



De: "Castro, Jose Javier" <jjcastro@boctel.com>
 Para: "Johnny Collantes Graham" <JohnnyCollantesGraham@aol.com>
 CC: "UNIDAD CENTRAL" <unidadcentral.rsp.dni.pe>
 "CMBANUTA.rsp.net.pe" <cmbanuta.rsp.net.pe>
 "Sorton de Form 1" <Sorton de Form 1>
 Asunto: RE: me parece una idea genial!!

Fecha: Fri, 29 Sep 2000 10:37:10 -0700
 > Original Message
 > From: Johnny collantes graham
 > Sent: Friday, September 29, 2000 11:00 AM
 > To: Castro, Jose Javier
 > Subject: RE: me parece una idea genial!!
 >
 > QUE BIEN JOSE JAVIER, ENTENDEO COMO YA ME PARECE
 A TRABAJAR: ME MENCIONA MIS COSAS ANTERIORES PERO
 COMO BUNTO DE PARTIDA, ANTES LO QUE NO TENGO
 CLARO ES QUE SI DE LO QUE SE TRATA ES DE PLASMAR
 UNA ESPECIE DE UNIVERSO PARALELO SEA
 > MELÓDICO, SINCERIZADO DE OTRAS REALIDADES EN EL
 PARQUE PARA HACER
 > CONTRASTE,
 > O SIMPLEMENTE NO SÍ??

[Castro, Jose Javier: gracias Johnny, el punto de
 partida es la palabra "climático" lo cual podemos
 decir que es crear un ambiente artificial con el
 sonido, los patrones tienen la peculiaridad de ser
 una suerte de espacio, refugio, isla, etc. para
 aislarse no importando si periódicamente tiene un
 infierno motivado por ejemplo, el parque se
 convierte en un santuario mejor, escondite y hasta
 refugio si se quiere, la idea de climatisar
 el parque se especifica un poco más
 teniendo en cuenta que los parlantes de difusión
 serían ubicados intercaladamente a
 lo largo del camino principal y buscando la
 salida de arriba hacia
 abajo,

lo cual nos lleva a pensar que lo que estaríamos
 haciendo es propiciar
 un estímulo psicológico al transeúnte que va por
 este camino principal que enfatiza, complementa o
 propicia una nueva dimensión al espacio por el
 cual transita. El contraste sería un método que
 habría que analizar bastante,
 cuando algo en busca contrastar definitivamente
 quiere dejar algún significado en claro lo cual
 favorece la contraposición y el choque, no
 sé si el contraste sea congruente con la eficacia
 de una climatización que busca estimular en una
 forma más abstracta y posiblemente más
 compleja.
 Estoy de acuerdo con el universo paralelo, ahora
 sobre el empleo melódico,
 armónico, de textura etc. yo creo que el
 acercamiento a estas definiciones
 debe nacer de la observación diaria y horaria que
 se pueda hacer, por ejemplo observamos la atmósfera
 de personas y el praxionismo tipológico que
 se da en los diferentes momentos, observamos una
 actividad dentro del marco horario, cuando
 aceleran, cuando pasan, cuando juegan; observamos
 el entorno, tenemos una iglesia principal, existen
 horas y días donde la iglesia cobrará mayor
 intensidad de presencia sobre el paradigma del
 parque, tenemos actividades, tenemos que el parque
 tiene su propia flora y fauna que
 también prevalecen dependiendo del momento, tenemos
 que la luz genera su propia influencia sobre el
 color, en fin estos son algunos conceptos.

> A MI LO PRIMERO QUE SE ME VIENE A LA MENTE ES
 EXAGERAR POR UN LADO EL LADO
 >> INDUSTRIALIZADO HACIENDOLO PREOCUPANTE (AFIN DE
 UN WARRING) Y POR OTRO UN LADO NATURAL, LLENO DE
 MELODÍAS AMBIENT TEXTURAS Y DEMÁS.
 > SI ME FUERAS A CLANAR TODO SERIA MEJOR, PORQUE
 DESDE HOY COMENZÓ A
 > SAMPLER...

[Castro, Jose Javier] También se discutió esto con
 los DC, personalmente pienso que exacerbar lo in-
 dustrial (lo cual muchas veces termina en
 ruido) colisiona con la ética y política del
 parque mismo y podría ser destructivo, la cuota
 industrial está dada en todas sus
 formas por el pesado tránsito periférico (snog
 incluido). Las texturas sonoras también tendrán una
 inevitable interfase con la vida propia del parque
 por lo tanto creo muy necesario conservar un
 concepto armónico con dicha
 vida

[dicho en forma hilarante no queremos espantar a
 los pajaritos, aunar
 niños al propiciar infartos a los ancianos],
 tampoco sería muy
 positivo darle un clima al transeúnte en su camino
 principal que lo deje más angustiado o ansioso de
 lo que llegó, el mensaje de fondo es a la vida
 misma y la redefinición del medio a fin de
 rescatarlo, yo propongo un
 acercamiento en algo lapso en esto lo cual
 implica no modificar o alterar la naturaleza de las
 cosas sino entablarlas, mejorarias o distorsionas
 y mejor aún descubrirías.
 No sé si esto clarifica conceptos Johnny y
 agradeceré enormemente tus preguntas, aquí estoy para
 seguir intercambiando y afinando ideas.

> GRACIAS
 > J
 >
 > O

HECTOR VELARDE

El ritmo se define generalmente como la división de tiempos hecha por fenómenos sensibles en períodos cuyas duraciones totales son iguales entre ellos y que se repiten según una ley simple. Este concepto del ritmo puede traducirse al espacio directamente por medio de la noción psicológica de Bergson sobre el tiempo; las duraciones son *intervalos* de espacio y el ritmo nos parece como una sucesión de vacíos y de llenos en la extensión. También si recordamos a Pitágoras, es el número, sólo el número, el que da cuerpo al ritmo, a un mismo ritmo en música o en arquitectura. El ritmo se ordena, hilvana y corre en el número y por el número en su camino de vida y liberación. Entre el todo y cada elemento aparece el ritmo vibrante de sonoridad o de luz. El ritmo puro sólo está en las relaciones numéricas, escuetas, netas, de las formas de Tiempo y de Espacio, es decir, en la música y en la arquitectura.

Es la intensidad, la duración, la repetición o supresión del ritmo lo que produce las profundidades tanto sonoras como espaciales, los silencios de la extensión y los vacíos del tiempo, la superficialidad de un momento o el instante de una línea, la explosión musical o la brillantez resplandeciente de una estructura arquitectónica.

Ocho siglos después de Platón, San Agustín hablaba como un ateniense al decir que "la música es el arte de los movimientos armónicos". ¡Qué traducción más directa, sencilla y plástica del ritmo del tiempo al ritmo del espacio!

El ritmo liga las formas semejantes que se aman y que están separadas por el silencio o por el vacío. Cuando hay silencio, el ritmo es musical. Cuando hay vacío, el ritmo es arquitectónico.

La fenomenología del oído

No existe teoría o descripción sistemática de la percepción musical en Husserl, **Fenomenología de la percepción** no contiene ningún análisis de la percepción espacial. La tradición de la fenomenología de la percepción privilegia la visión. Sin embargo, dos ideas

Coincidiendo con Roland Barthes (pero con una justificación y una connotación evidentemente muy diferentes), plantea que la experiencia perceptiva (de una obra de arte, entre otras) se arraiga en la corporeidad del espectador, del auditor. Es la espacialidad del cuerpo propio la que organiza el espacio, el mundo natural e inclusive la relación intersubjetiva. Enseguida, el sentir es ante todo sintético y sinestésico y la especificidad del objeto percibido provoca a lo más una puesta en relieve de los sentidos sinestésicamente combinados: así es evidente que, si el objeto percibido es musical, el oído será privilegiado entre los sentidos sin que por tanto los otros sentidos sean totalmente

neutralizados. Se "entiende" la música porque nuestra experiencia no es únicamente auditiva: si se utilizan calificaciones espaciales para describir una experiencia musical como *claro, sombra, redondo, puntiagudo, bajo, alto*, esta experiencia es sinestésica e implica la visión y eventualmente otros sentidos como el tacto e inclusive el gusto. Merleau-Ponty insiste en efecto sobre el hecho de que la percepción sinestésica tiene un estatuto no-metáforico y no-analógico ya que toda percepción, sea estética o no, es implantada dentro de una corporeidad donde los sentidos funcionan sinestésicamente. La filosofía subyacente a esta toma de posición fenomenológica puede ser trascendental, como en

La fenomenología del espacio musical debería indicar con evidencia que el espacio musical no es geométrico o un espacio más englobante: el espacio musical surge con la obra musical misma y no la trasciende. Esto es

Sinestesia f Psicol. Asociación espontánea (y que es diferente según los individuos) entre sensaciones de naturaleza diferente. (**A propósito de una inversión : el espacio musical y el tiempo pictórico** en Lienzo 10

Lo que amo, es que la pausa que debo a mis pasos es libre; el ritmo de mis piernas sabe escribir giros impredecibles. ¡Puede haber algo más triste para el espíritu que una música cuya pulsación siempre idéntica a sí misma, no deja inexorablemente duda alguna sobre su futuro inmediato! El retorno de lo idéntico sólo es soportable si es capaz de acomodar espacios sutiles para su propia alteración. ¡La repetición con diferencia, sí, pero, qué tedio! Por otro lado, ¿se podría empezar a imaginar por un segundo la visita a una arquitectura, con un paso a un ritmo cadenciado, imperativo y reglamentario de 120 pasos por minuto (120 BPM, como se dice en los templos del consumo techno)? Ningún develamiento progresivo, ninguna revelación se produciría jamás así... No es la forma en el espacio la que prima, es el tiempo de su descubrimiento. Aun cuando después, ya cumplida la experiencia del descubrimiento, la función y el uso de la edificación impongan una apreciación enteramente práctica de su capacidad volumétrica y de sus modalidades de llenado, de vaciado y de confiabilidad, para decir las cosas en un conjunto.

(**La columna y la fuga** en Études - Tomo 387, n° 5. París: Assas Editions, noviembre, 1997)

5 FESTIVAL INTERNACIONAL VIDEO ARTE ELECTRONICA



BRUCE LEROUQU

En arquitectura se oponen sentidos verticales y sentidos horizontales de estructura para formar el equilibrio; los verticales dan la impresión del esfuerzo y los horizontales la impresión del reposo. Esto equivale en música, y así lo sentimos, a los motivos lentos y graves que representan los sentidos horizontales, el reposo, y a los motivos vivos y agudos que representan los sentidos verticales, el esfuerzo. El hombre sigue estos ritmos con su espíritu, embriagándose en el desarrollo de la eurtimia... Platón, el eterno Platón, nos habla, nos cuenta, que las Musas nos dan la armonía no sólo como placer, sino como una aliada de nuestro espíritu, para que corrija y ponga orden a sus movimientos periódicos que se han desarreglado en nosotros. Igualmente el ritmo nos lo han dado con ese mismo fin. El ritmo es un compañero, un amigo del espíritu que armoniza nuestros movimientos y nos da medida, soltura y gracia. Los ritmos arquitectónicos, como los musicales, son pues aliados nuestros. Nosotros los seguimos hasta en nuestra marcha y respiración. No gustar de la música o de la arquitectura es como carecer de corrección interior. No sabemos qué filósofo griego decía que una persona que caminaba sin ritmo se encontraba en un estado inferior a algunos animales...

(Arquitectura y música en Lienzo 10, Lima: Universidad de Lima, junio, 1990)



De: "Castro, Jose Javier" <jjcastro@bechtel.com>
 BlockSender: [unreadable]
 754 443032 4868 133 2881 04:00:00
 Search: [unreadable]
 <javascript:document.frmAddAddr.cubeit11>

Top of Form 1.44
 Para: Villacorta
 Asunto: FW: MENSAJE FINAL 1. Bottom of Form 1

Fecha: Tue, 24 Apr 2001 14:10:51 -0700

> --Original Message--
 > From: Castro, Jose Javier
 > Sent: Monday, April 09, 2001 1:39 PM
 > To: 'Ivo Dragunic'
 > Subject: FW: MENSAJE FINAL 1

> >
 > Estimados todos,
 > ha sido una gran experiencia para todos esta maratón creativa y el siguiente mensaje es para dar la última información.
 > 1) La instalación empieza sus emisiones el Domingo 29 de Abril, por lo tanto necesitamos hacer el esfuerzo de no entregar material después del > lunes 23 de Abril, la entrega es en las oficinas de ATA/Phantasia en Miraflores los CDs de cada uno deberán estar marcados especificando fecha > y hora a fin de que no tengamos problemas con el cargo del reproductor.
 > Los responsables del cargo del reproductor son Unidad Central y Johnny Collantes quienes deberán cargar el reproductor el día Miércoles 25 para > traerle libro para la prueba de sonido y posteriormente fijar la fecha > para la segunda carga que sucederá durante la emisión de la instalación.
 > La prueba de sonido deberá coordinarse por Johnny y Unidad Central con > Toto Leverone (446-2277). Está claro que cada uno de los participantes > tiene la responsabilidad de monitorear sus niveles en el momento en que > emplace su emisión, el acceso al kiosko de control será a través del > serenazgo municipal encargada de vigilancia previa identificación.
 > >
 > 2) Necesito tanto de Ensamble como de Unidad Central la lista confirmada > de los participantes del Teatro para que la Municipalidad pueda > programarlos, si no recibimos la lista antes del miércoles la municipalidad > cancelará esta opción.
 > >
 > 3) Necesito de Felix, S Eskinas y Christian Galarreta los currículums.
 > >
 > 4) Preguntan? Última oportunidad
 > >
 > José-Javier Castro
 > Contract Supervisor
 > Construction Release Coordinator
 > Bechtel Overseas Corporation
 > Antamina Project
 > Ancaosh - Perú
 > Telephone : 51 - 1 - 217 3600, ext. 4742
 > Fax : 51 - 1 - 217 3603, 3804
 > email : [unreadable]

do espacializante

el fundador de la fenomenología; ni en Merleau-Ponty: el capítulo "Espacio" de su espacializante de la obra musical, ni inclusive del oído espacializante en general; la gran las generales de Merleau-Ponty pueden ser conservadas, incluso si parecen discutible.

Husserl (la sinestesia presupone un Yo trascendente, unificante e invisible) o simplemente existencial (como es esencialmente el caso de Sartre y Merleau-Ponty), pero esto no afecta en nada la descripción fenomenológica misma. Algunas formas de arte, como la ópera, el teatro y en menor medida la danza, explotan explícitamente la cooperación sinestésica, pero sería injusto privar a la experiencia de la obra musical o pictórica de toda sinestesia. En lo que concierne a la percepción de la *calidad del sonido* (en el caso por ejemplo, en que se percibe el registro medio del oboe como nasal, claro, hueco y crudo) parece que esta percepción fuera modulada por nuestra "actitud"

predicativa e inconsciente por supuesto, fundada en nuestra corporeidad que "percibe" el *espacio* escuchando una obra musical, es decir que escuchamos los registros, las duraciones, las calidades del sonido, las intensidades, que percibimos un "objeto en movimiento", un objeto que se presenta como un "hojalde" o una superposición de capas. La duración musical es percibida prototípicamente como una *línea*, figura espacial de nuevo. Esta línea tiene su solidez propia. Es continua pero puede tener "huecos". Es una línea que sube, baja, salta y cae, se desarrolla de manera fluida o tosca, se bifurca o se estabiliza, pasa a través de otras líneas, se separa o se une con otras líneas, superficies y volúmenes.

no es equivalente a un conjunto de distancias entre objetos físicos, el espacio musical no es una sección de por lo que el espacio musical es más bien un espacio vívido, un "dominio de interés", un movimiento vital.

distinta, pero que parecen determinadas por ellas mismas.
 Lima: Universidad de Lima, junio, 1990)

(((Herman Parret)))

park_o_bahn@hotmail.com

Claro que el tiempo del descubrimiento sólo en apariencia es cuestión del visitante. En efecto, éste regula su velocidad según los tiempos detenidos por el arquitecto, y éste último concibe secuencias que proponen o imponen un ritmo de lectura. Del mismo modo que la música es un juego de formas abstractas que se despliega en un tiempo dado, un tiempo impartido que, en sí mismo, no pertenece al oyente. La modificación del dato inicial, tema o sujeto, su variación o su desarrollo, se mide al final de un proceso que transforma los materiales puestos en obra. El intelecto humano está constituido de tal manera que la apreciación de las proporciones relativas de estos materiales tras las deformaciones plásticas que sufren por el proceso (complejas, múltiples, y por lo general percibidas subconscientemente) elabora poco a poco un sentido de la "forma apropiada" que nos conduce a los oyentes; a saborear el despliegue consumado de la composición como una epifanía, cuya intensidad pone en resonancia, por afinidad, a las zonas cerebrales asociadas a esta revelación; son éstas últimas las que cargan de *pathos*, de emoción, es decir de psicología, a la audición. A la manera de manantiales en lo alto de las montañas que se "mineralizan" en el lento camino de su surgimiento antes de brotar, beneficiosos y ricas en sales minerales (disparate que sólo existe probablemente en la cabeza de algún publicista imaginativo capaz de vendernos *acqua simplex*), la percepción de proporciones abstractas temporales (ritmos, duraciones) y espaciales (relaciones y escalas melódico-armónicas) van acarreando consigo, en sus recorridos íntimos hacia el horizonte de la conciencia, elementos hallados al paso: recuerdos disueltos de músicas oídas, imágenes y percepciones de ubicación asociadas a ellos, deseos, esperas y suposiciones inmediatas que alertan al oyente sobre aquello que con más seguridad se producirá en el curso musical instantáneo. La efervescencia psíquica engendrada por esta epifanía es todavía más notable, ya que los materiales iniciales y los tratamientos que les son aplicados son los más abstractos que es posible crear, y aún más efímeros que un castillo de arena cuando sube la marea.



5 FESTIVAL INTERNACIONAL VIDEO ARTE ELECTRONICA

	LUNES	MARTES	MIERCOLES	JUEVES	VIERNES	SABADO	DOMINGO	
0:00								0:00
1:00								1:00
2:00	THEREIMYN 4	ENSAMBLE		U. CENTRAL KIKO MAYORGA THEREIMYN 4		DDDD MALMIBORG		2:00
3:00								3:00
4:00	FELIX	FELIX			FELIX	KOLLANTES	U. CENTRAL	4:00
5:00			IVO DRAGANAC					5:00
6:00							IVO DRAGANAC	6:00
7:00								7:00
8:00	5 ESQUINAS	LAVALLE	ENSAMBLE	ENSAMBLE	J.J.			8:00
9:00							THEREIMYN 4	9:00
10:00								10:00
11:00	ENSAMBLE	5 ESQUINAS	LAVALLE	C. GALARRETA	ENSAMBLE	ENSAMBLE	NAYLAMP	11:00
12:00								12:00
13:00								13:00
14:00	LAVALLE	U. CENTRAL	5 ESQUINAS	FELIX	LAVALLE	C. GALARRETA	KOLLANTES	14:00
15:00								15:00
16:00							NAYLAMP	16:00
17:00	ENSAMBLE			5 ESQUINAS	U. CENTRAL	LAVALLE	ENSAMBLE	17:00
18:00								18:00
19:00								19:00
20:00	KOLLANTES	C. GALARRETA	U. CENTRAL	KOLLANTES	KOLLANTES	5 ESQUINAS	LAVALLE	20:00
21:00								21:00
22:00		NAYLAMP						22:00
23:00	THEREIMYN 4	IVO DRAGANAC	KOLLANTES	J.J.	5 ESQUINAS	IVO DRAGANAC	J.J.	23:00
0:00								0:00
	LUNES	MARTES	MIERCOLES	JUEVES	VIERNES	SABADO	DOMINGO	

LOS 12 MUSICOS PARTICIPANTES

JOSE JAVIER CASTRO - miembro de ATA, coordinador general y gestor de park-o-bahn, uno de los más reconocidos músicos de culto de nuestra escena que ha participado con algunos de los grupos más emblemáticos del medio, sonorizaciones para teatro y multimedia, dedicado a la música y rock experimental con su proyecto personal El Aire

FELIX ARIAS - estudiante de la Escuela Nacional de Bellas Artes con diversas experiencias en la música ambiental y electrónica

ENSAMBLE - una de las agrupaciones pioneras de la música electrónica en el país liderada por Jorge González

5 ESQUINAS - agrupación experimental formada por profesionales de artes gráficas y audiovisuales como Juano Castillo y Carlos González

JOHNNY KOLLANTES - músico y creativo graduado en ingeniería de sonido con dos producciones electrónicas destacadas entre lo mejor del medio bajo los nombres de Chuchek y Kollantes

OMAR LAVALLE - músico graduado en ingeniería de sonido con múltiples y reconocidas experiencias en sonorización y composición para el circuito de danza y teatro

THEREIMYN 4 - nombre del aclamado proyecto electrónico del músico local Jose Gallo

UNIDAD CENTRAL - tal vez la agrupación de música electrónica más destacada del medio nacional

NAYLAMP - nombre del dúo de músicos/creativos publicitarios conformado por Rolando Roncallo y Rafael Santillán

con experiencias en el ámbito musical experimental desde los 80's

IVO DRAGANAC - uno de los más reconocidos artistas gráficos de nuestro medio con activa participación en el ámbito de la música electrónica

CHRISTIAN GALARRETA - músico de formación y estudioso con amplio desarrollo en la música electrónica gracias a su proyecto Evamuss

KIKO MAYORGA - creativo y músico electrónico conocido bajo el nombre de Jollytroncher abocado a la producción independiente

ATA [Alta Tecnología Andina], la Municipalidad de Miraflores y la Universidad Ricardo Palma con motivo del 5 Festival Internacional de video/arte/electrónica tienen el agrado de invitarte a participar de una experiencia de ambientación en espacio público con el uso de música electrónica durante una semana continua que se llevará a cabo a partir de las 00:00 horas del lunes 30 de Abril (domingo a medianoche) hasta las 24:00 horas del domingo 7 de mayo, por 168 horas continuas en el Parque Central de Miraflores (Parque 7 de junio)

MODULAR 12°06'S 77°01'W

Park - O - Bahn

168 horas de sonorización continua basada en composiciones electrónicas originales de más de una docena de creadores peruanos para lograr una ambientación sonora complementaria interviniendo durante una semana la vida del Parque Central de Miraflores, buscando embovedar sónicamente el espacio pedestre para crear un efecto psicoacústico.

Un proyecto extramuros producido por la Sala de Arte Contemporáneo Luis Miró Quesada Garland de la Municipalidad de Miraflores para el 5 Festival Internacional de video/arte/electrónica - Lima, Perú, 2001

concepto, proyecto y coordinación > **JOSE - JAVIER CASTRO** / diseño, fabricación y logística del sistema sonoro > **EDUARDO LEVERONE**
 diseño de soportes físicos > **DAVID MUTAL** / supervisión del sistema **MANOLO BARRIOS** y **JOSE - JAVIER CASTRO**
 apoyo incondicional > **JOSE - CARLOS MARIATECUI**, **ANGIE BONING** y **CARLOS LETTS** para ata / prensa > **DENIECE GUEVARA** para la municipalidad de miraflores
 fuerza de trabajo **JORGE WILLACORTA**, **LOLA PAREDES**, **TERESA ARIZAGA**, **RUBÉN RAMOS**, **RAFAEL BELLIDO**, **VICTOR CAMARENA**, **RAUL REYES** y **MANOLO RAMOS**
 tareas de enlace y continuity girl > **FIORELLA MORETTI**

luis miró quesada garland



agradecimientos
 a los 12 participantes musicales por su voluntad de ser conejillos de indias en un proyecto experimental
 a **LUIS AGOIS** y **CESAR DONGO** de epena
 a **ALVARO ZEVALLOS**, **BERNO WOLNICZAK**, **SANDRA DIEZ** y **ANGIE HELLER** de phantasia

logotipo de park-o-bahn diseñado por **JUANO CASTILLO**



5 FESTIVAL INTERNACIONAL VIDEO ARTE ELECTRONICA