



**ECO  
ICO  
NOC  
LAS  
TAS**

*Enrike Hurtado  
Jon Mantzisor  
Sarah Rasines  
Josu Rekalde  
Mattin  
Mikel Arce  
Gabriel Villota  
Patxi Araujo*

INVESTIGACIÓN  
SONORA  
Y ESPACIO  
ARTÍSTICO

EXPOSICIÓN  
DEL  
GRUPO  
DE  
INVESTIGACIÓN  
**IKERSOINU**

**ECO  
ICO  
NOC  
LAS  
TAS**

*Enrike Hurtado  
Jon Mantzisor  
Sarah Rasines  
Josu Rekalde  
Mattin  
Mikel Arce  
Gabriel Villota  
Patxi Araujo*

INVESTIGACIÓN SONORA Y ESPACIO ARTÍSTICO

**EXPOSICIÓN** DEL GRUPO DE INVESTIGACIÓN  
**IKERSOINU**

**-Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga-**  
Del 26 de marzo al 15 de mayo de 2015



SALA DE EXPOSICIONES  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

## **ECOICONOCLASTAS**

**Ikersoinu.** Grupo de Investigación Sonora y Espacio Artístico de la Universidad del País Vasco

COMISARIADO: Josu Rekalde

TEXTO: Enrike Hurtado, Jon Mantzisor, Sarah Rasines, Josu Rekalde, Mattin, Mikel Arce, Gabriel Villota, Patxi Araujo

MONTAJE: Antonio Cañete

COLABORA: MaF (Málaga de Festival – 18 Festival de Málaga. Cine Español 2015) y Departamento de Arte y Tecnología de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco

EDITA: Maringa Estudio S.L., 2015

ISBN: 978-84-943034-9-4

Ajeno casi siempre tanto a las circunstancias del mundo del arte como a las del mundo de la música, el **sonido** se ha desenvuelto habitualmente de manera ambigua en las procelosas aguas de la vanguardia: su carácter de flujo, sin embargo, le ha dado la maleabilidad suficiente para encontrar siempre un hueco, una falla por la que colarse y poder existir. Un intersticio.

**IKERSOINU** es un grupo de investigación, perteneciente al departamento de Arte y Tecnología de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco, que se sitúa en ese intersticio, pues parte precisamente del sonido como principal **materia artística**. El trabajo del grupo está centrado de forma más específica en el ámbito de la **Investigación Sonora y el espacio artístico**, posibilitando de este modo el desarrollo de nuevas herramientas técnicas y conceptuales para la creación.

Este grupo parte de un largo proceso de desarrollo de investigaciones, así como de prácticas artísticas, tanto individuales como colectivas, surgidas del terreno de hibridación entre el **espacio tecnológico** y el espacio sonoro. Estas investigaciones tienen un carácter eminentemente experimental, y nacen con el propósito de definir primero y contribuir después a la **creación sonora contemporánea**, en ese terreno de intersección que se establece precisamente entre el ámbito musical y el de las artes plásticas: intersección que empezó a gestarse ya en los tiempos de las vanguardias históricas de comienzos del siglo XX.

En su breve historia hasta la fecha habría que destacar el aspecto **colectivo y colaborativo** del grupo de investigación, dedicado entre otras cosas a fomentar las sesiones de escucha, el intercambio de material, así como la producción colectiva y la participación en proyectos específicos.

En esta exposición titulada **Ecoiconoclastas** se propone como punto de partida una extensión del concepto de "iconoclasia" (el rechazo a las representaciones visuales) para llegar así hasta el de "ecoclasia" ("Eco" es sonido en griego); de tal modo que se establece un diálogo entre la actitud de rechazo a ciertas representaciones visuales y una actitud de rechazo también a las representaciones sonoras más convencionales. Este rechazo será de hecho, en la mayoría de los casos de los artistas experimentales sonoros, el punto de partida para un trabajo de creación que se aleja de los relatos musicales o meramente narrativos.

Tras la exposición en Espacio Tangente, de Burgos, cada uno de los artistas miembros del grupo propone aquí una obra diferente, que se mueve entre la performatividad y el juego interactivo, oscilando muchas veces entre las imágenes que pueden ser producidas por la física del sonido y los sonidos que pueden ser producidos por los movimientos de la imagen.

**Josu Rekalde** (Amorebieta, 1959) compagina la creación artística con la de profesor catedrático en la Facultad de Bellas Artes de La universidad del País Vasco. Su campo de trabajo es multidisciplinar aunque su faceta más conocida es la relacionada con el video y las nuevas tecnologías. Los temas que trabaja se desplazan desde el intimismo a la relación social, desde el Yo al Otro, desde lo metalingüístico a lo narrativo. <http://josurekalde.com>

**Mikel Arce** (Bilbao, 1959), compagina la creación artística con la de profesor titular en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco, desde 1983. Su campo de trabajo es el Arte Sonoro, investigando y experimentando en los recursos y posibilidades artísticas de las propiedades espaciales y dimensionales del sonido. [www.mikelarce.com](http://www.mikelarce.com)<<http://www.mikelarce.com>>

**Gabriel Villota** (Bilbao, 1964) es licenciado en Bellas Artes y doctor en Comunicación Audiovisual por la Universidad del País Vasco, donde actualmente trabaja como profesor del Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad. Ha trabajado como artista, escritor y organizador de diversas actividades en relación a las artes visuales. En relación a las artes sonoras su experiencia está más centrada en el ámbito musical, donde ha formado parte de diversos grupos, así como ha compuesto bandas sonoras para vídeos e instalaciones.

**Patxi Araujo** (Iruña, 1967) Artista multidisciplinar y profesor en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco. En sus obras recientes explora las relaciones entre el arte, la tecnología actual y sus poéticas, a partir de las cuales investiga aplicaciones escenográficas, instalaciones y eventos de naturaleza interactiva e inmersiva bajo entornos de programación visual. <http://patxiaraujo.com/>

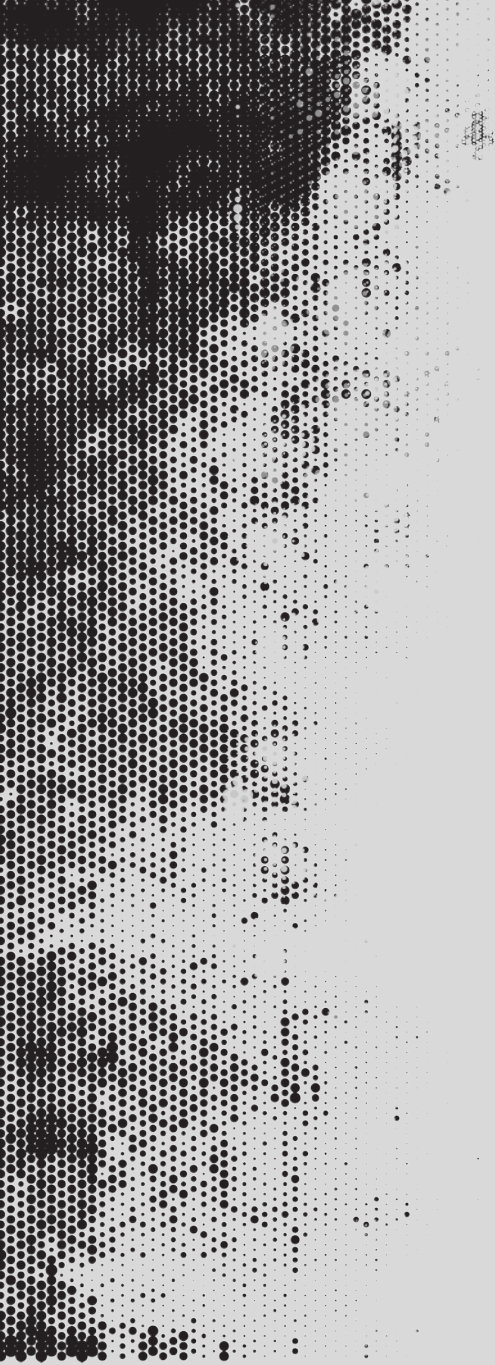
**Enrike Hurtado** (Bilbao, 1973) es desde el año 2001 miembro del grupo de investigación independiente [www.ixi-audio.net](http://www.ixi-audio.net) centrado en el desarrollo de software para la creación de música experimental. Actualmente es estudiante de doctorado en el departamento de Arte y Tecnología en la EHU/UPV en Leioa.

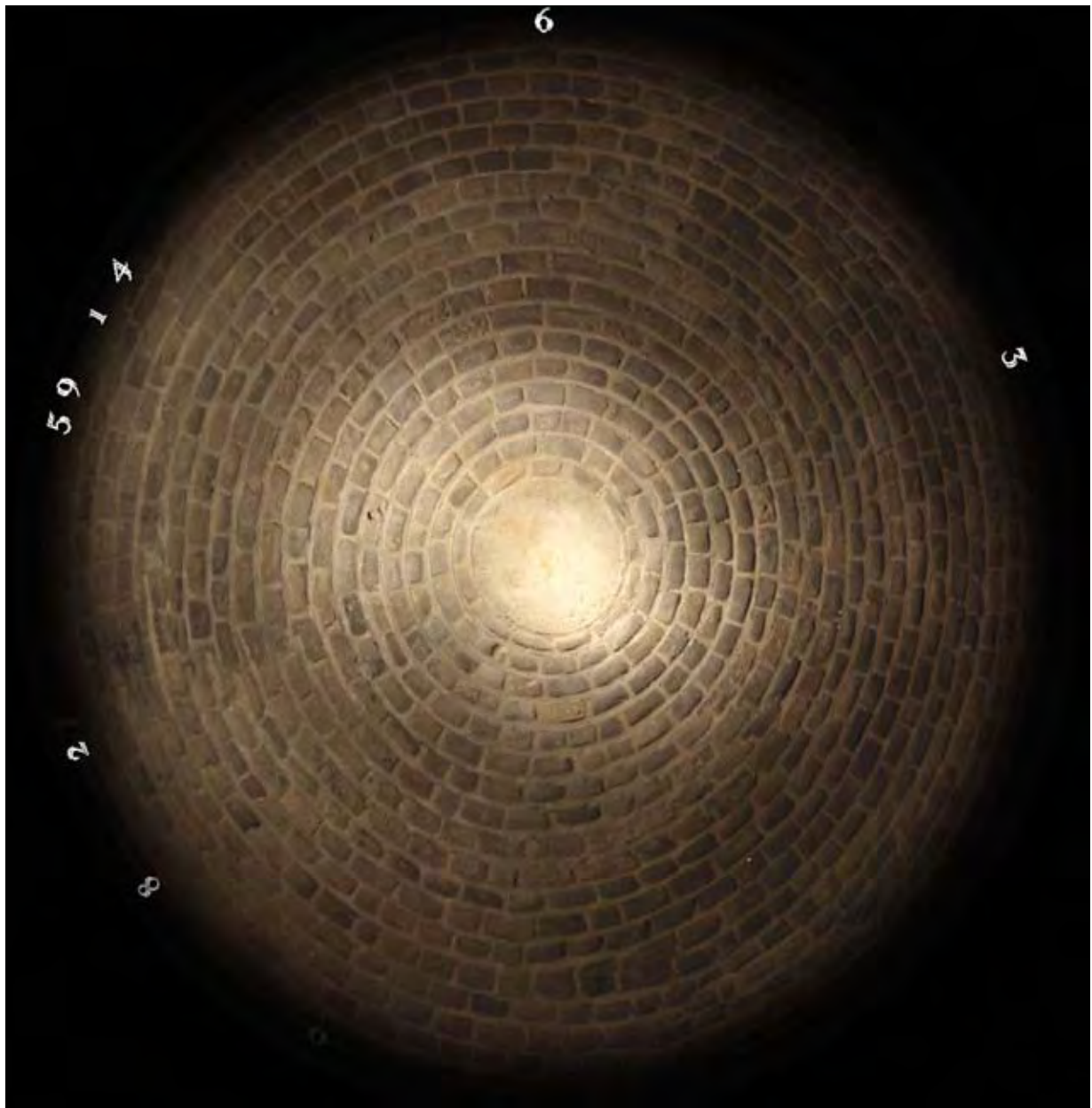
**Jon Mantzisor** (Zarautz, 1973) es músico y artista. Ha tocado en grupos de rock y colabora con creadores del ámbito de la improvisación libre. Su interés se centra en el concepto de traducción y la relación entre cultura popular y artes plásticas. Es Doctor en Bellas Artes e imparte clases en EHU-UPV.

**Mattin** (Bilbao 1977) es un artista que trabaja predominantemente con ruido e improvisación. Mattin también escribe artículos sobre las connotaciones políticas de la improvisación. Ha dado giras en Europa, America, Asia, Australia, Nueva Zelanda y ha participado en numerosas exposiciones de arte y sonido. Ha editado más de 80 discos en diferentes sellos alrededor del mundo y lleva el sello experimental w.m.o/r (<http://www.mattin.org>).

**Sarah Rasines** (Burgos, 1983). Licenciada en Bellas Artes en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de la Universidad Politécnica de Valencia. Compagina la creación artística con la investigación en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco. Su campo de trabajo es interdisciplinar, relacionado con los procesos temporales y los medios experimentales. <http://sarahrasiness.hotglue.me/?menu/>  
<http://sarahrasines.bandcamp.com/>

<http://www.arteaetateknologia.org/>





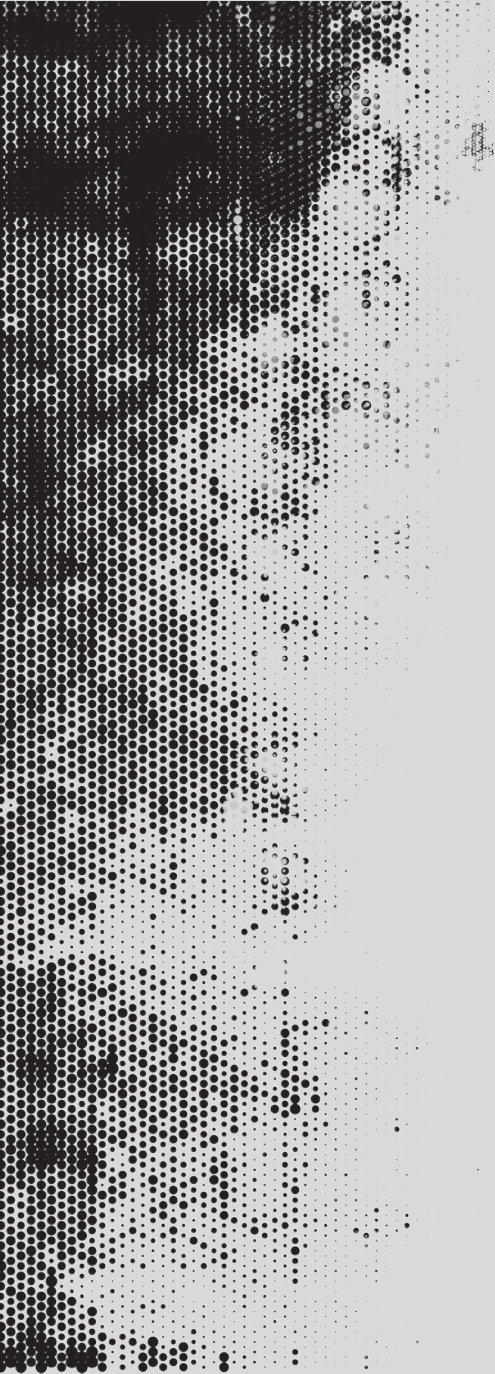
PATXI ARAUJO

**"LA ELIMINACIÓN DEL AZAR".**

La eliminación del azar es una terminal audiovisual reactiva a sí misma que utiliza la imagen de un adoquino concéntrico como referente visual y las permutaciones de las 10 primeras cifras como elemento motor para el desarrollo de sus argumentos, construyendo en tiempo real y sin solución de continuidad diferentes configuraciones acústico-formales.

El programa que gobierna la pieza construye en ciclos aleatorios una 'combinatoria de permutaciones pura', de tal manera que cada vez que se genera un nuevo ciclo existe una posibilidad entre 3.628.800 de dar con una combinación señalada de antemano, y que resolvería la mecánica subyacente en la obra. A fecha de hoy, esa combinación todavía no se ha dado.







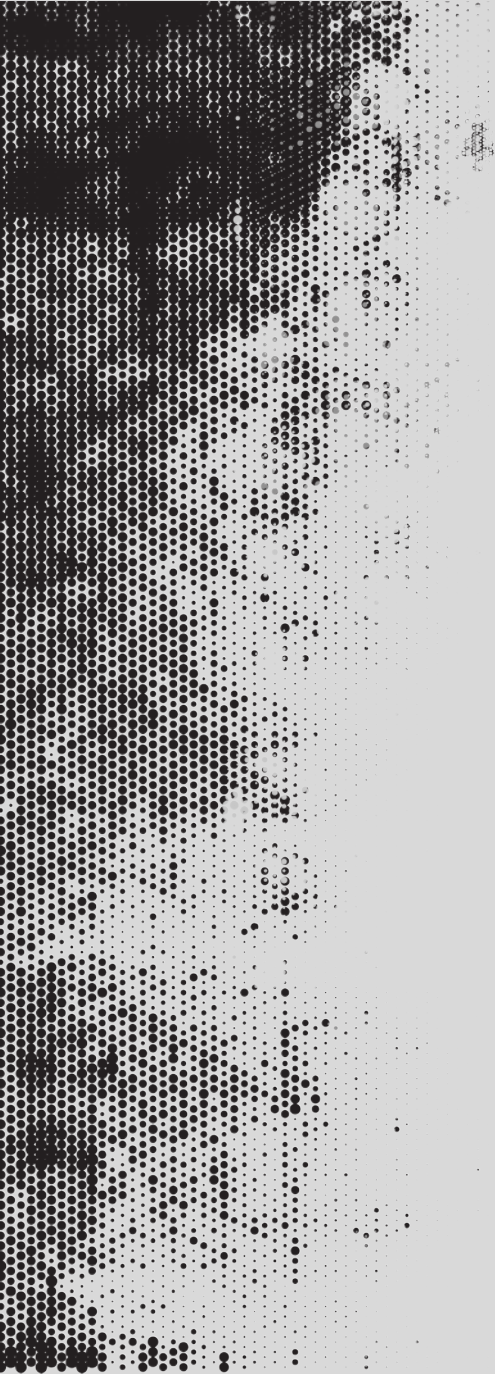
*MIKEL ARCE*

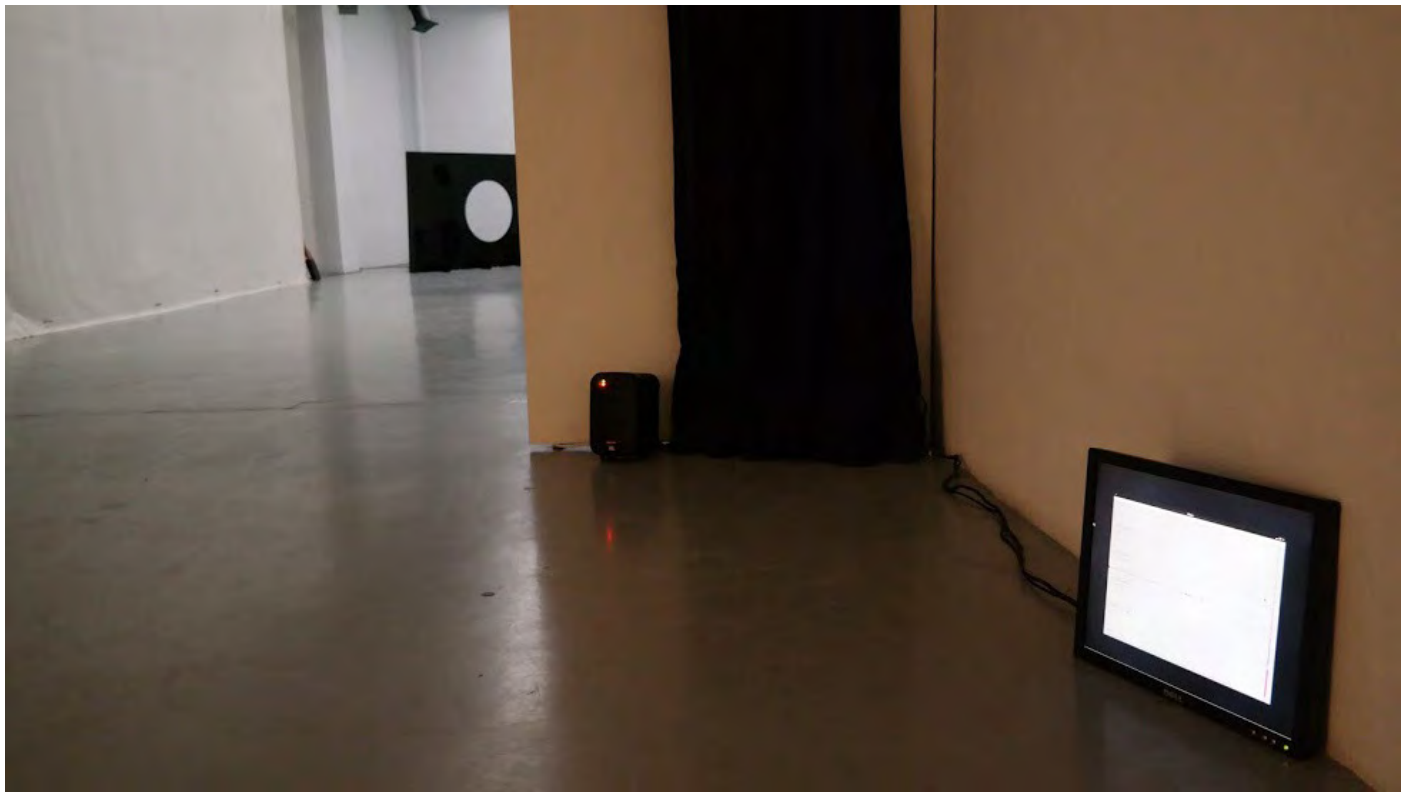
*“MACROSCURO”.*



Mikel Arce Sagarduy (Bilbao, 1959), compagina la creación artística con la de profesor titular en la Facultad de Bellas Artes de La universidad del País Vasco, desde 1983. Su campo de trabajo es el Arte Sonoro, investigando y experimentando en los recursos y posibilidades artísticas de las propiedades espaciales y dimensionales del sonido. Desde junio de 2014, es Doctor en Bellas Artes por la UPV/EHU, con la tesis "El espacio y la dimensión del sonido, una observación desde la experimentación artística". Ha expuesto y difundido su obra en numerosos lugares entre los que podemos citar: el festival Escena Contemporánea, Circulo de Bellas Artes de Madrid (2005), el 32º Festival de Música Electroacústica y Creaciones electrónicas de Bourges, (2005), el Festival Internacional ARBORESCENCE en Aix-en-Provence (2005), la primera muestra de Arte Sonoro Español (MASE) en Senxperiment 06, Cordoba (2006), la exposición temática TABAKALERA SUENA, Fundación Tabakalera, Donostia (2009), o en ARTISTS AS CATALYSTS, de Ars Electrónica en el centro La Alohondiga de Bilbao (2013) En 2004 obtiene el primer premio internacional, en la categoría de Instalaciones y Entornos Sonoros del "31e Concours International de Musique et d'Art Sonore et Electro-acoustiques de Bourges (Francia) por la obra \*.WAV.

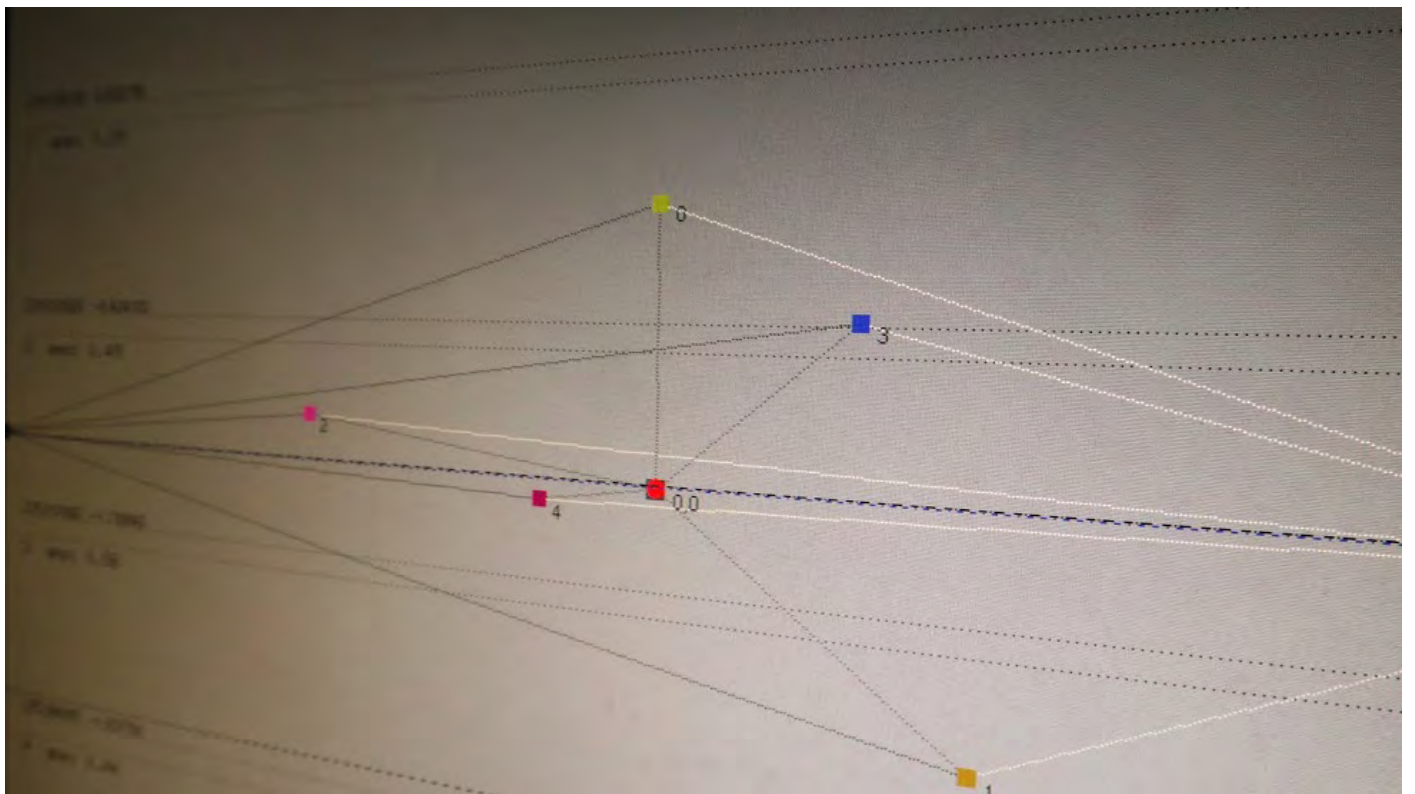
En la obra que se expone, MACROSURCO (2015), se observa en primer lugar, una interpretación escultórica de un sistema tradicional de la reproducción del sonido en una de sus formas (la musical) mediante la reconstrucción de uno de sus formatos históricos: el tocadiscos y su soporte el disco LP de vinilo, también llamado microsurco. La exageración de la dimensión de su brazo fonocaptor, permite observar la fragilidad del sistema, a la vez que el equilibrio necesario de pesos para que la diminuta aguja pueda recorrer el surco, que reproducido a una velocidad muy baja reproducirá un sonido pretendidamente grave y lento. En un segundo plano y mediante un microscopio digital, unido y muy próximo a la cápsula fonocaptora, se muestra en una proyección vídeo, una imagen "macro" del surco del disco que gira y reproduce su tallado, correspondiente y análogo al sonido que se escucha. El vinilo elegido, únicamente por su color y transparencia, no pretende en cualquier caso mostrar un sonido determinado. Sólo se trata de observar el sonido en su esencia, sus medios, sus materiales y sus formas e imágenes, en un ejercicio que trata de desarrollar estos aspectos, conjugándolos o uniéndolos en esta escultura.





*ENRIKE HURTADO*

*“RIFFS: DD-U-TT”.*



Enrique Hurtado (Bilbao, 1973) es desde el año 2001 miembro del grupo de investigación independiente [www.ixi-audio.net](http://www.ixi-audio.net) centrado en el desarrollo de software para la creación de música experimental. Actualmente es estudiante de doctorado en el departamento de Arte y Tecnología en la EHU/UPV en Leioa.

En esta exposición propone una instalación titulada “Riffs: DD-U-TT”, donde un sistema generativo automático, mediante loops de riffs, feedback y glitches de rock, crea un drone interminable con una estructura siempre cambiante que se va transforma lentamente. Esta lentitud invita a la escucha detenida durante un largo periodo de tiempo a fin de poder apreciar los cambios.







*JON MANTZISIDOR*

*“OIHARTZUNA”.*



## De cómo Pantagruel encontró palabrotas entre las palabras heladas

El piloto respondió:

-Señor, no os espantéis por nada. Aquí estamos en los confines del mara glacial, en donde, a comienzos del pasado invierno, tuvo lugar una gran y feroz batalla entre los arismaspianos y los nefelibatos. Por entonces se helaron en el aire las palabras y los gritos de hombres y mujeres, el chasquido de las mazas, el estrépito de las corazas y los arneses, los relinchos de los caballos y todo el fragor del combate. Ahora, pasado el rigor del invierno, con la llegada de la calma y la templanza del buen tiempo, se funden y se oyen.

- Vive Dios que lo creo!-dijo Panurgo-. ¿Pero podríamos ver alguna? Recuerdo haber leído que, al pie de la montaña en la que Moisés recibió la ley de los judíos, el pueblo veía las palabras con sus ojos.

- Mirad, mirad!-dijo Pantagruel-, ved aquí algunas que aún no se han deshelado.

Entonces, nos tiró sobre la cubierta del puente unos puñados de palabras helada, y parecían grageas como perlas de diversos colores. Allí vimos palabras sinoples, palabras azur, palabras sables, palabras doradas, palabras gordas, palabras flacas, palabras largas, palabras cortas, palabritas y palabrotas, las cuales, al ser calentadas por nuestras manos, se fundían como copos de nieve y las oíamos realmente, pero no las entendíamos, pues era lenguaje bárbaro. Salvo una, bastante gruesa, la cual, al calentarla entre las manos el hermano Juan, produjo un sonido parecido al que hacen las castañas que se hechas a las brasa sin cortarlas, cuando estallan, y nos asustó a todos.

-En sus tiempos fue un disparo de falconete-dijo el hermano Juan.

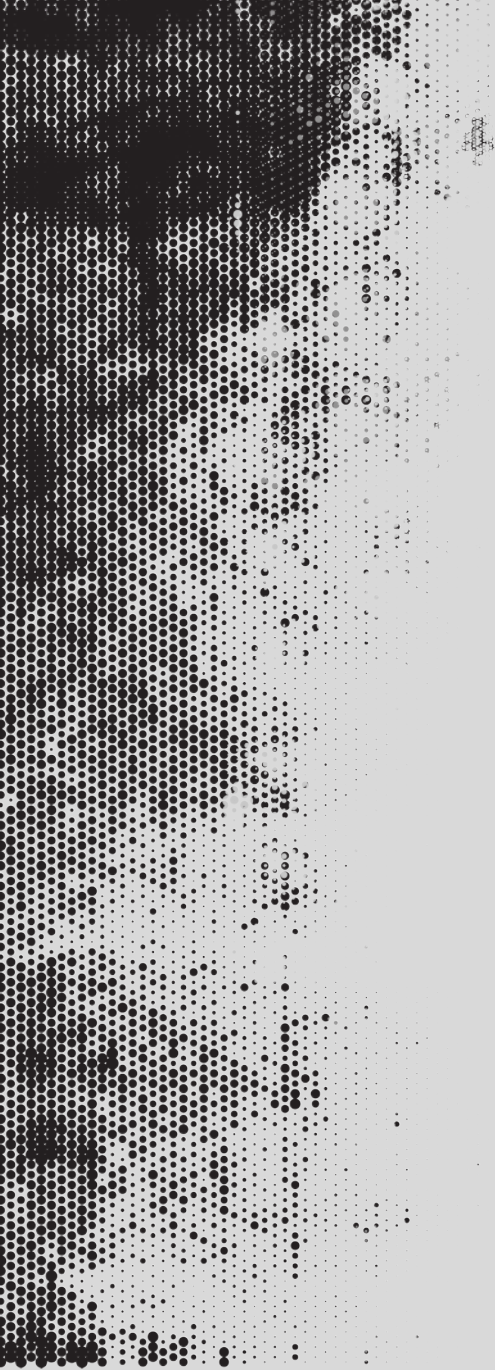
Panurgo pidió a Pantagruel que le diese más palabras. Pantagruel le respondió que dar palabras era cosa de enamorados.

-Vendédmelas entonces- decía Panurgo.

-Vender palabras es cosa de abogados-respondió Pantagruel-. Yo os vendería mejor silencio, y más caro, tal y como en algunas ocasiones lo vendió Demóstenes con su dinerangina.

No obstante, lanzó sobre el puente tres o cuatro puñados más. Y allí vi palabras muy picantes, palabras sangrantes (las cuales el piloto nos rogaba en algunos casos que las devolviésemos al lugar donde habían sido proferidas, pero era imposible porque las gargantas estaban degolladas), palabras horripilantes y otras bastante desagradables a la vista. Al fundirse todas al mismo tiempo límos: “Hii, hiii, hiii, hiii, hiii, hiii, zis, zas, cataplum, pim, pam, pum, catacrac, frr, frr, frr, frrr bu, bu, bu, bu, bu, bu, patapum, trac, trrrr, trrr, trrrr, trrrrr, on, on, on, on, uuuuuuuu, got y magot y no se cuántas otras palabras bárbaras, y decía que eran vocablos del enfrentamiento y relinchos de los caballos en los momentos del choque. Luego oímos otros muy fuertes que sonaban al deshelarse, unos como tambores y pífanos, otros como clarines y trompetas. Podéis creerme si os digo que tuvimos allí abundante pasatiempo. Queise conservar en aceite algunas palabrotas, como se guardan la nieve y el hielo entre paja muyh limpia. Pero Pantagruel no lo quiso, pues decía que era locura guardar aquello que nunca falta y que siempre se tiene a mano, como son las palabrotas entre los buenos y jocundos pantagruelistas.

**François Rabelais, *Gargantúa y Pantagruel*, Libro cuarto, Capítulo LVI.**





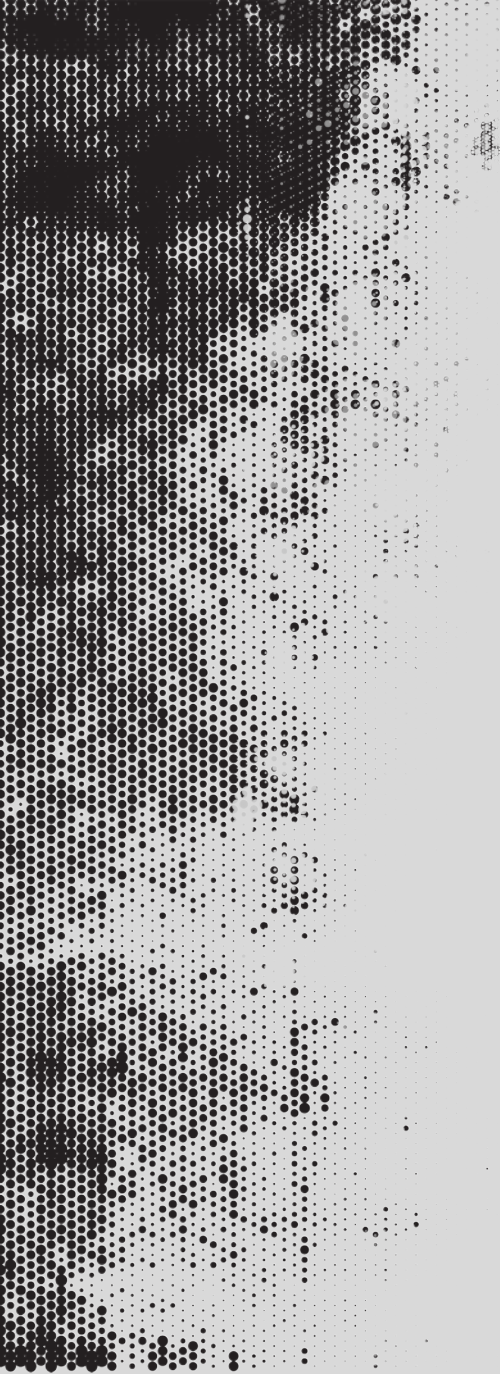
*MATTIN*

*“UN PÚBLICO ABUCHEÁNDOSE A SÍ MISMO”.*



Mattin (Bilbao, 1977) es un artista que trabaja predominantemente con ruido e improvisación. También escribe artículos sobre las connotaciones políticas de la improvisación. En la pieza “UN PÚBLICO ABUCHEÁNDOSE A SÍ MISMO” (vídeo con sonido y texto, sin imágenes) parte de un suceso socio-político relacionado con la censura para, utilizando las estructuras de difusión del festival LUFF (Laussane), generar un debate abierto alrededor de dicho suceso.







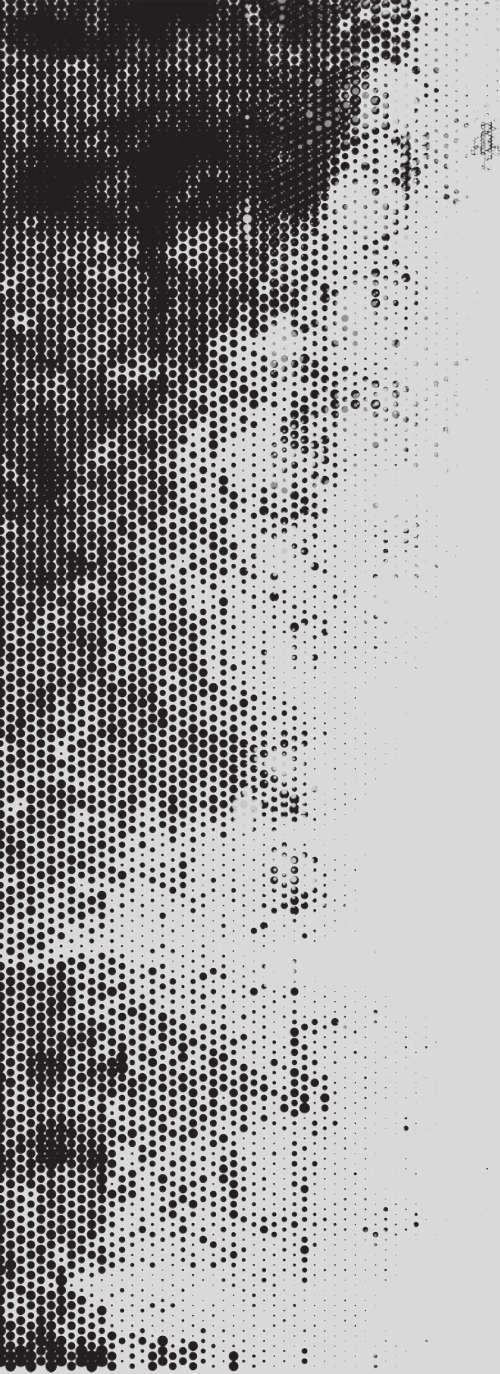
*SARAH RASINES*

***“CHOKE BACK”.***



Hasta fecha relativamente reciente la sala de exposiciones ha sido un lugar dominado por un silencio absoluto. Los objetos introducidos en ella no podían emitir sonido alguno, entre otras cosas porque a nadie le estaba permitido tocarlos. Desde los objetos sonoros dadaístas (como el ovillo de Duchamp o el metrónomo de Man Ray) se extiende un vacío de varias décadas hasta aquella caja de Robert Morris que contenía el sonido de su propia fabricación (1961). Hoy, borrado este tabú reverencial que se heredaba de la iglesia, las salas de exposiciones aparecen a menudo pobladas de piezas audio-escultóricas. Es el caso de la que presenta Sarah Rasines, que da una importancia capital a los amplificadores. De ser meros dispositivos de mediación destinados a emitir y amplificar el sonido y ocultos, quizá, para no interferir en la recepción del audio, devienen aquí casi piezas de pleno derecho, que reivindican su espacio y entablan su propio diálogo plástico.

*Jaime Cuenca Amigo*





*JOSU REKALDE*

***“LA AMNESIA DE SÍSIFO”.***



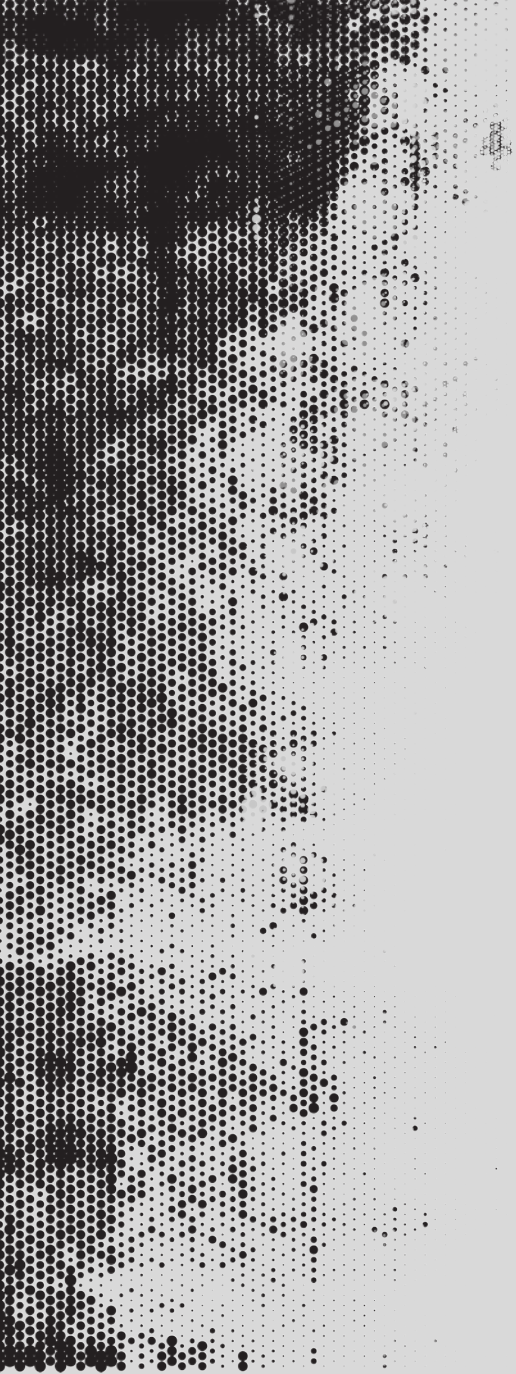
## **LA AMNESIA DE SÍSIFO: EL MAL SIEMPRE CAE DEL CIELO**

Es una Instalación interactiva, en la que los elementos que la componen, video, sonido y objetos se van alterando y adquiriendo vida según intervenga el observador. La imagen video se conforma de una coreografía de un grupo de personas reptantes que a modo de Sísifos contemporáneos van subiendo y cayendo constantemente. Estas figuras de vídeo se mueven con el movimiento del espectador del mismo modo, ese mismo movimiento, será el que genere el sonido.

La instalación se adapta a cada espacio con elementos como sillas y taladros que cuelgan del techo y se activan interfiriendo el espacio entre el video y el espectador.

La Amnesia de Sísifo, es parte de una serie de Instalaciones que atienden la idea de Memoria como una necesidad que muchas veces necesita ir asociada a la amnesia para hacerla soportable.





**Cuando del cuerpo sale una voz (y la grabamos).**  
**Primeras notas para una reflexión sobre la voz en los registros de danza.**  
**Gabriel Villota Toyos**  
***(Ikersoinu, Sonido y Espacio artístico. UPV/EHU)***  
**Marzo 2015**

*GABRIEL VILLOTA*

**Cuando del cuerpo sale una voz (y la grabamos)<sup>1</sup>.**  
**Primeras notas para una reflexión sobre la voz en los registros de danza.**  
**Gabriel Villota Toyos**  
**(Ikersoinu, Sonido y Espacio artístico. UPV/EHU)**  
**Marzo 2015**

“El silencio absoluto resulta enseguida siniestro, es como la muerte, mientras que la voz es el primer signo de vida... esa división, que se establece entre la voz y el silencio, es quizás más elusiva de lo que parece: no todas las voces se oyen, y quizás las más intrusivas y apremiantes sean las voces no oídas”

Mladen Dólar, *Una voz y nada más.*

## 1. El cuerpo mudo de Merce Cunningham.

Es preciso señalar cómo toda la danza, el ballet clásico por supuesto, pero también toda la danza moderna y gran parte de la contemporánea, se desarrolla desde una cierta noción del cuerpo enmudecido: vemos cuerpos que se expresan en mayor o menor medida, de unas formas u otras, pero casi siempre son cuerpos totalmente silenciosos, al menos en lo que al uso de su voz se refiere (oímos, eso sí, su deslizarse sobre la tarima, sobre la escena).

Cabría pensar que en su revolucionario modo de entender la danza, ciertos coreógrafos vanguardistas como **Merce Cunningham** hubieran podido tener esto en cuenta, y haber dado pie a que la voz de los bailarines, por fin, saliera de su encierro y así se hiciera oír. Sabemos que, sin embargo, esto no fue así: más cercano en este aspecto al ballet clásico de lo que pudiera parecer, los cuerpos de las coreografías de Cunningham, como anteriormente sucediera con los de su maestra y predecesora Martha Graham, permanecieron rigurosamente mudos.

Aunque es igualmente obligado recordar que en la obra coreográfica de Cunningham se parte de una reivindicación de la danza como esfera autónoma, independizada de su tradicional subordinación a la música, lo cual se convirtió en un aspecto programático también en su colaboración a lo largo de cuarenta años con el compositor **John Cage**.

## 2. El surgimiento de una voz desde el cuerpo en Judson Dance Theater.

Prácticamente todos los historiadores y críticos vienen a coincidir en que hay un momento de cambio de paradigma, en la década de los años sesenta, cuando los cuerpos de los bailarines se liberan de todos los corsés impuestos por siglos de disciplinamiento y control y, en consonancia con los tiempos que se viven en todos los órdenes en esos años, alzan la voz contra la tradición, el poder, la hegemonía: en el caso específico de la danza este estado de cosas cobra cuerpo en torno a las prácticas experimentales del grupo de jóvenes bailarines y coreógrafos que se juntan en la Judson Church de Nueva York, alrededor en un primer momento de las clases de improvisación del músico **Robert Ellis Dunn**, pero luego ya generando su propia dinámica colectiva. Como se ha señalado ya en ocasiones anteriores, la influencia y la inspiración principal para todos ellos serán las charlas y conciertos de John Cage, quien por otro lado, como acaba de ser recordado, era paradójicamente el compositor y cómplice oficial de la compañía de Merce Cunningham, de la que muchos de ellos estaban huyendo en ese mismo momento, por no encontrar la libertad de expresión necesaria como artistas.

<sup>1</sup> Este texto surge de las notas previas tomadas para el inicio de un trabajo de investigación titulado *Sonido, Espacio, Performance. La representación del cuerpo en el cruce interdisciplinar de la video-performance, la New Dance y el Arte Sonoro (1960-2000)*, que en la actualidad me encuentro desarrollando dentro del programa de Residencias de Investigación del Centro de Estudios Museo Reina Sofía (Madrid).

Si bien casi todos los cuerpos de bailarines y bailarinas de la Judson (Yvonne Rainer, David Gordon, Lucinda Childs, Trisha Brown, Steve Paxton...) dejarán oír sus voces, rompiendo con el disciplinamiento anterior, habrá una coreógrafa y música en particular, **Meredith Monk**, que a partir de ese momento convertirá la voz en el centro gravitacional de su propuesta artística.

### 3. La palabra poética y el grito en la escena de la Performance.

Pero este no es el único ámbito del que surge, de modo inesperado, una voz de cuerpos hasta entonces mudos: la escena del arte contemporáneo, que ya en los sesenta se había visto reventada en cierto sentido por la implosión de todo el llamado arte no objetual y los nuevos comportamientos artísticos, vio, a partir de la entrada en escena del happening, la performance, el videoarte y otras nuevas formas de expresión, la aparición de registros expresivos cuya utilización apenas se había conocido con anterioridad, ni siquiera a lo largo de las vanguardias históricas (salvo en las que procedían de forma estricta de la vanguardia musical, obviamente): en particular la voz surge también de aquellos cuerpos que realizan y/o participan de happenings y performances, y llega en un primer momento para ofrecer un registro que escapa de la racionalidad, y por tanto busca muchas veces desarrollarse fuera de los límites codificados del lenguaje.

En ese contexto surgen artistas procedentes, por ejemplo, de territorios aparentemente tan diferentes como la poesía experimental, que encontrarán en el nuevo ámbito de la performance artística un caldo de cultivo adecuado para sus propuestas: es el caso, por ejemplo, de **Vito Acconci**, que partiendo del lenguaje poético y del uso de su propia voz, más adelante sí que desplazará su interés al propio espacio expositivo, llegando incluso a las cuestiones puramente espaciales o arquitectónicas.

También es el contexto en el que aparece un músico como **Charlemagne Palestine**, quien como tantos otros expande sus inquietudes musicales hacia el terreno performativo y expositivo, generando, a veces con su voz, otras con su interpretación al órgano, extraños rituales que recrean una suerte de chamánismo contemporáneo.

Finalmente tenemos en el trabajo a partir de la voz y la palabra de otra música de formación pero devenida artista, **Laurie Anderson**, la aparición de interfaces y recursos lingüísticos que permitirán una reflexión profunda en reflexión a las cuestiones de identidad y género, inevitablemente ligadas a las nuevas tecnologías.

