

La *Col·lecció de textos* és un programa d'acompanyament i amplificació de les pràctiques artístiques mitjançant la generació d'un fons de textos monogràfics de lxs residents d'Hangar. Cada unx té la possibilitat d'encarregar un text sobre el seu treball a unx autorx de la seva elecció -local o internacional; conegutdx o per conèixer- en diàleg editorial amb Hangar. La intenció és donar lloc a publicacions sobre la pràctica en general -més enllà d'aquesta obra o d'aquella obra en particular-, pensades per a una circulació i reedició àgil que tinguin una llarga vida i que contribueixin a expandir les xarxes i marcs d'aparició de les pràctiques artístiques.

A través d'aquest dispositiu editorial, lxs artistes poden comptar amb un text ampli i medul·lar que reculli les seves maneres de fer i de pensar de manera holística, integrant diferents projectes per construir una visió de conjunt de les seves pràctiques. La *Col·lecció de textos* brinda, a més, a lxs artistes la possibilitat d'establir un vincle d'escriptura com a punt de partida, no com a resultat d'un projecte o exposició.

Si no estaven junts Itziar Okariz

A mi també em semblava preciosa la poesia de les roques negres, i em moria d'enveja per no haver-la escrit jo. Era senzilla: prats verds, roques negres. Jo els havia vist moltes vegades a la muntanya, però no se m'havia ocorregut que es pogués fer alguna cosa amb ells; els havia vist i ja està. Les poesies eren així: senzilles, fetes amb res, fetes amb les coses que es veien. Mirava al meu voltant amb els ulls ben oberts: buscava coses que es poguessin semblar a aquelles roques negres, a aquells prats verds; aquesta vegada no deixaria que me'ls treies ningú.

Natalia Ginzburg: *Lèxic familiar*

V L'altre dia parlàvem de com fer present el que ja està, això que és aquí i mai saps amb quin sentit ho estàs percebent.

I Sí.

V Fa uns anys, tenia un taller davant d'uns tarongers, uns tarongers que feien la fruita amarga. A mi m'agradava molt observar des del finestrall les taronges madures que havien caigut a terra i un dia vaig començar a canviar-les per unes boletes del mateix color. Aquest exercici, que feia quotidianament durant els tres mesos que vaig estar allí, em va portar a interessar-me pel fenomen de la presència, aquesta capacitat de situar-nos en un mateix que s'orienta cap al món.

I Quan vaig estar a Roma el meu estudi també donava a un jardí i al costat hi havia uns arbres de mandarines. Als matins, quan m'aixecava, sempre anava i agafava un parell. Havia de negociar amb les cotorres perquè elles també anaven a menjar allí. Les que havien caigut les retirava sense més, perquè es podrien. Els ocells estaven molt presents: a més de les meves negociacions amb les cotorres, també estaven aquells ocells negres, els corbs — són molt llestos! —, que ens llençaven coses. Un amic, Pablo, que tenia

el seu estudi al costat, va plantar tulipes, i li agafaven els bulbs i els tiraven pel jardí. Així estàvem tot el dia, negociant amb els corbs i les cotorres. Mai vam arribar a fer res, tot i que jo volia enregistrar-les en vídeo, volia espiar als ocells. Fa uns dies, Pablo em va enviar unes llavors. Les he plantat avui, a Bilbao.

V De mandariner?

I- No sabem de què són, volem veure què creix. Ell les ha plantat també avui. Aviam què surt, si és que surt alguna cosa... Era molt agradable agafar les mandarines i esmorzar... i les cotorres...

V Saps amb qui negociava jo? amb el jardiner. Recollia les boletes i les deixava en el meu estudi. Vaig pensar moltes vegades a tornar-li les taronges madures [riuen]. Hi ha un llibre, no sé si el coneixes: *Viure com els ocells*, de Vinciane Despret. És una meravella. Té un altre: *Qué dirían los animales si les hiciéramos las preguntas correctas*. És preciós, m'encanta el títol.

I Izar té un del qual només he llegits fragments. Es diu: *Animals in Translation* i està escrit per Temple Grandin, una persona autista; és una recerca, una mica com una traducció, del llenguatge d'alguns animals.

V Quan vaig llegir el llibre era estiu i estava a Almeria. En una de les passejades pel desert de Tabernas vaig descobrir un canyó. Imagina't una planúria i un forat a baix, amb un riu aquí. Bé, un riu. A Almeria, els rius... unes bassetes d'aigua, i hi havia quatre eucaliptus molt grans. Per la nit s'escoltaven dos xots que vivien aquí.

I No sé què és un xot.

V De la família dels mussols... Vaig compondre una peça inspirada en la forma en que aquests xots es comunicaven en la distància. Allunyava dos altaveus uns quaranta metres l'un de l'altre i utilitzava l'acústica de l'espai per a compondre-la. Despret parla de com les aus construeixen el seu territori a través del seu cant. Cantar és una manera de fer-se un lloc, també una forma d'identificar-se amb el seu voltant. M'agrada pensar que els xots havien escollit aquest canyó per la seva ressonància, perquè gràcies a ella el seu cant arribava molt més lluny. Tinc un record bonic d'aquestes nits d'estiu.

I Que bonic! Puc escoltar alguna cosa d'aquesta peça?

V És una peça difícil d'ensenyar sense la distància dels altaveus i sense la ressonància de l'espai on va ser instal·lada. De fet, vaig triar un lloc estratègicament pensat per a la seva escolta.

I Ho vas fer al canyó que forma el riu?

V No, allí el que vaig fer va ser un estudi de...

I Del so dels mussols?

V ...com es comportava el so del cant dels xots en aquest canyó, i com ells utilitzaven l'acústica per a projectar el seu territori a través del so. Jo atenia als ritmes, a les distàncies; vaig reflexionar sobre com el so és capaç de transformar un espai i, sobretot, vaig investigar sobre l'escolta. El que vaig fer va ser recollir dades per a després compondre i instal·lar la peça. I els sons que vaig utilitzar són una espècie de xiulits llançats entre una amiga i jo.

I Ai, que bonic!

V La peça només es mostra si l'escoltes amb aquesta distància... És més, la peça tenia més a veure amb la situació d'escolta que amb l'estètica d'una composició sonora. Te la puc passar, però si no poses un altaveu a trenta metres...

I És curiós. Jo tinc una peça que vaig fer en un canyó d'un riu, on hi havia un llac i molt ressò. El que vaig fer va ser llançar *irrintzis*¹, i el que volia era que la paret i l'aigua em retornessin l'eco. Va ser un desastre, perquè va ploure tota la setmana que vam estar de gravació i això feia que hi hagués molt poc ressò. Finalment, vaig fer la gravació amb els irrintzis i el més bonic era que em «contestaven» els animals, em contestaven les ovelles. Quan estàs en un canyó, els irrintzis reboten en les parets. Tù llances un *irrintzi* i una altra persona molt lluny ho sent molt bé perquè l'aigua i les parets reboten el so i se l'emporten.

¹ Es creu que l'*irrintzi*, el tradicional crit basc que en ocasions especials es llança per a expressar alegria o respecte, es va originar a les valls basques com a mitjà de comunicació per recórrer grans distàncies.

V Estic llegint un llibre de Marianne Amacher. No sé si la coneixes. Aquesta dona deia que el que feia no era música i que gravar el seu treball no tenia sentit. Ella investigava sobretot la relació entre espai i so, però també es va interessar per l'otoacústica i el que ella va anomenar the *third ear*; [‘la tercera oïda’], el to que produeix la còclea quan és estimulada a determinades freqüències. A mi el seu treball em fa pensar en la relació entre l’escolta interna i l’externa.

I Que bonic. Fixa’t, jo vaig escoltar una vegada un concert d’un músic que toca la guitarra amplificada de tal manera que, estirada a terra, reps el so a partir de la vibració. Era molt fort.

V Sí, quan treballes amb l’escolta... últimament treballo amb volums molt baixos, els ajusto al lllindar mínim d’audició... Arriba un moment en el qual ja no saps amb quin sentit estàs percehent, es converteix en una cosa més tàctil, una mena de consciència de l’afectació.

I Saps, és molt estrany. Realment no som molt conscients de l’escolta, gairebé mai escoltem. Vull dir, només interpretem el que estem sentint. També passa amb la vista, amb els sentits. Estem fets per a interpretar, no posem molta atenció.

V El títol del llibre d’aquesta dona, Despret: *Qué dirían los animales si les hiciéramos las preguntas correctas*, em fa pensar que per a fer la pregunta correcta és necessària una escolta sense interpretació i, per a això, és indispensable transcendir una part de nosaltres que donem per feta. El que passa és que aquesta part de nosaltres és on es fonamenta la nostra identitat, posar-la en dubte fa que trontollin els pilars.

I On vas mostrar la peça dels mussols?

V A Barcelona, en la planta baixa de Tecla Sala. És un lloc que està dividit amb parets i vaig voler utilitzar els rebots i la reverberació per a desenvolupar la peça. Per a mi, el so té forma i ocupa lloc.

I Ho vas fer amb més d’un so o només amb els xiulits que et va inspirar l’escolta dels mussols?

V Poc a poc els xiulits s’anaven convertint en un to continu, per l’acu-

mulació de reverberacions. S’anaven fonent amb la ressonància d’aquest lloc, al temps que s’anava perdent l’origen de la font de so.

I Molt bonica peça!

V Vaig escriure molt sobre ella. Em va agradar molt entendre l’íntim que és per a mi escoltar des de lluny i que això es degut a haver nascut en un desert. Vaig pensar molt sobre els processos d’autoassimilació a través de l’escolta, les distàncies...

I Què vols dir amb autoassimilació?

V Em refereixo a la percepció d’una mateixa a partir del que t’envolta. Ens assimilem a nosaltres mateixos mitjançant un procés de referenciació. És a dir, ens entenem petits si prenem com a referència una gran muntanya però, per contra, ens entenem grans si la nostra referència és una formiga. Si escoltem un so en la distància, a la llunyania, això motiva un procés d’autoassimilació que situa el nostre cos, ubicant-lo en relació a una distància. Això és el que m’interessa de l’escolta, la capacitat que té de tornar l’atenció cap al subjecte que percep en relació amb...

I Sí, en la pràctica de la meditació et pots concentrar en el cos i en el que hi ha fora del cos, i la percepció que adquireixes de l’espai és particular, com si ho poguessis sentir tot. José Luis, el meu mestre de Feldenkrais, em va fer una sessió en lllitera² i la sensació corporal al final era com a *Ghost in the Shell*³. Aquesta sensació que has perdut el cos. Simplement te n’adones que estàs... El cos és part de l’habitació i l’habitació parteix de l’edifici i l’edifici... La sensació de *Ghost in the Shell*.

V [Riu] El desert és un lloc que et posiciona en aquest estat d’atenció que és concret al mateix temps que expansiu.

2 Mètode d’aprenentatge somàtic creat per l’israelià Moshé Feldenkrais a mitjan segle XX, consistent en una reorganització de les connexions entre el cervell i la resta del cos per a millorar el moviment corporal i l’estat psicològic. Les sessions de lllitera d’aquesta pràctica s’anomenen *integració funcional*.

3 “Ghost in the Shell”. Manga de ciència ficció de Masamune Shirow, portat a la pantalla en diferents ocasions. A l’argument, una persona té un nou cos sintètic en forma de cïborg, on la consciència d’ella mateixa, —el «fantasma», única cosa que conserva del seu antic cos biològic —, roman allotjada en una petita part neuronal.

I Mai no he estat al desert.

V És un lloc curiós, Itziar [riu]. A mi m'agrada molt, la gent és una mica rude, és normal perquè: «Què fas aquí?, com has arribat aquí?, què cerques aquí? Aquí no hi ha res, nomésestic jo». [Riuen]

I T'anava a demanar que em parlessis de la peça de l'obscuritat, però m'has parlat dels mussols.

V És molt bonica aquesta peça. Es diu *Hacer oíble lo audible*. Aquesta performance arriba després d'haver treballat amb sons a un nivell de volum molt, molt baix i després de preguntar-me quines són les condicions que necessita aquest treball per a ser compartides. Pensa que, a aquest nivell de volum, els sons poden passar desapercebuts i no em refereixo només a les seves qualitats estètiques.

I Per què és massa baix?

V Sí. Pot passar desapercebut. És necessari preparar el cos, l'atenció, perquè puguis escoltar el so, sinó es camufla amb el soroll ambient. A mi m'interessava la natura de l'escolta en aquest nivell de sonoritat perquè l'aparell auditiu concentra la seva atenció i aguditza l'audició. La performance era molt senzilla: consistia a apagar, una a una, totes les fonts de llum d'una sala fins a arribar a la màxima foscor possible. Després treia el so. Quan el so deixa d'estar és quan te n'adones que ha estat aquí. Llavors, el que perceps ja no és el so, és una projecció immediata de la memòria. És en aquest lapse de temps, l'instant en el qual el so deixa d'existir, quan l'atenció necessària per a l'escolta té lloc i es percep el seu record.

I Jo he treballat amb so, però d'una manera més inconscient, intuïtiva; per exemple, he separat la imatge del so. Quan separen una imatge d'alguna cosa que produeix un so —la imatge d'un rostre cridant, per exemple — d'aquest so, t'adones que aquesta imatge només és una imatge, sense so propi, que és «alguna cosa», una altra cosa. De sobte, hi ha una espècie de separació. Veus la imatge sola d'una banda i d'una altra escoltes el so sol. Adquireixen cos, cadascun independent de l'altre

V Suposo que produirà molta estranyesa. A alguna cosa que romanija junt a una altra, li dones autonomia, i ha de trobar la seva identitat pròpia...

I Així és la peça de l'irrintzi que vaig fer al museu Guggenheim a Bilbao, on vaig utilitzar el reverb de les parets. Veus com dona forma, com l'espai agafa forma amb els irrintzis. Però clar, si tu poses la imatge en gran, en una pantalla, i col·loques el so dels irrintzis a quinze metres, tots dos se separen.

V Clar, és com revelar el sentit de les dues coses. Però no el sentit arbitrari, consensuat, sinó...

I Sinó l'altre.

V Hi ha una espècie de revelació en l'estranyesa.

I És quelcom que m'agrada, separar imatge i so i comprovar que... però, si no estaven junts!

[Riuen]

V Si no estaven junts! És veritat, quin títol tan bonic!

I Per a nosaltres, igual ens serveix.

V Si no estaven junts.

I Si no estaven junts. Es dona en més coses: taronges, mandarines... A Nova York tenia un pati posterior; bé, estava fet una merda, amb un arbre, un pilot de gats, ocells, falcons... Havia de tot, passaven per aquí perquè és una zona una mica apartada. Quan vaig venir aquí a Bilbao, em vaig posar a viure en un pavelló industrial. Era tot de ciment. Em deia a mi mateixa: «Onestic?» Abans tenia quaranta-cinc metres quadrats, però tenia pati. Aquí tinc dos-cents metres quadrats, però no tinc ni una herba». I al costat, hi havia un parc infantil. Solia anar amb la meua filla Izar, que era molt petita llavors, i al capvespre sentíem un soroll que era com de telèfon mòbil. Era com: [imitant el so] cucuk cuh cucuh cuh; com: umm mm [agut], com si fossin mòbils, però eren gripaus.

V Oh!

I Però gripaus així de petits, com una unglà. Els vam trobar seguint

el so. Estaven en la font. Si treies l'embornal, estaven dins. Eren molt petits, diminuts. Estaven dins de la font i també a la paret darrere de les herbes. Aquests no els arribàvem a veure, els escoltàvem. Li vaig treure una foto a un.

V Que bonic!

I Molt bonic. El so era com si no fos natural. Era com un so completament...

V Electrònic.

I Electrònic! Increïble. Molt bonic. Aquesta sensació... Només sortien de nit, a partir de certa hora. Quan es feia fosc començaves a escoltar els gripaus. Abans no els escoltaves.

V Que curiós. En les classes que feia a l'institut a joves de dotze anys, solia proposar-los que anessin a buscar alguna cosa que prèviament havia amagat per l'escola, rastrejant el seu so. Es tornaven boges buscant-ho!

I Hi ha una peça de Collective Actions, a Moscou, que consistia en el següent: muntaven al tren a un grup de gent i anaven amb ella fins a un camp on havien enterrat uns rellotges, només s'escoltava el seu so.

V Boníssim!

I T'envio el text, si vols, tot i que no ho documentaven tot. Són narracions de la gent que va viure aquestes accions i algunes fotografies.

V Que bonic.

I De què dones classes tu?

V Em van convidar a fer un projecte amb adolescents durant un any. La primera setmana del curs vam decidir que aquestes dues hores setmanals les dedicaríem a dormir en classe.

I [Riu] És la peça que m'has ensenyat del mòbil on la gent es va dormint?

V Sí, aquesta. Al final vam aconseguir treure el timbre de l'escola perquè ens despertava.

I Per l'hora del pati! Jo vaig fer unes classes amb nens també... Vaig a encendre el llum, tot i que m'agrada estar a les fosques.

V Veus aquesta llumeta? L'ha fet el meu pare.

I Unes classes amb alumnes més petits, de quatre anys. Els vaig portar *Respiración oceánica* en uns altaveus d'aquests petits. En un altaveu Izar i en l'altre jo. I vaig ficar cada un dins d'una capsa. Manu [Muniategiandikoetxea, l'artista que em va convidar] i jo vam portar dues capsas que respiraven, cadascuna de manera diferent. Els vam preguntar què era i ells pensaven que era el mar, i van començar a dibuixar el mar. Al final, els vam fer la performance entre Manu i jo, amb uns micròfons, i ells també la van fer. Els vaig ensenyar a fer la respiració Ujay, com en ioga. Al final, volien que obrís les capsas, però no ho vam fer [riu], perquè volíem emportar-nos el secret.

V L'oceà dins una capsa. És molt bonic...També vam posar als professors a dormir. Tinc molt gravada la imatge dels alumnes veient com dormen els professors.

I Dormir... Jo vaig gravar a Sergio [Prego] dormint, un temps llarg. És molt bonic, perquè no hi ha moviment. La meua filla diu que el que més et desperta és la llum, que no és el so.

V És la llum, sí. Els ritmes circadianis! Clar, la sincronia amb l'entorn. Jo vaig escriure sobre això per a la peça de Halfhouse, sobre el moviment de sincronització.

I Com quan viatges i vas a un lloc que està en una altra zona horària, i no pots dormir i et despertes a no sé quina hora.

V I quan comences a caminar més lentament perquè la persona al teu costat va lenta?

I Passa també amb la parla: parles també de la mateixa manera.

V Jo amb la meva àvia em feia unes migdiades!

I Quan vaig tenir a la meva filla, em ficava al llit amb ella quan era petita i em dormia a les vuit de la nit... És molt bonic tot això que m'has contat. Si vols ho deixo ja, perquè tenim ja moltes coses. Em fa gràcia: és com que anem per camins semblants, que si mussols, que si ovelles...

V És estrany, però és molt bonic.

I La meva mare després de dinar, es posava així, s'estirava damunt de la taula i es quedava adormida. La migdiada del canonge.

V Aquestes són les millors: *power naps*!

I *Power naps* diuen ara a la migdiada del canonge. Era més bonic la migdiada del canonge, oi?

V *Power naps* sona a una beguda energètica. [Riuen]

I Violeta.

V Itziar.

I Estàs molt maca.

V Doncs tinc un refredat! No se'm nota, però anit tenia una tos...

I Estàs molt maca aquí, a les fosques, amb els llibre darrere i un altaveu. Això es un altaveu? És una taca negra.

V És un cistell per a ficar caragols.

I Què dius?

V Sí, espera, que ara no sé per on s'obre.

I Llavors és per a agafar caragols i que bavegin.

V Sí, els poses aquí a dins i llavors els pots transportar.

I Oh!

V És un cistell d'artesanía dels llocs on hi ha espart. A l'estiu veuré a un home que conec, però que ja li queda molt poc temps. És l'únic que sap fer cert tipus de trenat i vull que m'ensenyi, perquè si no es perdrà amb ell. Té un coneixement!... És la vida, cal deixar anar.

I Quan algú pròxim a tu es mor i té un coneixement específic, tot això deixa d'estar a la teva vida, es crea una espècie de buit. Abans tenies la música d'aquesta persona, o el menjar o la caça, el que sabia fer... M'ha semblat molt bonica aquesta bossa dels caragols... Aquí està la meva gata fent bots. Vine, Conan, que et presentaré a Violeta!

V És un gos?

I No, és un gat.

V És un gaataat!

I És una gata, una gata salvatge que fa emboscades, i ataca i bufa, i passa de mi i no vol deixar-se tocar. Està aquí, pegant bots.

V És salvatge. Es deixa agafar o no?

I Quan ella vol! L'haig d'enganyar; mira, t'ensenyaré. Aquesta és Conan.

V Conan! [Riu, després riuen les dues]

(Apareix la gata a la pantalla i escapa)

[Riuen]