51ª Bienal de Venecia.

Entre sus muestras individuales más recientes figuran las realizadas en la Galerie Mazzoli (Berlín, 2014), el Naturkundemuseum (Potsdam, 2013), el Naturkundliches Museum Halle (Saale), la Fundación PROA (Buenos Aires, 2012), el Museo Internazionale della Musica (Bologna, 2012) y la Haus der Kulturen der Welt (Berlín, 2009).

Sus principales exposiciones colectivas incluyen, en 2014, el *90db Festival* (Roma) y *Transiente*, en el festival *Node* (Módena); en 2012, *Notations: The Cage Effect Today*, Hunter College Gallery (Nueva York), y en 2011, *Automata a Cappella*, Galerie Mazzoli (Berlín).

En colaboración con Jorge Macchi, exhibió en la Pinacoteca do Estado de São Paulo (2009); *Prospect.1* (Nueva Orleans) y la Trienal de Yokohama (2008), así como en las bienales del Mercosur (Porto Alegre, 2007) y de Estambul (2003).

Ha participado en numerosas producciones teatrales y films presentados, entre otros espacios, en el Palais des Papes (*Festival d'Avignon*), el Theater der Welt (Berlín y Colonia), el *Kunstenfestivaldesarts* (Bruselas), el *Sundance Film Festival* (Park City, Utah), el *Festival de Cannes* y la *Berlinale*.

Vive y trabaja en Berlín.

Edgardo Rudnitzky was born in Buenos Aires in 1956. This sound artist, composer and percussionist works on sound art, composition and sound design for plays, choreographies and films.

In 2005, along with Jorge Macchi, he represented Argentina in the 51st Venice Biennial. His most recent solo exhibitions were held at the Galerie Mazzoli (Berlin, 2014), the Naturkundemuseum (Potsdam, 2013), the Naturkundliches Museum Halle (Saale), the PROA Foundation (Buenos Aires, 2012), the Museo Internazionale della Musica (Bologna, 2012) and the Haus der Kulturen der Welt (Berlin, 2009).

His most important group exhibitions include the *90db Festival* (Rome, 2014); *Transiente*, at the *Node* festival (Modena, 2014); *Notations: The Cage Effect Today*, Hunter College Gallery (New York, 2012), and *Automata a Cappella*, Galerie Mazzoli (Berlin, 2011).

In collaboration with Jorge Macchi, he exhibited at the Pinacoteca do Estado de São Paulo (2009); *Prospect.1* (New Orleans); at the Yokohama Triennale (2008), at the Mercosur Biennial (Porto Alegre, 2007) and at the Istanbul Biennial (2003).

He has participated in numerous theatrical productions and films that were presented at the Palais des Papes (*Festival d'Avignon*), the Theater der Welt (Berlin and Cologne), the *Kunstenfestivaldesarts* (Brussels), the *Sundance Film Festival* (Park City, Utah), the *Cannes Festival* and the *Berlinale*.

He lives and works in Berlin.

***Border Music* (2016)**

Acero, hierro, alambre de púas (*custom made*), 4 melodicones, resonadores de madera, bronce, motor

200 x 15 cm

20 min

Cinco *loops* de alambre de púas de diferente duración son la representación material y, a la vez, los ejecutantes de una suerte de partitura expandida en el espacio y en el tiempo, ya que la música evoluciona permanentemente; nunca será dos veces la misma.

La composición no está aplicada a un instrumento, sino que se inscribe como aspecto material de la obra.

Sonido y objeto son mutuamente dependientes, hasta el grado de que al producirse la fusión de ambos elementos es cuando se consigue un resultado significativo.

Esta manera visual/material de pensar el sonido partiendo desde su fisicalidad se traduce en gestos sonoros que se perciben en su totalidad como lenguaje escénico.

La pieza fue concebida para un espacio que pueda ser dividido por ella y permita recorrerla, acompañar el lento desplazamiento de las púas y la incertidumbre de su destino.

Tiempo, espacio y desplazamiento articulan el discurso de la obra. Tres factores que creemos comprender hasta que se trastocan en nuestra percepción.

***Border Music* (2016)**

Steel, iron, barbed wire (*custom made*), 4 melodikons, wooden resonators, bronze, motor

200 x 15 cm

20 min

Five barbed wire loops of different lengths are both the material representation and the performers of some sort of score expanded over space and time. The music is in permanent evolution and thus, it will never be the same again.

Rather than being applied to a single instrument, the composition represents the material side of the work.

The sound and the object are mutually dependent, to such an extent that when these elements merge together, a remarkable result is achieved.

This visual/material approach to sound—on the basis of its physicality—results in sound gestures that, as a whole, are perceived as a scenic language.

The piece was conceived for a divisible space that can be toured, accompanying the slow movement of the barbs and the uncertainty about its destiny.

The discourse of this piece is organized around time, space and movement—three elements that we think we understand until they become disrupted in our perception.





**TINTIN
WULIA**

Tintin Wulia nació en 1972 en Denpasar, Indonesia. Se formó como arquitecta, compositora y artista en Indonesia, los Estados Unidos y Australia. Se licenció en Composición de Música Cinematográfica en el Berklee College of Music, Boston (1997), y en Ingeniería (Arquitectura) en la Universitas Katolik Parahyangan, Indonesia (1998), y posee un doctorado en Arte de la RMIT University, Australia (2014). Su producción se relaciona con las estructuras sociopolíticas transfronterizas del desequilibrado mundo globalizado. Wulia ha expuesto en importantes muestras internacionales, tales como la Bienal de Estambul (2005), la Trienal de Yokohama (2005), las bienales de Yakarta (2009), Moscú (2011) y Gwangju (2012), la Trienal Asia-Pacífico (2012) y las bienales de Jogjakarta (2013) y Sarja (2013). Su obra forma parte de colecciones públicas y privadas, entre las que se cuentan las del Singapore Art Museum, Singapur; la Queensland Art Gallery and Gallery of Modern Art, Brisbane; el He Xiangning Art Museum, Shenzhen, y el Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven, donde integra la colección permanente. Tintin Wulia recibió la beca Creative Australia 2014-2016 del Australia Council of the Arts.

Vive y trabaja en Brisbane.

Tintin Wulia was born in 1972 in Denpasar, Indonesia, and trained as an architect, composer and artist in Indonesia, the United States and Australia. She holds a bachelor's degree in Music (Film Scoring) from Berklee College of Music, Boston (1997); a bachelor's degree in Engineering (Architecture) from Universitas Katolik Parahyangan, Indonesia (1998); and a doctorate in Art from RMIT University, Australia (2014). Her works engage with the cross-border sociopolitical structures of the imbalanced, globalising world. Wulia has exhibited in major international shows such as Istanbul Biennale (2005), Yokohama Triennale (2005), Jakarta Biennale (2009), Moscow Biennale (2011), Gwangju Biennale (2012), Asia Pacific Triennale (2012), Jogja Biennale (2013) and Sharjah Biennale (2013). Her work is part of public and private collections including the Singapore Art Museum, Queensland Art Gallery and Gallery of Modern Art, Brisbane; He Xiangning Art Museum, Shenzhen, and Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven, where it is part of the permanent exhibition. Tintin Wulia is a recipient of the Australia Council of the Arts' Creative Australia Fellowship 2014-2016.

She lives and works in Brisbane.

Babel (2013)
Instalación sonora sincronizada de
16 canales
11 min 45 seg

Lindante con la poesía sonora, *Babel* explora los lenguajes y su percepción social como un tipo de límite, a la vez que se asoma a la red oculta del nomadismo global a través de las fronteras, que canaliza miles de vidas. Su punto de partida es la controvertida poesía del autor egipcio Hisham El Gakh *Al Taashira* (La visa, 2011) —recitada en la final de *Príncipe de los Poetas*, en la televisión de Abu Dhabi—, que critica a los líderes árabes por sus traiciones que separan a los Estados árabes. Mediante este poema, *Babel* crea espacios para las voces de los árabes nómades de nuestros días, los árabes sin tierra y sin patria, por medio de otros poemas, que incluyen *Jawaz Al Safar* (Pasaporte, 1971), del renombrado escritor palestino Mahmoud Darwish (1941-2008); *Min Mu'adalat Al Hurreyya* (De las fórmulas de la libertad, 1986), del venerado poeta sirio Nizar Qabbani (1923-1998), y varios otros de una poetisa apátrida de origen palestino residente en Sarja, Hamsa Yunus. Junto con traducciones y recitados del apreciado poeta indonesio Landung Simatupang y la poetisa emergente Khairani Barokka, los textos están integrados en una rica composición de llamadas y respuestas desde distintas direcciones que entreteje sentimientos, sonidos y significados a través de diferentes lenguas. Como estos modernos nómades —una realidad de la globalización que constituye un

Babel (2013)
16-channel synchronized sound
installation
11 min 45 sec

Verging on sound poetry, *Babel* explores languages and their social perception as a kind of boundary, while peering into the hidden network of global nomadism across the borders, which channels thousands of lives. Its starting point is the Egyptian poet Hisham El Gakh's controversial poem *Al Taashira* (The Visa, 2011), recited at the finals of *Prince of Poets* on Abu Dhabi TV, that criticizes the Arab leaders for their sell-outs that disunite the Arab states. By way of this poem, *Babel* creates spaces in which the voices of the modern-day Arabic nomads, the landless/stateless Arabs, are pronounced through other poems including *Jawaz Al Safar* (Passport, 1971), by the renowned Palestinian poet Mahmoud Darwish (1941–2008); *Min Mu'adalat Al Hurreyya* (*From the Formulas of Freedom*, 1986), by the revered Syrian poet Nizar Qabbani (1923–1998), and several others by a stateless Sharjah-based poetess of Palestinian origin, Hamsa Yunus. Together with translations and readings by the esteemed Indonesian poet Landung Simatupang and emerging poetess Khairani Barokka, the poems are built into a rich composition of calls and responses from all different directions that interweaves sentiments, sounds and meanings through different languages. Like these modern-day nomads, a reality of globalization that forms a strong—but often unacknowledged—undercurrent,



fuerte pero a menudo ignorado trasfondo—, la composición se oye, pero nunca es vista.

Con obras de los poetas Hisham El Gakh, Nizar Qabbani, Mahmoud Darwish, Hamsa Yunus, Landung Simatupang, Khairani Barokka.

Asistentes de investigación y traductores: Uns Kattan, Nada Al Jasmi.

Investigación adicional: Aya El Gergawy, Hanan Arab, Abdullah Mohammed Alomari.

Voces: Hamsa Yunus, Landung Simatupang, Khairani Barokka, Sataan Al Hassan, Uns Kattan, Nada Al Jasmi, Lana Samman, Hanan Arab, Abdullah Mohammed Alomari, Khairiah Al Kassab, Haia Haj Morad.

Agradecimientos por las grabaciones a: Clément Vincent, Abdullah Mohammed Alomari (American University of Sharjah), Marzuki Mohamad (Jogja Hiphop Foundation), Griya Musik Irama Indah.

Bilad Al Orbi Awtani es ejecutada por Hani Mitwasi en el concierto *Bands Across Borders*, Amán, Jordania, 2013.

Los derechos de los poemas y la música pertenecen a los respectivos autores y/o ejecutantes.

Comisionado originalmente por la Jogja Biennale Foundation en colaboración con la Sharjah Art Foundation.

the composition is regularly heard but is never seen.

Featuring works by poets Hisham El Gakh, Nizar Qabbani, Mahmoud Darwish, Hamsa Yunus, Landung Simatupang, Khairani Barokka.

Research assistants and translators: Uns Kattan, Nada Al Jasmi.

Additional research: Aya El Gergawy, Hanan Arab, Abdullah Mohammed Alomari.

Voice talents: Hamsa Yunus, Landung Simatupang, Khairani Barokka, Sataan Al Hassan, Uns Kattan, Nada Al Jasmi, Lana Samman, Hanan Arab, Abdullah Mohammed Alomari, Khairiah Al Kassab, Haia Haj Morad.

With thanks for the recordings: Clément Vincent, Abdullah Mohammed Alomari (American University of Sharjah), Marzuki Mohamad (Jogja Hiphop Foundation), Griya Musik Irama Indah.

Bilad Al Orbi Awtani performed by Hani Mitwasi at *Bands Across Borders* concert, Amman, Jordan, 2013.

Copyrights of the poems and music belong to their respective authors and/or performers.

Originally commissioned by the Jogja Biennale Foundation in collaboration with the Sharjah Art Foundation.

ANNE-LAURE CHAMBOISSIER

Anne-Laure Chamboissier (1970) es historiadora de arte y curadora. En noviembre de 2013 creó ChamProjects, una estructura consagrada a la reflexión transversal sobre la cuestión del sonido y su relación con diferentes disciplinas –cine, artes visuales, literatura–, así como acerca de proyectos en torno de figuras históricas del arte cuyo trabajo continúa teniendo resonancia en el seno de la creación contemporánea en sus más variadas formas.

La labor de ChamProjects se articula en torno de diversos tipos de proyectos. Entre los relacionados con exposiciones y programaciones artísticas figuran: programación de *Sounds by the River*, FIAC 2014, orillas del Sena, París (octubre de 2014); muestra *Beyond the Sound*, Hong Kong (mayo-junio de 2015); programación sobre la relación imagen-sonido, Festival LOOP, Barcelona (junio de 2015); programación de *L'Eco sonore*, FIAC 2015, Maison de la radio, París (octubre-diciembre de 2015); exposiciones

Anne-Laure Chamboissier (1970) is an art historian and curator. In November 2013, she created ChamProjects, an organization dedicated to the cross reflection on sound and its relationship with various disciplines—cinema, visual art, literature—and to projects concerning historic art figures whose work continues to influence contemporary creation in its most diverse formats.

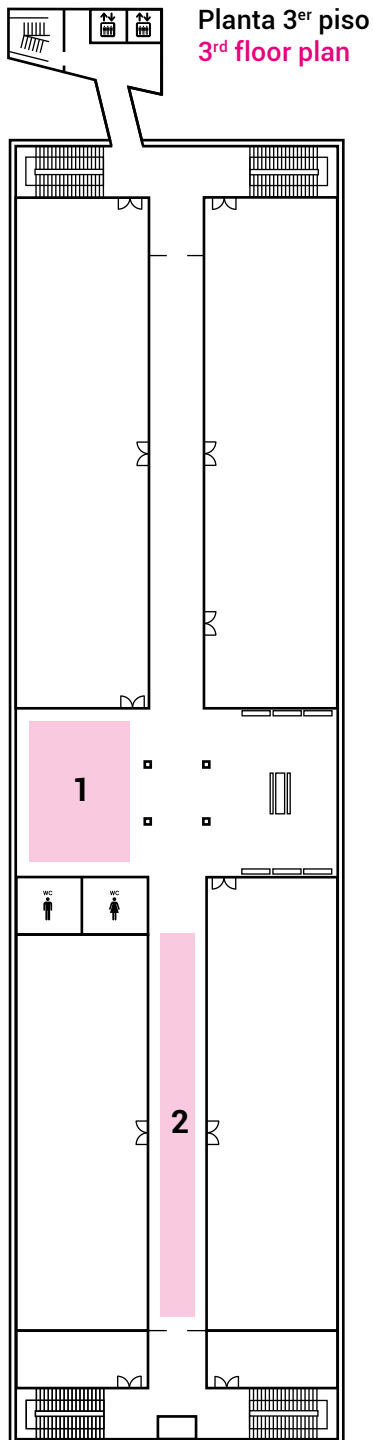
The work of ChamProjects hinges upon a variety of projects concerning artistic programs and exhibitions. The former include the programming of *Sounds by the River*, FIAC 2014, on the banks of the River Seine, Paris (October 2014); the show *Beyond the Sound*, Hong Kong (May–June 2015); the image-sound relationship for the LOOP Festival, Barcelona (June 2015); *L'Eco sonore*, FIAC 2015 and Maison de la radio, Paris (October–December 2015). The shows *Sound Fiction*, Kunsthalle Mulhouse (September–November 2016), and *Beyond the Sound*, Hotel de Inmigrantes, Buenos



Sound Fiction, Kunsthalle Mulhouse (septiembre-noviembre de 2016), y *Más allá del sonido*, Hotel de Inmigrantes, Buenos Aires (octubre-diciembre de 2016). Las publicaciones incluyen la realización de un film documental sobre Bernard Heidsieck, *La Poésie en action* (diciembre de 2013), y la dirección de la colección *Conversation pieces* (serie de entrevistas con artistas cuya práctica es atravesada por el sonido), Daviet-Thery Edition (lanzamiento otoño-invierno de 2016). Entre las conferencias y encuentros se cuentan el Seminario sobre las Artes Sonoras, IESA París (2013 y 2014), así como las conferencias *Las topologías de las instalaciones sonoras*, UNTREF, Buenos Aires (abril de 2014), *Introducción a las artes sonoras*, Barcelona (abril de 2015), y *La relación texto-sonido de los años 60 a nuestros días*, École d'Art de St.-Brieuc (marzo de 2016).

Aires (October–December 2016) can be mentioned among the exhibition projects.

ChamProjects is also responsible for the documentary on Bernard Heidsieck *La Poésie en action* (December 2013), and the direction of *Conversation pieces*, Daviet-Thery Edition, a series of interviews with artists whose practice is permeated by sound to be published in 2016. Its work in the area of conferences and meetings include the Seminar on Sound Arts, IESA, Paris (2013 and 2014), the conferences *Topologies in Sound Installations*, UNTREF, Buenos Aires (April 2014), *Introduction to Sound Arts*, Barcelona (April 2015), and *The Text-Sound Relationship from the 1960s to Date*, École d'Art de St.-Brieuc (March 2016).

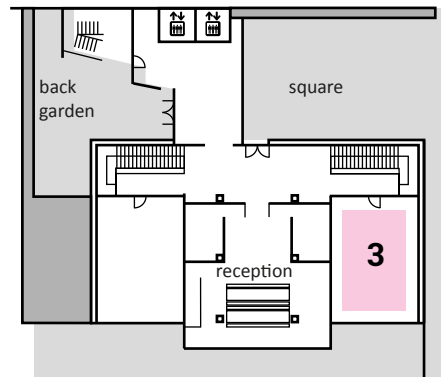


UBICACIÓN DE LAS OBRAS LOCATION OF THE WORKS

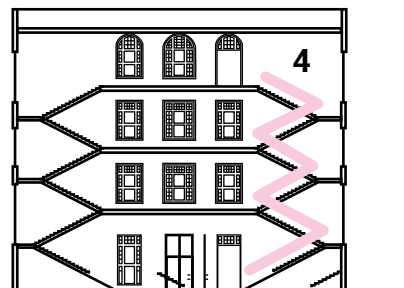
- 1 María Negroni / Pablo Marín
- 2 Edgardo Rudnitzky
- 3 Steve Roden
- 4 Tintin Wulia

La obra de **Eddie Ladoire** está distribuida por todo el edificio / **Eddie Ladoire** work is distributed throughout the building.

Planta baja Ground floor



Corte transversal Cross section



LISTA DE OBRAS

Eddie Ladoire

Intimité(s) #5 (2016)
Pieza de sonido envolvente para auriculares

María Negroni / Pablo Marín

Angelus novus (2016)
Videoinstalación de dos canales, duración variable, color, sonido, *loop*
Música de William Basinski

Steve Roden

Videos

Disorder (2016)
Sonido muy bajo
31 min 34 seg

Lines and Faces (2014)
Sonido muy bajo
4 min 37 seg

Striations (2011)
Sin sonido
6 min

Es oh yu en dee (2015)
Sin sonido
32 min

Dibujos

Water Music (Drumming) (2015)
Partitura de 12 páginas
Partituras impresas encontradas, tinta sumi y acuarela
20 x 28 cm cada una

Cascade (2016)
En colaboración con Leandro Jacob
Serigrafías
50 x 35 cm cada una
Traducciones: Esther Barnet, Pablo Cañumil, Sarah Deutschmann, Alicia Di Stasio, Raquel Gómez, Abraham Lichtenbaum, Marcia Mandepora Chunday y Silvia Sosa

LIST OF WORKS

Eddie Ladoire

Intimité(s) #5 (2016)
Surround sound piece for headsets

María Negroni / Pablo Marín

Angelus novus (2016)
Two-channel video installation, variable length, color, sound, loop
Music by William Basinski

Steve Roden

Videos

Disorder (2016)
Very low volume
31 min 34 sec

Lines and Faces (2014)
Very low volume
4 min 37 sec

Striations (2011)
Silent
6 min

Es oh yu en dee (2015)
Silent
32 min

Drawings

Water Music (Drumming) (2015)
12-page score
Found printed scores with sumi ink and watercolor
20 x 28 cm each

Cascade (2016)
In collaboration with Leandro Jacob
Serigraphs
50 x 35 cm each
Translations: Esther Barnet, Pablo Cañumil, Sarah Deutschmann, Alicia Di Stasio, Raquel Gómez, Abraham Lichtenbaum, Marcia Mandepora Chunday and Silvia Sosa



Edgardo Rudnitzky

Border Music (2016)

Acero, hierro, alambre de púas (*custom made*),
4 melodicones, resonadores de madera, bronce,
motor
200 x 15 cm
20 min

Tintin Wulia

Babel (2013)

Instalación sonora sincronizada de 16 canales
11 min 45 seg
Comisionada originalmente por la Jogja Biennale
Foundation en colaboración con la Sharjah Art
Foundation

Edgardo Rudnitzky

Border Music (2016)

Steel, iron, barbed wire (*custom made*),
4 melodikons, wooden resonators, bronze, motor
200 x 15 cm
20 minutes

Tintin Wulia

Babel (2013)

16-channel synchronized sound installation
11 min 45 sec
Originally commissioned by the Jogja Biennale
Foundation in collaboration with the Sharjah Art
Foundation

**MUSEO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL
DE TRES DE FEBRERO
CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO /
SEDE HOTEL DE INMIGRANTES**

Dirección

Aníbal Y. Jozami

Subdirección Investigación y Curaduría

Diana B. Wechsler

Coordinación Logística (ad honórem)

Marlise Ilhesca

Coordinación de Producción de Exhibiciones

Benedetta Casini

Coordinación de Producción

Laura Verónica La Rocca

Coordinación Técnica

Juan Manuel Quesada

Coordinación de Actividades de Extensión

Valeria Traversa

Asistentes

Griselda López Viegas

Maira Mazzotta

Julieta Rosell

Federico Rotter

Xiomara Zapata

Asistentes de Montaje

Sebastián Díaz

Fernando Tamula

PUBLICACIÓN

Edición

Anne-Laure Chamboissier

Coordinación editorial

Silvana Spadaccini

Diseño gráfico

Estudio Marius Riveiro Villar

Corrección

Alicia Di Stasio / Mario Valledor

Traducción

Laura Fryd / Eduardo Reneboldi

Alicia Di Stasio

Fotografías

UNTREF Media

Coordinación y producción gráfica

Marcelo Tealdi

Impresión

Talleres Trama



Chamboissier, Anne-Laure

Más allá del sonido / Anne-Laure Chamboissier.

- 1a edición bilingüe - Sáenz Peña : Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2016.

52 p. ; 25 x 19 cm.

Edición bilingüe: español, inglés

ISBN 978-987-1889-91-4

1. Arte. 2. Catálogo de Arte. I. Título.

CDD 708

© Anne-Laure Chamboissier, 2016

© de esta edición UNTREF (Universidad Nacional de Tres de Febrero) para EDUNTREF (Editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero). Reservados todos los derechos de esta edición para Eduntref (UNTREF), Mosconi 2736, Sáenz Peña, Provincia de Buenos Aires.

www.untref.edu.ar

Primera edición: septiembre de 2016.

Hecho el depósito que marca la ley 11.723.

Queda rigurosamente prohibida cualquier forma de reproducción total o parcial de esta obra sin el permiso escrito de los titulares de los derechos de explotación.

Impreso en la Argentina.



UNTREF | UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE TRES DE FEBRERO

EDUNTREF
EDITORIAL UNTREF

MUNTREF
MUSEO DE LA
UNIVERSIDAD NACIONAL
DE TRES DE FEBRERO