

Jorge Luis Chikiar
Música experimental contemporánea
Buenos Aires, Argentina

2026

Compositor, performer e investigador argentino dedicado a la música experimental contemporánea. Magíster en Ópera Experimental por UNTREF y formado en composición en el Centro de Estudios Avanzados en Música Contemporánea (CEAMC). Desarrolló una residencia artística en The Kitchen (Nueva York) y trabajó junto a Laurie Anderson, Philip Glass, Steve Reich, Meredith Monk y Pauline Oliveros. Fue Coordinador General del Taller de Experimentación Escénica del Teatro Colón. Compuso obras para el Ballet Estable del Teatro Colón, el Ballet Nacional del Chaco y otras compañías. Trabajó en colaboración con artistas como Gyula Kosice, David Lamelas y Carlos Trunsky. Su obra se presentó en Argentina, Chile, Estados Unidos y Alemania.

Portfolio



OBSOLESCENCIA PROGRAMADA Y HACKEO EN LA PRÁCTICA SITUADA. UNA EXPERIENCIA DE OBRA EN CONSTRUCCIÓN

ESTA INVESTIGACIÓN PARTE DE UNA PRÁCTICA CONCRETA: ABRIR DISPOSITIVOS ELECTRÓNICOS OBSOLETOS, INTERVENIR SUS PLAQUETAS ANALÓGICAS Y ESCUCHAR QUÉ APARECE CUANDO SE SUSPENDE LA FUNCIÓN PARA LA QUE FUERON DISEÑADOS. TELÉFONOS, RADIOS, CASETERAS, MOTORES, PARLANTEs, BOBINAS, MICRÓFONOS, PIEZOS Y RESTOS TECNOLÓGICOS DEJAN DE SER APARATOS DESCARTADOS PARA CONVERTIRSE EN OBJETOS-INSTRUMENTO.

LLAMO ALGORITMO FÍSICO A LA PLAQUETA DEL CIRCUITO ANALÓGICO: UNA ORGANIZACIÓN MATERIAL DE PISTAS, COMPONENTES Y CONTACTOS QUE DETERMINA UN COMPORTAMIENTO ELÉCTRICO. EL CIRCUIT BENDING ACTÚA SOBRE ESA MATERIA. NO PROGRAMA DESDE AFUERA: TOCA, PUENTEA, FUERZA, DESVÍA. EN ESE PROCESO, EL DISPOSITIVO YA NO OBEDECE SOLAMENTE A SU USO ORIGINAL Y COMIENZA A ABRIR UN CAMPO SONORO INESTABLE.

LA FORMA DE LA OBRA NO APARECE COMO UNA IDEA PREVIA QUE LUEGO SE EJECUTA SOBRE EL APARATO. APARECE EN EL TRATO CON CADA DISPOSITIVO, EN LA RESISTENCIA DE SUS MATERIALES, EN EL ERROR QUE DESVÍA EL PROCEDIMIENTO, EN EL SONIDO INESPERADO QUE OBLIGA A CAMBIAR EL RUMBO. LA INVESTIGACIÓN AVANZA ASÍ COMO UNA BÚSQUEDA HEURÍSTICA: NO PORQUE CAREZCA DE DIRECCIÓN, SINO PORQUE DESCUBRE SU DIRECCIÓN EN EL CONTACTO CON LA MATERIA. LA FORMA SE HACE MIENTRAS SE BUSCA, Y EN ESE HACERSE TRANSFORMA TAMBIÉN AL INSTRUMENTO QUE LA PRODUCE.

CADA INTERVENCIÓN CONSTRUYE ADEMÁS UNA MANERA DE TOCAR. UNA OPERACIÓN INICIALMENTE TÉCNICA —CONECTAR, CORTAR, ACERCAR UNA BOBINA, TOCAR UNA PLACA, GENERAR FEEDBACK, INTERRUPTIR UNA SEÑAL— PUEDE VOLVERSE GESTO INSTRUMENTAL CUANDO EMPIEZA A PRODUCIR DIFERENCIA SONORA, MEMORIA CORPORAL Y DECISIÓN MUSICAL. EL GESTO NO ESTÁ DADO ANTES DEL DISPOSITIVO: NACE DE LA NEGOCIACIÓN ENTRE CUERPO, CIRCUITO Y ESCUCHA.

LA PRESENTACIÓN PROPONE UNA CONFERENCIA PERFORMÁTICA Y UN CONCIERTO BREVE. LOS DISPOSITIVOS SERÁN ACTIVADOS EN VIVO CON PROCESAMIENTO EN TIEMPO REAL, EN UNA ZONA INTERMEDIA ENTRE LABORATORIO, INSTALACIÓN Y ESCENA SONORA. LA INVESTIGACIÓN NO BUSCA RESTAURAR TECNOLOGÍAS VENCIDAS, SINO HACERLAS SONAR DE OTRO MODO: COMO CUERPOS TÉCNICOS TODAVÍA ACTIVOS, CARGADOS DE MEMORIA, FALLA Y POTENCIA.



PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

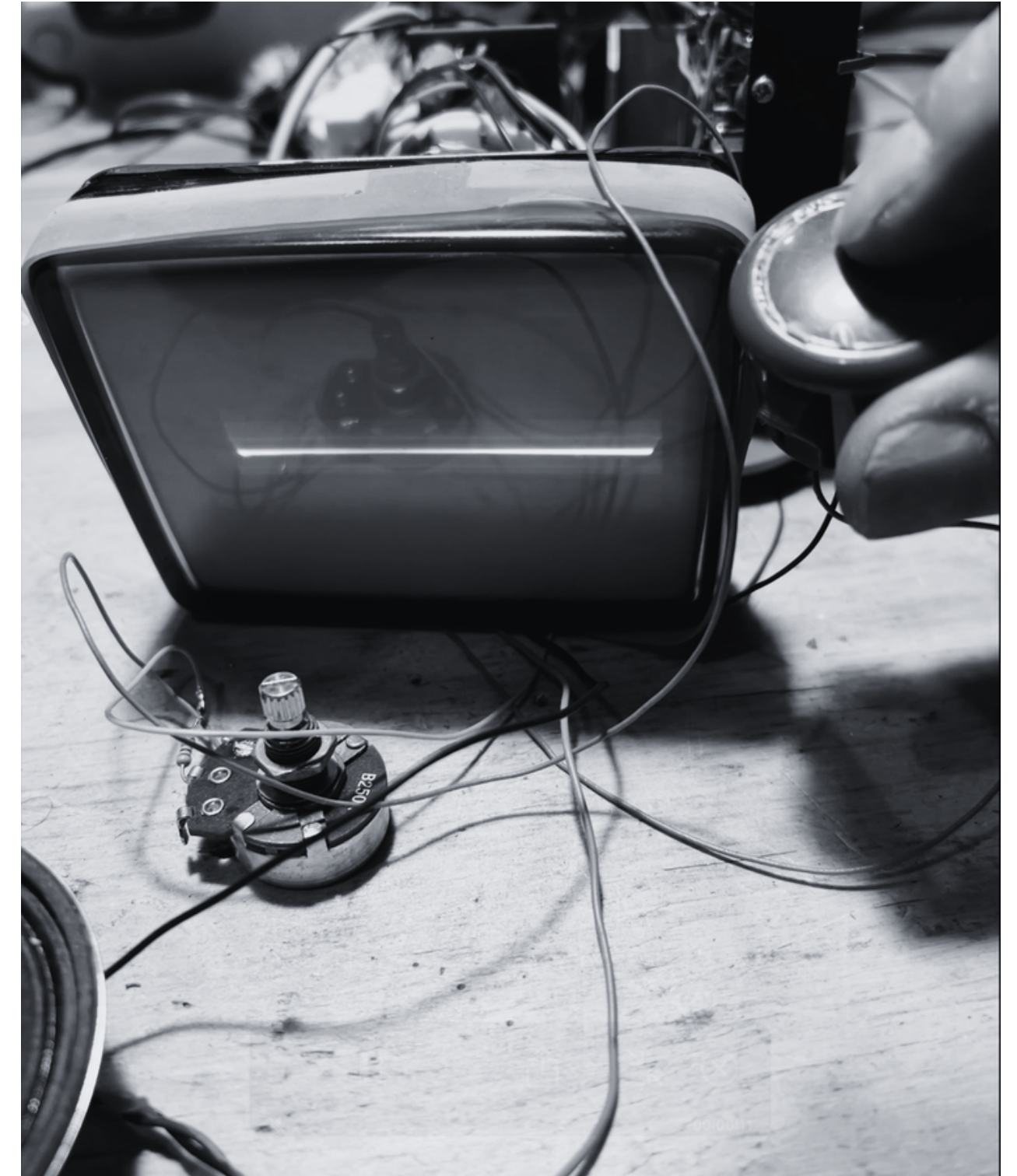
LA INVESTIGACIÓN SE SITÚA EN EL PUNTO EN QUE UN DISPOSITIVO DEJA DE ESTAR DEFINIDO POR SU FUNCIÓN Y COMIENZA A SER INTERROGADO POR SU POTENCIA. LA OBSOLESCENCIA NO MARCA SOLAMENTE EL FIN DE UN USO: VUELVE VISIBLE UNA ARQUITECTURA TÉCNICA QUE ANTES PERMANECÍA SUBORDINADA A LA TRANSPARENCIA DEL APARATO.

EL PROBLEMA NO ES PRODUCIR SONIDO CON RESTOS TECNOLÓGICOS, SINO INDAGAR BAJO QUÉ CONDICIONES UNA ORGANIZACIÓN ELECTRÓNICA DISEÑADA PARA UNA FINALIDAD ESPECÍFICA PUEDE DEVENIR CAMPO DE OPERACIONES ARTÍSTICAS. LA PLAQUETA ANALÓGICA, ENTENDIDA AQUÍ COMO ALGORITMO FÍSICO, CONCENTRA ESA TENSIÓN: ES A LA VEZ INSCRIPCIÓN MATERIAL DE UNA FUNCIÓN Y SUPERFICIE POSIBLE DE DESVÍO.

INTERVENIR EL CIRCUITO IMPLICA OPERAR SOBRE UNA TELEOLOGÍA TÉCNICA. EL HACKEO NO SE LIMITA A ALTERAR UN FUNCIONAMIENTO; DESPLAZA EL RÉGIMEN DE SENTIDO DEL DISPOSITIVO. ALLÍ DONDE EL DISEÑO INDUSTRIAL ORGANIZABA UN USO PREVISTO, LA PRÁCTICA ARTÍSTICA INTRODUCE UNA ZONA DE INDETERMINACIÓN.

LA PREGUNTA CENTRAL DE LA TESIS NO ES INSTRUMENTAL EN SENTIDO TÉCNICO, SINO ESTÉTICA Y EPISTEMOLÓGICA: CÓMO SE CONSTITUYE UN OBJETO-INSTRUMENTO CUANDO SU CONDICIÓN DE INSTRUMENTO NO ESTÁ DADA PREVIAMENTE, SINO QUE EMERGE DE LA RELACIÓN ENTRE MATERIA ELECTRÓNICA, DECISIÓN COMPOSITIVA, GESTO Y SITUACIÓN PERFORMÁTICA.

EN ESE PASAJE, EL DISPOSITIVO YA NO PUEDE PENSARSE COMO HERRAMIENTA NI COMO RESIDUO. SE VUELVE UN CAMPO DE NEGOCIACIÓN ENTRE UNA MEMORIA FUNCIONAL QUE PERSISTE Y UNA FORMA ARTÍSTICA QUE TODAVÍA NO EXISTE. LA TESIS TRABAJA SOBRE ESA ZONA DE TENSIÓN: EL MOMENTO EN QUE LA OBSOLESCENCIA DEJA DE SER CLAUSURA Y SE CONVIERTE EN CONDICIÓN DE POSIBILIDAD PARA UNA OBRA EN CONSTRUCCIÓN.



METODOLOGÍA

HEURÍSTICA Y FORMATIVIDAD

LA METODOLOGÍA DE ESTA INVESTIGACIÓN NO PARTE DE UN PROTOCOLO CERRADO NI DE UNA SECUENCIA TÉCNICA APLICABLE A CUALQUIER DISPOSITIVO. SE CONSTRUYE EN EL PROCESO, A PARTIR DE UNA RELACIÓN SITUADA CON CADA OBJETO, CON SUS RESISTENCIAS MATERIALES, SUS FALLAS, SUS POSIBILIDADES ELÉCTRICAS Y SUS RESPUESTAS SONORAS.

EN ESTE SENTIDO, LA INVESTIGACIÓN ASUME UNA DIMENSIÓN HEURÍSTICA. EL PROCEDIMIENTO NO CONSISTE EN CONFIRMAR UNA SOLUCIÓN PREVIAMENTE DEFINIDA, SINO EN ABRIR UN CAMPO DE BÚSQUEDA DONDE EL CONOCIMIENTO APARECE POR TANTEO, ESCUCHA, ERROR, DESVÍO Y REFORMULACIÓN. LA PRÁCTICA AVANZA PORQUE CADA INTERVENCIÓN MODIFICA LAS CONDICIONES DEL PROBLEMA.

ESTA PERSPECTIVA DIALOGA CON LA NOCIÓN DE FORMATIVIDAD DE LUIGI PAREYSON: LA FORMA NO SE APLICA DESDE AFUERA A UNA MATERIA PASIVA, SINO QUE SE DESCUBRE MIENTRAS SE HACE. EN EL TRABAJO CON DISPOSITIVOS INTERVENIDOS, LA OBRA NO PREEXISTE COMO MODELO TERMINADO; SE CONFIGURA EN LA RELACIÓN ENTRE INTENCIÓN ARTÍSTICA, COMPORTAMIENTO DEL CIRCUITO Y DECISIONES PERFORMÁTICAS.

LA INVESTIGACIÓN SE DESARROLLA EN UNA APROXIMACIÓN PROGRESIVA: OBSERVAR, DESMONTAR, INTERVENIR, ESCUCHAR, REGISTRAR, VOLVER A INTERVENIR. CADA ETAPA PRODUCE INFORMACIÓN SENSIBLE Y TÉCNICA. UNA FALLA PUEDE ABRIR UNA DIRECCIÓN FORMAL; UNA RESPUESTA INESTABLE PUEDE DEFINIR UNA FORMA DE EJECUCIÓN; UNA LIMITACIÓN MATERIAL PUEDE CONVERTIRSE EN CRITERIO COMPOSITIVO.

EL REGISTRO —BITÁCORAS, FOTOGRAFÍAS, ESQUEMAS, AUDIO Y VIDEO— NO FUNCIONA COMO DOCUMENTACIÓN EXTERNA DE UN RESULTADO, SINO COMO PARTE DEL MÉTODO. PERMITE RECONSTRUIR LAS DECISIONES, RECONOCER PATRONES, COMPARAR COMPORTAMIENTOS Y COMPRENDER CÓMO UN DISPOSITIVO PASA DE SER APARATO FUNCIONAL A OBJETO-INSTRUMENTO.

LA METODOLOGÍA NO BUSCA ESTABILIZAR COMPLETAMENTE EL OBJETO NI ELIMINAR SU INDETERMINACIÓN. TRABAJA CON ELLA. LA INVESTIGACIÓN SE SOSTIENE EN ESA TENSIÓN ENTRE ORIENTACIÓN Y DESCUBRIMIENTO: HAY UNA DIRECCIÓN CONCEPTUAL, PERO LA FORMA SE DECIDE EN EL ENCUENTRO CON LA MATERIA.



GESTO, INSTRUMENTO E INTERFAZ PERFORMÁTICA

EL CONCIERTO PERFORMÁTICO NO FUNCIONA COMO UNA DEMOSTRACIÓN TÉCNICA DE LOS DISPOSITIVOS, SINO COMO EL LUGAR DONDE LA INVESTIGACIÓN SE ACTUALIZA EN ESCENA. ALLÍ SE HACE VISIBLE EL PASAJE ENTRE OPERACIÓN, GESTO E INSTRUMENTO.

UNA ACCIÓN TÉCNICA —CONECTAR, CORTAR, PUENTEAR, ACERCAR UNA BOBINA, TOCAR UNA PLACA, GENERAR FEEDBACK, INTERRUPIR UNA SEÑAL— NO ES TODAVÍA UN GESTO INSTRUMENTAL. SE VUELVE GESTO CUANDO PRODUCE DIFERENCIA SONORA, CUANDO PUEDE SER MODULADA, CUANDO INSCRIBE UNA MEMORIA CORPORAL Y CUANDO PARTICIPA EN UNA DECISIÓN MUSICAL.

EN LOS DISPOSITIVOS INTERVENIDOS, EL GESTO NO ESTÁ GARANTIZADO POR UNA TRADICIÓN INSTRUMENTAL PREVIA. NO HAY UNA TÉCNICA ESTABILIZADA COMO EN EL PIANO, LA FLAUTA O LA PERCUSIÓN. CADA OBJETO EXIGE DESCUBRIR SUS MODOS DE CONTACTO, SUS ZONAS SENSIBLES, SUS UMBRALES DE INESTABILIDAD Y SUS POSIBILIDADES DE EJECUCIÓN.

EN DIÁLOGO CON WADE MATTHEWS, EL INSTRUMENTO NO PUEDE PENSARSE COMO UN OBJETO AISLADO, SINO COMO UNA RELACIÓN ENTRE CUERPO, DISPOSITIVO, ESCUCHA, AMPLIFICACIÓN, ESPACIO Y DECISIÓN MUSICAL. UN OBJETO NO SE VUELVE INSTRUMENTO SOLO POR EMITIR SONIDO, SINO PORQUE HABILITA UNA PRÁCTICA DE EJECUCIÓN.

EL PROCESAMIENTO EN TIEMPO REAL FORMA PARTE DE ESA INSTRUMENTALIDAD EXPANDIDA. LAS SEÑALES PRODUCIDAS POR LOS DISPOSITIVOS PUEDEN SER CAPTADAS, AMPLIFICADAS, GRANULADAS, REPETIDAS, FILTRADAS, SATURADAS, ESPACIALIZADAS O REINYECTADAS DURANTE LA PERFORMANCE. LA COMPUTADORA NO FUNCIONA COMO CAPA POSTERIOR NI COMO EFECTO DECORATIVO, SINO COMO PARTE DEL SISTEMA INSTRUMENTAL.

LA INTERFAZ, EN ESTA INVESTIGACIÓN, NO ES SOLO UNA PANTALLA NI UNA SUPERFICIE DIGITAL. ES EL ESPACIO DE NEGOCIACIÓN ENTRE CUERPO, CIRCUITO, GESTO Y SONIDO. PUEDE SER UNA PLAQUETA ABIERTA, UN CONTACTO INESTABLE, UN MICRÓFONO PIEZOELÉCTRICO, UNA BOBINA, UN SISTEMA DE FEEDBACK O UNA CADENA DE PROCESAMIENTO EN VIVO.

DESDE ESTA PERSPECTIVA, EL INSTRUMENTO SE EXPANDE: INCLUYE EL OBJETO INTERVENIDO, EL CUERPO DEL PERFORMER, LOS TRANSDUCTORES, LA AMPLIFICACIÓN, EL PROCESAMIENTO, LA SALA Y LA ESCUCHA DEL PÚBLICO. LA OBRA APARECE EN ESA RED, NO EN UN ELEMENTO AISLADO.

EL PÚBLICO TAMBIÉN FORMA PARTE DE LA SITUACIÓN. RECONOCE OBJETOS TECNOLÓGICOS, PERCIBE CABLES, PLACAS Y RESTOS DE APARATOS FAMILIARES, OBSERVA EL RIESGO DEL CONTACTO Y ESCUCHA LA TRANSFORMACIÓN DE ESOS RESTOS EN MATERIA SONORA. LA PERFORMANCE SE CONSTRUYE EN ESA CORPÓSFERA COMPARTIDA ENTRE PERFORMER, DISPOSITIVOS, ESPACIO Y RECEPCIÓN.



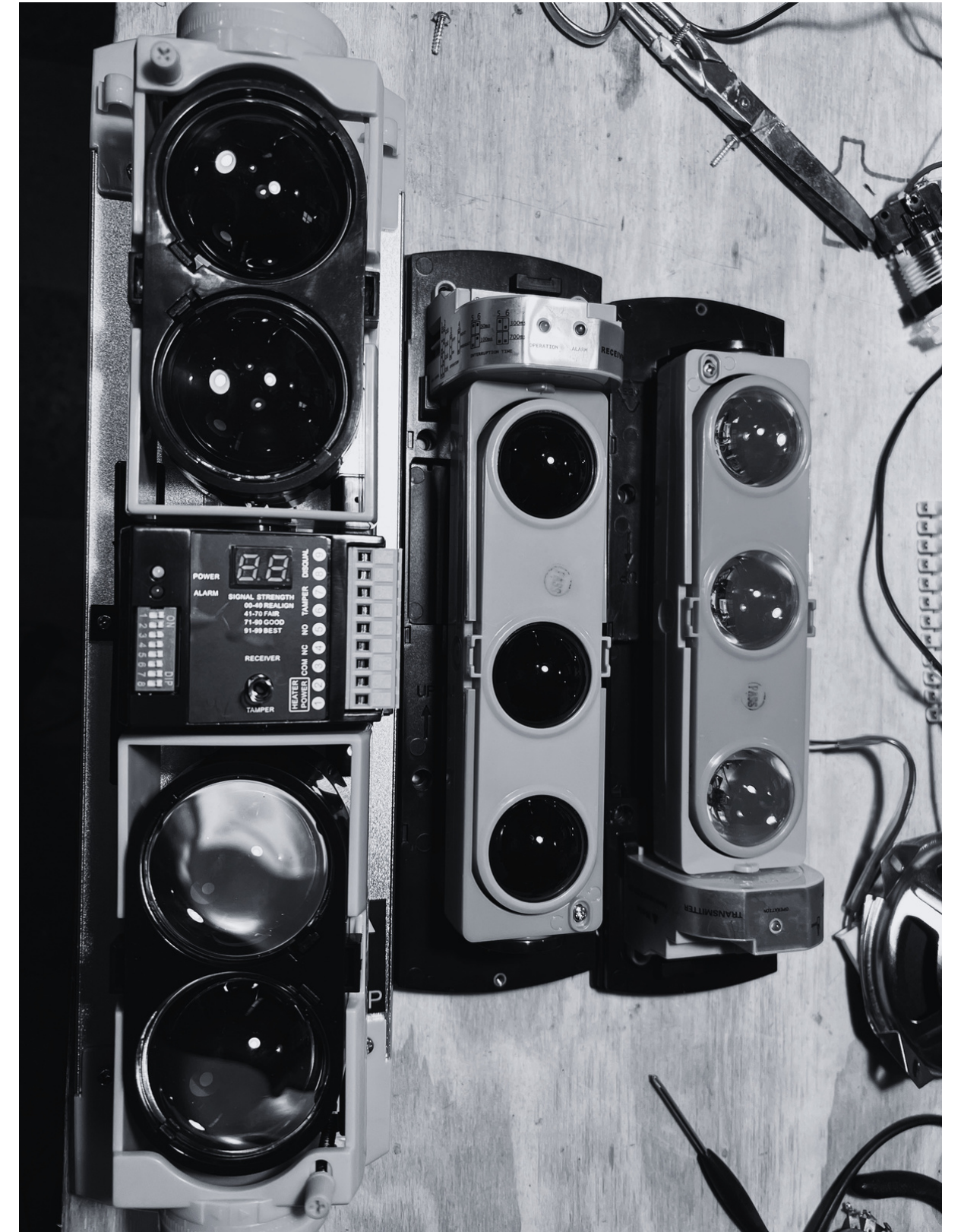
APORTE Y FORMATO

ESTA INVESTIGACIÓN PROPONE UNA LECTURA DE LA OBSOLESCENCIA NO COMO FINAL DE VIDA DEL OBJETO, SINO COMO APERTURA DE UN CAMPO CRÍTICO Y POÉTICO. CUANDO UN DISPOSITIVO DEJA DE CUMPLIR SU FUNCIÓN SOCIAL O COMERCIAL, NO DESAPARECE SU POTENCIA MATERIAL: QUEDAN SUS CIRCUITOS, SUS FALLAS, SUS MARCAS DE USO, SU MEMORIA TÉCNICA Y SUS POSIBILIDADES DE DESVÍO.

EL APOORTE CENTRAL DE LA TESIS ES PENSAR LA TRANSFORMACIÓN DEL DISPOSITIVO OBSOLETO EN OBJETO-INSTRUMENTO COMO UN PROCESO DE INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA. NO SE TRATA DE RECICLAR APARATOS NI DE PRODUCIR UNA ESTÉTICA DEL RESIDUO, SINO DE INDAGAR CÓMO UNA ORGANIZACIÓN ELECTRÓNICA PUEDE SER REORIENTADA HACIA LA COMPOSICIÓN, LA PERFORMANCE Y LA PRODUCCIÓN DE CONOCIMIENTO SITUADO.

LA PLAQUETA ANALÓGICA, ENTENDIDA COMO ALGORITMO FÍSICO, PERMITE CONDENSAR ESTE PROBLEMA: ALLÍ SE INSCRIBE UNA FUNCIÓN, PERO TAMBIÉN LA POSIBILIDAD DE SU INTERRUPCIÓN. EL HACKEO, EL CIRCUIT BENDING Y LA ESCUCHA MATERIAL NO OPERAN COMO MERAS TÉCNICAS DE MODIFICACIÓN, SINO COMO MODOS DE PENSAR LA RELACIÓN ENTRE TECNOLOGÍA, CUERPO, GESTO Y FORMA.

LA PRESENTACIÓN EN LAS JORNADAS DE INVESTIGACIÓN EN CHILE PERMITIRÁ COMPARTIR ESTE PROCESO EN UNA DOBLE DIMENSIÓN: COMO EXPOSICIÓN CONCEPTUAL Y COMO EXPERIENCIA PERFORMÁTICA. LA CONFERENCIA SITÚA EL MARCO DE LA TESIS; EL CONCIERTO ACTUALIZA SUS PREGUNTAS EN ESCENA. ESA ARTICULACIÓN ES FUNDAMENTAL: LA INVESTIGACIÓN NO SOLO SE EXPLICA, TAMBIÉN SE ESCUCHA, SE VE Y SE EJECUTA.



REQUERIMIENTOS TÉCNICOS

- SISTEMA DE PA ESTÉREO ADECUADO A LA SALA.
- DOS MONITORES DE PISO O MONITOREO CERCANO.
- MESA DE SONIDO CON AL MENOS 6 ENTRADAS.
- CAJAS DIRECTAS.
- PROYECTOR Y PANTALLA.
- MESA AMPLIA PARA DISPONER LOS DISPOSITIVOS.
- TOMAS DE CORRIENTE CERCANAS AL ESPACIO DE ACCIÓN.
- ILUMINACIÓN BÁSICA QUE PERMITA VER PLACAS, CABLES, OBJETOS Y GESTOS DE EJECUCIÓN.
- TIEMPO DE PRUEBA TÉCNICA Y BALANCE SONORO PREVIO.



Práctica artística



Mi trabajo se desarrolla en el campo de la música experimental contemporánea, integrando composición, performance, improvisación y tecnologías electrónicas. Investigo relaciones entre error, inestabilidad, materialidad técnica y escucha a partir del uso de dispositivos electrónicos recuperados e intervenidos mediante circuit bending, en diálogo con instrumentos acústicos y electrónica en tiempo real. A través de estos cruces desarrollo prácticas de escritura abierta, interacción y transformación sonora.

Obra seleccionada para Internationale Digitale Klangkunst Festival, Stuttgart 2026. Performance de música experimental centrada en procesos de error, desvío e inestabilidad electrónica.



TENSIO NERVORUM

2026

Obra para contrabajo procesado y electronica en tiempo real.
Interpretada por Cesar Bernal en el XI Festival de Música
electroacústica de la UC.
La obra articula escritura instrumental y procesamiento electrónico
en una propuesta de alta densidad tímbrica y expansión espacial.

Intérpretes

Cesar Bernal Contrabajo

Jorge Chikiar, electrónica en tiempo real



**11 FESTIVAL DE MUSICA
ELECTROACUSTICA UC/CHILE
UC CAMPO ORIENTE
CHILE**

Hypernea II

2025

Estrenada en Chile en el 34° Festival de Música Contemporánea UC,
en el Centro Cultural GAM de Santiago,
interpretada por Karina Fischer y Guillermo Lavado.

La obra articula escritura instrumental y procesamiento electrónico
en una propuesta de alta densidad tímbrica y expansión espacial.

Intérpretes

Karina Fischer, flauta baja en Do

Guillermo Lavado, flauta contrabajo

Jorge Chikiar, electrónica en tiempo real



**34 FESTIVAL DE MUSICA
CONTEMPORANEA UC/CHILE
CENTRO CULTURAL GABRIELA
MISTRAL / GAM
CHILE**

Persistir, Resistir, Resonar

2024

obra para ensamble y procesamiento
electrónico en tiempo real

Estrenada en el CETC del Teatro Colón por el ensamble
Compañía Oblicua,
dirigida por Marcelo Delgado,
en el marco de su 20° aniversario.



COMPañÍA OBLICUA
MARCELO DELGADO
CETC TEATRO COLON

Zwischen den Zeilen Entre Lineas

2024

Presentada en GEDOK Gallery, Stuttgart,
Esta Ópera propone una inmersión sonora en el universo interior
de un prisionero, integrando voz, clarinete, electrónica,
video y performance en una dramaturgia de gran intensidad
poética, destacada por la crítica alemana por su originalidad y
lenguaje musical propio.

Idea y Direccion Jorge Chikiar.
Interpretes Nikola Lutz Ivan Garcia y Jorge Chikiar.
Gedok Sttuttgart



**GALERIA GEDOK
STUTTTGART**

EN COLABORACIÓN CON Gedok Stuttgart, Freemascha.org
Con el apoyo de SKAM eV, la ciudad de Stuttgart y Music Fund.

Machines Lov Sex

2023

Jorge Chikiar - música original para medios mixtos.
concierto para medios mixtos, máquinas, instrumentos y electrónica en tiempo real.
Presentada en el ciclo Nuevas Músicas
del Conservatorio Superior de Música Astor Piazzolla,
la obra explora la relación entre automatismo técnico,
gesto instrumental y deseo maquínico,
articulando dispositivos electrónicos,
performance e improvisación
en una propuesta de música experimental contemporánea.

Intérpretes

Luis Conde . Sebastian Vereza. Javier Bustos.
Lautaro Abrego. Martin Sandoval. Pedro Montes.
Jorge Chikiar.



CONSERVATORIO ASTOR
PIAZZOLLA

Ensamble Syncrosonico

Ciclo de Ensamblés

UNTREF.

2018

Presentada en el Ciclo de Ensamblés UNTREF, la obra se inscribe en un espacio académico dedicado a la difusión de repertorios contemporáneos y nuevas producciones, articulando investigación compositiva, interpretación especializada y circulación institucional de música actual. Dirección Jorge Chikiar.



Intérpretes:

Bruno Lo Bianco, Elena Buchbinder, Camila Dos Santos,
Ariel Romeo, Dario Legname,
Duo de Flautas MEI, Jorge Chikiar.



UNIVERSIDAD DE TRES DE
FEBRERO
UNTREF

Radio Collection

2017

Instalación performática para 8 radios AM/FM, instrumentos y electrónica en tiempo real
Presentada en Nueva York, la obra utiliza transmisiones radiales captadas en vivo como materia prima sonora, integrando fonemas, interferencias y señales urbanas con improvisación instrumental y procesamiento electrónico. Una pieza centrada en la escucha del espacio mediático como composición en tiempo real.



Intérpretes

John King viola y Electronica

Ariel Passadore Samplers

Jorge Chikiar Calrinete, electrónica en tiempo real



**KNOCKDOWN CENTER
NY**

Datos de contacto

Jorge L. Chikiar

DIRECCIÓN

Gral. Lavalle 1818 Dpto 3
Florida. Buenos Aires
Argentina

CORREO

unacasapop@gmail.com

TELÉFONO

(54) 11 6 053 3688