

La *Colección de textos* es un programa de acompañamiento y ampliación de las prácticas artísticas mediante la generación de un fondo de textos monográficos de lxs residentes de Hangar. Cada unx tiene la posibilidad de encargarse de un texto sobre su trabajo a unx autorx de su elección -local o internacional; conocidx o por conocer- en diálogo editorial con Hangar. La intención es dar lugar a publicaciones sobre la práctica en general -más allá de esta o aquella obra en particular-, pensadas para una circulación y reedición ágil que tengan una larga vida y que contribuyan a expandir las redes y marcos de aparición de las prácticas artísticas.

A través de este dispositivo editorial lxs artistas pueden contar con un texto amplio y medular que recoja sus modos de hacer y de pensar de manera holística, hilvanando diferentes proyectos para construir una visión de conjunto de sus prácticas. La *Colección de textos* brinda además a lxs artistas la posibilidad de establecer un vínculo de escritura como punto de partida, no como resultado de un proyecto o exposición.

Si no estaban juntos

Itziar Okariz

A mí también me parecía preciosa la poesía de las rocas negras, y me moría de envidia por no haberla escrito yo. Era sencilla: prados verdes, rocas negras. Yo los había visto muchas veces en la montaña, pero no se me había ocurrido que se pudiese hacer algo con ellos; los había visto y ya está. Las poesías eran así: sencillas, hechas con nada, hechas con las cosas que se veían. Miraba a mi alrededor con los ojos bien abiertos: buscaba cosas que se pudieran parecer a aquellas rocas negras, a aquellos prados verdes; esta vez no dejaría que me los quitara nadie.

Natalia Ginzburg: *Léxico familiar*

V El otro día hablábamos de cómo hacer presente lo que ya está, eso que está ahí y nunca sabes con qué sentido lo estás percibiendo.

I Sí.

V Hace unos años, tuve un taller frente a unos naranjos, unos naranjos que daban fruta amarga. A mí me gustaba mucho observar desde el ventanal las naranjas maduras que habían caído al suelo y un día empecé a cambiarlas por unas bolitas del mismo color. Este ejercicio, que hacía cotidianamente durante los tres meses que estuve allí, me llevó a interesarme por el fenómeno de la presencia, esa capacidad de situarnos en un sí mismo que se orienta hacia el mundo.

I Cuando estuve en Roma mi estudio también daba a un jardín y al lado había unos árboles de mandarinas. Por las mañanas, cuando me levantaba, siempre iba a coger un par. Tenía que negociar con las cotorras porque ellas también iban a comer allí. Las que habían caído las retiraba sin más, porque se pudrían. Los pájaros estaban muy presentes: además de mis negociaciones con las cotorras, también estaban esos pájaros negros, los cuervos — ¡son muy listos! —, que nos arrojaban cosas. Un amigo, Pablo, que

tenía su estudio al lado, plantó tulipanes, y le cogían los bulbos y los tiraban por el jardín. Así estábamos todo el día, negociando con los cuervos y las cotorras. Nunca llegamos a hacer nada, aunque yo quería grabarlas en vídeo, quería espiar a los pájaros. Hace unos días, Pablo me envió unas semillas.

Las he plantado hoy, en Bilbao.

V ¿De mandarino?

I- No sabemos de qué son, queremos ver qué crece. Él las ha plantado también hoy. A ver qué sale, si es que sale algo... Era muy agradable coger las mandarinas y desayunar... y las cotorras...

V ¿Sabes con quién negociaba yo? con el jardinero. Recogía las bolitas y las dejaba en mi estudio. Pensé muchas veces en devolverle las naranjas maduras [se ríen]. Hay un libro, no sé si lo conoces: *Vivir con las aves*, de Vinciane Despret. Es una maravilla. Tiene otro: *Qué dirían los animales si les hiciéramos las preguntas correctas*. Es precioso, me encanta el título.

I Izar tiene uno del que solo he leído fragmentos. Se llama: *Animals in Translation* y está escrito por Temple Grandin, una persona que es autista; es una investigación, un poco como una traducción, del lenguaje de algunos animales.

V Cuando estaba leyendo el libro era verano y estaba en Almería. En uno de los paseos por el desierto de Tabernas descubrí un cañón. *Imagínate una planicie y un hueco abajo*, con un río ahí. Bueno, un río. En Almería, los ríos... un pocillo de agua, y había cuatro eucaliptos muy grandes. Por la noche se escuchaban dos autillos que vivían ahí.

I No sé lo que es un autillo.

V De la familia de los búhos... Compuse una pieza inspirada en la forma en la que estos autillos se comunicaban en la distancia. Alejaba dos altavoces unos cuarenta metros el uno del otro y utilizaba la acústica del espacio para componerla. Despret habla de cómo las aves construyen su territorio a través de su canto. Cantar es una forma de hacerse un lugar, también una forma de identificarse con su alrededor. Me gusta pensar que los autillos habían *escogido ese cañón por su resonancia*, porque gracias a ella su canto llegaba mucho más lejos. Tengo un recuerdo bonito de esas noches de verano.

I ¡Qué bonito! ¿Puedo escuchar algo de esa pieza?

V Es una pieza difícil de enseñar sin la distancia de los altavoces y sin la resonancia del espacio donde fue instalada. De hecho, elegí un lugar estratégicamente pensado para su escucha.

I ¿Lo hiciste en el cañón que forma el río

V No, ahí lo que hice fue un estudio de...

I ¿Del sonido de los búhos

V ...cómo se comportaba el sonido del canto de los autillos en ese cañón, y cómo ellos utilizaban la acústica para proyectar su territorio a través del sonido. Yo atendía a los ritmos, a las distancias; reflexioné sobre cómo el sonido es capaz de transformar un espacio y, sobre todo, investigué sobre la escucha. Lo que hice fue recoger datos para luego componer e instalar la pieza. Y los sonidos que utilicé son una especie de silbidos lanzados entre una amiga y yo.

I ¡Ay, qué bonito!

V La pieza solo se muestra si la escuchas a través de esa distancia... Es más, la pieza tenía más que ver con la situación de escucha que con la estética de una composición sonora.

Te la puedo pasar, pero si no pones un altavoz a treinta metros...

I Es curioso. Yo tengo una pieza que hice en un cañón de un río, en el que había un lago y mucho eco. Lo que hice fue echar *irrintzis*¹, y lo que quería era que la pared y el agua me devolvieran el eco. Fue un desastre, porque llovió toda la semana que estuvimos de grabación y esto hacía que hubiera muy poco eco. Finalmente, hice la grabación con los *irrintzis* y lo más bonito fue que me "contestaban" los animales, me contestaban las ovejas. Cuando estás en un cañón, los *irrintzis* rebotan en las paredes. Tú lanzas un *irrintzi* y otra persona muy lejos lo oye muy bien porque el agua y las paredes rebotan el sonido y se lo llevan.

1 Se cree que el *irrintzi*, el tradicional grito vasco que en ocasiones especiales se lanza para expresar alegría o respeto, se originó en los valles vascos como medio de comunicación para salvar grandes distancias

V Estoy leyendo un libro de Marianne Amacher. No sé si la conoces. Esta mujer decía que lo que hacía no era música y que grabar su trabajo no tenía sentido. Ella investigaba sobre todo la relación entre espacio y sonido, pero también se interesó por la otoacústica y lo que ella llamó *the third ear*; [‘el tercer oído’], el tono que produce la cóclea cuando es estimulada mediante unas determinadas frecuencias. A mí su trabajo me hace pensar en la relación entre la escucha interna y la externa.

I Qué bonito. Fíjate, yo escuché una vez un concierto de un músico que toca la guitarra amplificada de tal manera que, tumbada en el suelo, recibes el sonido a partir de la vibración. Era muy fuerte.

V Sí, cuando trabajas con la escucha... últimamente trabajo con volúmenes muy bajos, los ajusto al umbral mínimo de audición... Llega un momento en el que ya no sabes con qué sentido estás percibiendo, se convierte en algo más táctil, una especie de consciencia de la afectación.

I Sabes, es muy raro. Realmente no somos muy conscientes de la escucha, casi nunca escuchamos. Quiero decir, solamente interpretamos lo que estamos oyendo. También pasa con la vista, con los sentidos. Estamos hechos para interpretar, no prestamos atención.

V El título del libro de esta mujer, Despret: *Qué dirían los animales si les hiciéramos las preguntas correctas*, me hace pensar que para hacer la pregunta correcta es necesaria una escucha sin interpretación y para esto es indispensable transcender una parte de nosotros que damos por hecha. Lo que pasa es que esa parte de nosotros es en la que se fundamenta nuestra identidad, ponerla en duda hace que se tambaleen los pilares.

I ¿Dónde mostraste la pieza de los búhos?

V En Barcelona, en la planta baja de Tecla Sala. Es un lugar que está dividido con paredes y quise utilizar los rebotes y la reverberación para desarrollar la pieza. Para mí, el sonido tiene forma y ocupa lugar.

I ¿Lo hiciste con más de un sonido o solo con los silbidos que te inspiró la escucha de los búhos?

V Poco a poco los silbidos se iban convirtiendo en un tono continuo, por la acumulación de reverberaciones. Se iban fundiendo en la resonancia de ese lugar, a la par que se iba perdiendo el origen de la fuente de sonido.

I ¡Muy bonita pieza!

V Escribí mucho sobre ella. Me gustó mucho entender lo íntimo que es para mí escuchar de lejos y que esto se debe a haber nacido en un desierto. Pensé mucho sobre los procesos de autoasimilación a través de la escucha, las distancias...

I ¿Qué quieres decir con autoasimilación?

V Me refiero a la percepción de una misma a partir de lo que te rodea. Nos asimilamos a nosotros mismos mediante un proceso de referenciación. Es decir, nos entendemos pequeños si tomamos como referencia una gran montaña pero, por el contrario, nos entendemos grandes si nuestra referencia es una hormiga. Si escuchamos un sonido en la distancia, a lo lejos, esto motiva un proceso de autoasimilación que sitúa nuestro cuerpo, ubicándolo en relación con una distancia. Esto es lo que me interesa de la escucha, la capacidad que tiene de volver la atención hacia el sujeto que percibe en relación con...

I Sí, en la práctica de meditación te puedes concentrar en el cuerpo y en lo que hay fuera del cuerpo, y la percepción que adquieres del espacio es particular, como si lo pudieras sentir todo. José Luis, mi profesor de Feldenkrais, me hizo una sesión en camilla² y la sensación corporal al final era como en *Ghost in the Shell*³. Esa sensación de que has perdido el cuerpo. Simplemente te das cuenta de que estás... El cuerpo es parte de la habitación y la habitación parte del edificio y el edificio... La sensación de *Ghost in the Shell*.

2 Método de aprendizaje somático creado por el israelí Moshé Feldenkrais a mediados del siglo XX, consistente en una reorganización de las conexiones entre el cerebro y el resto del cuerpo para mejorar el movimiento corporal y el estado psicológico. Las sesiones de camilla de esta práctica se denominan “integración funcional”.

3 ‘Un fantasma en el cascarón’. Manga de ciencia ficción de Masamune Shirow, llevado a pantalla en diferentes ocasiones. En el argumento, una persona tiene un nuevo cuerpo sintético en forma de ciborg, donde la conciencia de sí misma, —el “fantasma”, lo único que conserva de su antiguo cuerpo biológico —, permanece alojada en una pequeña parte neuronal.

V [Ríe] *El* desierto es un lugar que te posiciona en ese estado de atención que es concreto a la par que expansivo.

I Nunca he estado en el desierto.

V Es un lugar curioso, Itziar [ríe]. A mí *me gusta mucho, la gente es un poco ruda, es normal porque*: “¿Qué haces aquí?, ¿cómo has llegado aquí?, ¿qué buscas aquí? Aquí no hay nada, solo estoy yo”. [Ríen]

I Te iba a pedir que me hablastes de la pieza de la oscuridad, pero me has hablado de los búhos.

V Es muy bonita esa pieza. Se llama *Hacer oíble lo audible*. Esta performance llega después de haber trabajado con sonidos a un nivel de volumen muy, muy bajo y después de preguntarme cuales son las condiciones que necesita este trabajo para ser compartidas. Piensa que, a ese nivel de volumen, los sonidos pueden pasar desapercibidos y no me refiero solo a sus cualidades estéticas.

I ¿Porque es demasiado bajo?

V Sí. Puede pasar desapercibido. Es necesario preparar al cuerpo, la atención, para que puedas escuchar el sonido, sino se camufla con el ruido ambiente. A mí me interesaba la naturaleza de la escucha en ese nivel de sonoridad porque el aparato auditivo concentra su atención y agudiza la audición. La *performance* era muy sencilla: consistía en apagar, una a una, todas las fuentes de luz de una sala hasta llegar a la máxima oscuridad posible. Después quitaba el sonido. Cuando el sonido deja de estar es cuando te das cuenta de que ha estado ahí. Entonces, lo que percibes ya no es el sonido, es una proyección inmediata de la memoria. Es en ese lapso de tiempo, el instante en el que el sonido deja de existir, cuando la atención necesaria para la escucha sucede y se percibe su recuerdo.

I Yo he trabajado con sonido, pero de una manera más inconsciente, intuitiva; por ejemplo, he separado la imagen del sonido. Cuando separas una imagen de algo que produce un sonido —la imagen de un rostro gritando, por ejemplo — de dicho sonido, te das cuenta de que esa imagen solo es una imagen, sin sonido propio, de que es “algo”, otra cosa. De repente, hay una especie de separación. Ves la imagen sola por un lado y por otro escu-

chas el sonido solo. Adquieren cuerpo, cada uno independiente del otro.

V Supongo que producirá mucha extrañeza. A algo que permanecía junto a otra cosa, le das autonomía, y tiene que encontrar su identidad propia...

I Así es la pieza del *irrintzi* que hice en el museo Guggenheim de Bilbao, en la que utilicé el *reverb* de las paredes. Ves cómo da forma, cómo el espacio coge forma con los *irrintzis*. Pero claro, si tú pones la imagen en grande, en una pantalla, y colocas el sonido de los *irrintzis* a quince metros, ambos se separan.

V Claro, es como revelar el sentido de las dos cosas. Pero no el sentido arbitrario, consensuado, sino...

I Sino el otro.

V Hay una especie de revelación en la extrañeza.

I Es una cosa que me gusta, separar imagen y sonido y comprobar que... pero ¡si no estaban juntos!
[Ríen]

V ¡Si no estaban juntos! Es verdad, ¡qué bonito título!

I Para nosotras, igual nos sirve.

V Si no estaban juntos.

I Si no estaban juntos. Se da en más cosas: naranjas, mandarinas... En Nueva York tenía un patio trasero; bueno, estaba hecho una mierda, con un árbol, un montón de gatos, pájaros, halcones... Había de todo, pasaban por ahí porque es una zona un poco apartada. Cuando vine aquí a Bilbao, me puse a vivir en un pabellón industrial. Era todo de cemento. Me decía: “¿Dónde estoy? Antes tenía cuarenta y cinco metros cuadrados, pero tenía el patio. Aquí tengo doscientos metros cuadrados, pero no tengo ni una hierba”. Y al lado, había un parque infantil. Solía ir con mi hija Izar, que era muy pequeña entonces, y al anochecer oíamos un ruido que era como de teléfono móvil. Era como: [imitando el sonido] *cucuk cuh cucuh cuh*; como: *umm mm* [agudo], como si fueran móviles, pero eran sapos.

V ¡Oh!

I Pero sapos así de pequeños, como una uña. Los encontramos siguiendo el sonido. Estaban en la fuente. Si quitabas la alcantarilla, estaban dentro. Eran muy pequeños, diminutos. Estaban dentro de la fuente y también en la pared detrás de las hierbas. Esos no los llegamos a ver, los oíamos. Le saqué una foto a uno:

V ¡Qué bonito!

I Muy bonito. El sonido era como si no fuera natural. Era como un sonido completamente...

V Electrónico.

I ¡Electrónico! Increíble. Muy bonito. Esa sensación... Solo salían de noche, a partir de cierta hora. Cuando oscurecía empezabas a oír los sapos. Antes no los escuchabas.

V Qué curioso. En las clases que daba en el instituto a jóvenes de doce años, solía proponerles que fueran a buscar algo que previamente había escondido por el colegio, rastreando su sonido. ¡Se volvían locas buscándolo!

I Hay una pieza de Collective Actions, en Moscú, que consistía en lo siguiente: montaban en el tren a un grupo de gente e iban con ella hasta un campo donde habían enterrado unos relojes, solo se oía su sonido.

V ¡Buenísimo!

I Te mando el texto, si quieres, aunque no lo documentaban todo. Son narraciones de la gente que vivió esas acciones y algunas fotografías.

V Qué bonito.

I ¿Tú de qué das clases?

V Me invitaron a hacer un proyecto con adolescentes durante un año. La primera semana del curso decidimos que esas dos horas semanales las dedicaríamos a dormir en clase.

I [Ríe] ¿Es la pieza que me has enseñado del móvil en la que la gente se va durmiendo?

V Sí, esa. Al final conseguimos quitar el timbre del colegio porque nos despertaba.

I ¡Por los recreos! Yo hice unas clases con niños también... Voy a encender la luz, aunque me gusta estar a oscuras.

V ¿Ves esta lamparita? La ha hecho mi padre.

I Unas clases con alumnos más pequeños, de cuatro años. Les llevé *Respiración oceánica* en unos altavoces de esos pequeños. En un altavoz Izar y en el otro yo. Y metí cada uno en una caja. Manu [Muniategiandikoe-txea, el artista que me invitó] y yo llevamos dos cajas que respiraban, cada una de manera diferente. Les preguntábamos qué era y ellos pensaban que era el mar, y empezaron a dibujar el mar.

Al final, les hicimos la *performance* entre Manu y yo, con unos micrófonos, y ellos también la hicieron. Les enseñé a hacer la respiración *Ujay*, como en yoga. Al final, querían que abriera las cajas, pero no lo hicimos [ríe], porque queríamos llevarnos el secreto.

V El océano en una caja. Es muy bonito...

También pusimos a los profesores a dormir. Tengo muy grabada la imagen de los alumnos viendo como duermen los profesores.

I Dormir... Yo grabé a Sergio [Prego] durmiendo, un tiempo largo. Es muy bonito, porque no hay movimiento.

Mi hija dice que lo que más te despierta es la luz, que no es el sonido.

V Es la luz, sí. ¡Los ritmos circadianos! Claro, la sincronía con el entorno. Yo escribí sobre esto para la pieza de Halfhouse, sobre el movimiento de sincronización.

I Como cuando viajas y vas a un sitio que está en otra zona horaria, y no puedes dormir y te despiertas a no sé qué hora.

V ¿Y cuando empiezas a andar más lento porque la persona a tu lado va lenta?

I Pasa también con el habla: hablas también de la misma manera.

V ¡Yo con mi abuela me echaba unas siestas!

I Cuando tuve a mi hija, me acostaba con ella de niña y me dormía a las ocho de la noche... Es muy bonito todo esto que me has contado. Si quieres lo dejo ya, porque tenemos ya muchas cosas. Me hace gracia: es como que vamos por caminos parecidos, que si búhos, que si ovejas...

V Es raro, pero es muy bonito.-

I Mi madre después de comer, se ponía así, se tiraba encima de la mesa y se quedaba dormida. La siesta del carnero.

V Esas son las mejores: ¡*power naps*!

I *Power naps* llaman ahora a la siesta del carnero. Era más bonito la siesta del carnero, no me digas.

V *Power naps* suena a una bebida energética. [Ríen]

I Violeta.

V Itziar.

I Estás muy guapa.

V ¡Pues tengo un resfriado! No se me nota, pero anoche tenía una tos...

I Estás muy guapa ahí, a oscuras, con los libros detrás y un altavoz. ¿Eso es un altavoz? Es una mancha negra.

V Es una cesta para meter caracoles.

I ¿Qué me dices?

V Sí, espera, que ahora no sé por dónde se abre.

I Entonces es para coger caracoles y que babeen.

V Sí, los metes aquí y entonces los puedes transportar.

I ¡Guau!

V Es una cesta de artesanía de los sitios donde hay esparto. En verano voy a ver a un hombre que conozco, pero que ya le queda muy poco tiempo. Es el único que sabe hacer un cierto tipo de trenzado y quiero que me enseñe, porque si no se va a perder con él. ¡Tiene un conocimiento!... Es la vida, hay que dejar ir.

I Cuando alguien cercano a ti se muere y tiene un conocimiento específico, todo eso deja de estar en tu vida, se crea una especie de vacío. Antes tenías la música de esa persona, o la comida o la caza, lo que sabía hacer... Me ha parecido muy bonita esa bolsa de los caracoles... Aquí está mi gata pegando brincos. ¡Ven, Conan, que te voy a presentar a Violeta!

V ¿Es un perro?

I No, es un gato.

V ¡Es un gatoooo!

I Es una gata, una gata salvaje que hace emboscadas, y ataca y bufar, y pasa de mí y no quiere dejarse tocar. Está ahí, pegando brincos.

V Es salvaje. ¿Se deja coger o no?

I ¡Cuando ella quiere! La tengo que engañar; mira, te voy a enseñar. Esta es Conan.

V ¡Conan! [Ríe, luego ríen las dos]
(Aparece la gata en la pantalla y escapa)
[Ríen]