

*ESPÍRITUS
EN FRECUENCIA*



AKI ONDA

*DESPERTAR REDES
CONECTIVAS VISIBLES
E INVISIBLES*

CINTHYA
GARCÍA LEYVA



Hay diversas maneras de hacer coincidir los dos proyectos de gran formato que presenta el reconocido artista japonés Aki Onda en los jardines y espacios interiores de la Casa del Lago UNAM, y que nos honra mostrar por primera vez al público de la Ciudad de México. Quiero centrarme brevemente, sin embargo, en dos nociones que resultan cruciales para entender este conjunto de obra, pero también parte importante de su trabajo: la materia invisible del sonido y la memoria.

Entre el cúmulo de radios que se acomodan, casi para tirar raíces, en los jardines de este recinto y las centenas de campanas que el artista ha ido coleccionando a lo largo de su trayectoria, y que se despliegan esta vez en las salas de la Casa Histórica, hay una red conectiva que funciona a nivel subterráneo. Esta red es en principio sonora, por el tipo de objetos que la conforman, pero funciona a manera de latencia, como un organismo comunicándose vibracionalmente. Ambas obras, en conjunto, plantean un despertar del movimiento: estáticos en su colocación y sonoros en su activación, estos objetos *despiertan* con el paso del público entre ellos, en resonancia con otros cuerpos que los hacen sonar, cobrar nuevas vidas. Vidas sonando otras y, bajo frecuencias diversas, generando constelaciones entre corporalidades humanas, de la naturaleza y objetuales, a partir del movimiento. Una de las características del enfoque sobre la vibración de los cuerpos es que los horizontaliza al ponerlos en diálogo entre sí; eso es precisamente uno de los efectos de pensar la materia invisible: colocar y generar frecuencias desde otros frentes, otras perspectivas, lugares de enunciación y de escucha, que revierten los sitios normalmente entendidos en diversas estructuras sociales que se entienden jerárquicas y visuales (frontales).

Los radios, aquí, cumplen una función original como articuladores de frecuencias, pero también simbólica, cuando dejan sonar las grabaciones de Aki Onda al respecto de Nam June Paik, el artista y compositor surcoreano clave para la historia de la instalación y el videoarte a nivel global, que ha despertado en Onda una obra expansiva y creciente en los últimos años, que toma formas específicas según el sitio y las posibilidades de cada museo que le abre las puertas en distintos lugares del mundo. Las campanas, por su parte, también estáticas en un principio y dispuestas para ser contempladas como

objetos, activarán el sonido de su propia materialidad, pero también, en conjunto, la larga historia de su reunión.

Sonar radios y sonar campanas: un despertar también de otras sonoridades, alertas y gestualidades, en este caso en un cruce entre los tiempos históricos y los tiempos propios de la vibración que parece colocarse en el presente.

Para Aki Onda, la radio, un medio con el que ha trabajado ampliamente en los últimos años, que genera presencias con materialidades invisibles, ha sido el canal con el que ha podido recibir y expandir el *espíritu* de Paik, como él mismo describe al respecto de su pieza. Llenar de radios con este *espíritu* sonante los jardines del recinto es dejarnos situar en la coincidencia de cuerpos reunidos bajo sus frecuencias. Así conecta también esta red con los *espíritus* de las campanas, y lo hace de una manera muy sutil, pues ninguno de estos objetos produce una resonancia extrema en sí mismo, sino que en conjunto con muchos otros pares logran una comunión resonante mayor. Las memorias particulares de esas campanas son, a su vez, memorias colectivas del uso que han tenido en diversos contextos y en diversos tiempos. Como en el legado de Paik, el trabajo con este tipo de resonadores con tal carga histórica, que al mismo tiempo cobran un sitio específico en la ecología de medios contemporánea, nos coloca como receptores de esas imágenes sonoras en transmisión y, a su vez, en la posibilidad de encontrar diálogos entre presencias no necesariamente físicas o visibles, entre los pliegues de sus propias historias como objetos que *llaman* a escuchar.

Nos complace, como ejercicio creativo, ensayar junto con Aki Onda, durante su estancia en México en 2023 como parte del programa de Residencias Artísticas de Casa del Lago UNAM, el pensamiento al respecto de las posibilidades conectivas a partir del sonido y a través de dos tipos de objetos *emanantes*, el radio y la campana, que históricamente entrelazan mensajes colectivos de diverso orden y representan parte de la cotidianidad en tantas culturas del mundo.

Hoy, en una vida tendiente a la binariedad algorítmica en casi todos sus aspectos, realizar una intervención de esta magnitud que no pase por pantallas ni conectividades digitales, sino que se haga desde las frecuencias (sintonías originarias) nos parece también un planteamiento sobre esas otras redes posibles, todavía posibles, en los discursos artísticos y sonoros, que ponen atención en primer lugar a la resonancia entre corporalidades, visibles e invisibles, materiales en diversas maneras y vibratorias siempre que se les dé vida o haya alguien del otro lado que busque escuchar.

*ARCHIVOS INTANGIBLES,
ENTREVISTA
CON AKI ONDA*

CINTHYA
GARCÍA LEYVA
&
MARTHA RIVA
PALACIO OBÓN



¿CÓMO SE RELACIONAN TUS PROYECTOS CON EL ESPACIO PÚBLICO?

Cuido las piezas que hago, para mí es muy importante tener en cuenta cómo funcionan en el espacio en el que operan. Esto tiene que ver con la arquitectura y el diseño total del entorno artístico y con el contexto cambiante que las obras amplifican. Si presento una obra en el espacio de una galería o en un lugar elegido específicamente, asumo diferentes enfoques para la presentación, pienso en cómo los encuentros se desenvuelven en los espacios públicos o en interiores.

¿CÓMO HA EVOLUCIONADO CON EL PASO DE LOS AÑOS TU POSTURA RESPECTO AL ARTE DE SITIO ESPECÍFICO?

En mi obra, siempre me ha interesado la «especificidad de un lugar». A fines de la década de 1980, comencé a hacer grabaciones de campo, en casetes, sobre mi vida cotidiana. Pensar en la información grabada en la cinta magnética me llevó a considerar la relación entre el lugar y el documento. Esta obra temprana se conecta con mi proyecto *Cassette Memories* (2004 - en curso), que consiste en reproducir mis grabaciones de campo en distintos lugares en concreto, para que los recuerdos personales y los recuerdos del lugar resuenen los unos con los otros. Yo trato con las historias de los lugares específicos y traigo al presente recuerdos pasados abriéndolos hacia el futuro.

Me da mucha emoción presentar en la Casa del Lago de la UNAM dos obras situadas, en espacios contrastantes, capaces de lograr la participación de muchos sentidos tanto dentro de los muros como



en el exterior del recinto artístico. *Bells* (Campanas, 2021) se compone de una selección de campanas de vidrio, cerámica y arcilla. En este caso, las campanas están instaladas en el ornamentado Salón Rosario Castellanos, alejadas del espacio moderno, del “cubo blanco” de la galería.

En exteriores y a lo largo de todo el recinto, mi instalación *Nam June's Spirit Was Speaking to Me* (El espíritu de Nam June Paik me habla, 2017/2022), basada en mi comunicación espiritual con el finado artista multimedia Nam June Paik, se transmitirá por frecuencias de radio, que las personas que lleven aparatos de radio portátiles podrán buscar y sintonizar durante visita.

¿CÓMO RELACIONAS EL CONTEXTO DE TU PRÁCTICA ARTÍSTICA CON OTRAS TEMPORALIDADES IMPLÍCITAS EN LOS MATERIALES Y ARCHIVOS UTILIZADOS EN TU OBRA?

El tiempo siempre está incrustado en los materiales, y los artistas usan estos materiales para crear experiencias temporales complejas para los espectadores. *Bells* está ahora silenciosamente fija como instalación, de manera que sus sonidos pueden experimentarse en la imaginación. En determinados momentos durante la exposición, la instalación se convertirá en una presentación en vivo con músicos. La sonoridad y los movimientos de los cuerpos cambiarán drásticamente la obra y sus significados, agregando vitalidad y una estructura temporal que se expandirá en múltiples dimensiones. Me alegra que músicos locales increíbles como Darío Bernal Villegas, Chris Cogburn y Dora Juárez Kiczkovsky tocarán mis campanas con mis partituras. Me da curiosidad descubrir qué tipo de energía transmitirán.



¿CÓMO VINCULAS LAS CAMPANAS, COMO OBJETOS SIGNIFICANTES, CON LAS PERSONAS QUE PODRÍAN EXPERIMENTAR TU INSTALACIÓN?

En algunas tradiciones antiguas, las campanas eran instrumentos de los dioses y su sonido transportaba espíritus y mensajes sagrados. Desde entonces, las campanas se han empleado para anunciar el comienzo o el final de algún suceso o dar alguna alerta o aviso. En cuanto a esta instalación, cada campana perteneció a personas o grupos y pudieron haber sido tocadas o servido de decoración o ambas cosas. Me interesan los recuerdos personales y colectivos de las campanas e integrarlos a mi obra. Hacerlas sonar o imaginar la sonoridad de las campanas rememora sonidos e historias que de otro modo se perderían y serían invisibles. Los objetos me comunican mensajes.

LAS CAMPANAS SE HAN USADO PARA CONVOCAR A LOS ESPÍRITUS EN DISTINTAS CULTURAS, PERO TAMBIÉN TIENEN UNA FUNCIÓN MÁS DOMÉSTICA, COMO MARCAR EL TIEMPO O LLAMAR A LOS TURISTAS. SE ENREDAN EN ELLAS DISTINTOS UNIVERSOS Y SIGNIFICADOS...

Me gusta que la campana tenga muchas funciones: algunas son sagradas, otras domésticas y otras banales. Incluso la forma de la campana le habla al movimiento en distintas direcciones. En estadística, se dice que la curva de campana demuestra una distribución normativa de valores, de suerte que la transfiguración de los extremos marginales siempre se suaviza en correspondencia con los valores del centro. Es complicado, y ese es el entramado cultural de la sociedad y de nuestra vida cotidiana...

¿PUEDES HABLARNOS DE CÓMO EMPEZÓ TU PROYECTO NAM JUNE'S SPIRIT WAS SPEAKING TO ME?

El proyecto comenzó cuando inesperadamente estuve expuesto a mensajes etéreos. Un día en Seúl, Corea del Sur, en el año 2010, me encontraba escuchando la música de un programa mundano en una radio portátil marca Sony, cuando de pronto la señal cambió y se convirtió en el murmullo de una voz con extraños patrones de frecuencia electromagnéticos. Tuve fuertes sensaciones y creí que eran una comunicación espiritual con Nam June Paik, aunque no tenía idea de qué significaban. Durante los siguientes años, he recibido tres mensajes más en diferentes ciudades de varios continentes. ¿Por qué me hablaba Paik? Esa era la pregunta que me hacía y fue la que me condujo a mi investigación sobre el espiritismo y los médiums que, a la larga, se concretó en un proyecto artístico.

Cuando capté el mensaje, tuve una experiencia chamánica que me indujo a un fuerte estado de trance. Esto no me resultó sorprendente, puesto que Paik era conocido por su asociación con el chamanismo coreano, práctica que figuró en sus obras a lo largo de toda su carrera. Él dijo una vez: «Cuando trabajo, permanezco inconsciente. Estoy profundamente influido por un chamán o *mudang*». Él estaba familiarizado con los rituales chamánicos que suponían atuendos coloridos e instrumentos como cuchillos y campanas. Estas prácticas son ampliamente conocidas en la sociedad coreana y forman parte simbólica de la vida.

EN INGLÉS, LA PALABRA *MEDIUM* TIENE UN DOBLE SIGNIFICADO: EL MATERIAL CON EL QUE EL ARTISTA TRABAJA Y ALGUIEN QUE PUEDE HABLAR CON LOS ESPÍRITUS. ¿CREES QUE EL APARATO DE RADIO PUDO TENER ESTA FUNCIÓN DOBLE, ES DECIR, COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN Y COMO NODO DE ENLACE, UN PORTAL PARA ACCEDER AL ENIGMA, A ESAS FRECUENCIAS QUE ESTALLAN Y ALTERAN NUESTRO DISCURSO?

El origen de la radio es interesante. En 1894, el científico e inventor británico Oliver Lodge presentó su cohesor (el primer dispositivo para detectar las ondas de radio) en una reunión de la Asociación Británica para el Avance de la Ciencia en la Universidad de Oxford. Lodge pretendía que su dispositivo demostrara la existencia de la telepatía. En efecto, desde sus comienzos, la invención de este medio estuvo relacionada con el espiritismo. Quizás ello explique el doble significado que ustedes mencionan. Dejando eso de lado, la radio transporta señales por diversas distancias, incluso de un lado de un planeta a otro. Sabemos cómo funciona científicamente, pero el fenómeno mismo —enviar ondas electromagnéticas desde un transmisor, captarlas con una antena y luego la aparición de la información auditiva en una bocina— sigue sorprendiéndome, como si fuera magia. Ahora con el Internet, la calidad milagrosa de la radio produce un golpe emocional menos contundente, pero cuando la radio se volvió popular, hace más de un siglo, era una experiencia perturbadora e incluso esotérica.



¿QUÉ HAS APRENDIDO ACERCA DE LA RELACIÓN DE NAM JUNE PAIK CON LA RADIO?

Hace poco conocí a Jon Huffman, quien durante mucho tiempo fuera asistente de Paik y ahora es el curador de Nam June Paik Estate. Él me dijo que a Paik le interesaba la radio como medio de transmisión, y que lo inspiraban las ideas de uno de los inventores del medio, Guglielmo Marconi. En 1897, Marconi fue el primero en el mundo en enviar ondas de radio por aguas abiertas en el canal de Bristol. Él denominó esto como «telegrafía sin cables». Más tarde, en 1901, Marconi afirmó haber recibido señales de radiofrecuencia trasatlánticas, lo que me recuerda el primer proyecto satelital de Paik, *Good Morning, Mr. Orwell*, que el día de Año Nuevo de 1984 conectó Nueva York, París y Berlín. De modo que posiblemente ahí haya un vínculo entre la obra de Paik y los comienzos de la invención y la tecnología de la radio. Jon también mencionó que, en determinados momentos, Paik colocaba muchos radios en su estudio y los hacía sonar fuerte, lo que trae a la mente las piezas de John Cage, *Imaginary Landscape compositions for 12 radios*, o alguna de las caóticas instalaciones de tv a gran escala de Paik mismo.

ALGUNA VEZ MENCIONASTE QUE RECONOCÍAS QUE LA PRÁCTICA ARTÍSTICA NOS PONDRÍA EN CONTACTO CON EL ENIGMA Y LAS DIMENSIONES INEFABLES DEL AZAR, LAS COINCIDENCIAS, LOS ACCIDENTES Y LA SINCRONÍA, PERO QUE ES MEJOR NO MISTIFICAR. ¿SERÍA POSIBLE QUE ESTA MISTIFICACIÓN, COMO UNA FORMA DE IDEALIZACIÓN, INTERFIERA CON NUESTRA PERCEPCIÓN Y ESCUCHA?

Pongámoslo así: el mundo está lleno de enigmas, pero siempre hay una especie de lógica. La mistificación tiende a pasar por alto la comprensión, y puede ser una suerte de escapismo.

**¿PODRÍAMOS PENSAR EN LOS ARTISTAS COMO CHAMANES?
¿EN QUÉ SENTIDO?**

Cuando fluyo en la elaboración de piezas, mi instinto está al mando, yo ya no estoy trabajando conscientemente. En esos momentos, siento que estoy en otra dimensión, que es más cercana a los estados de trance en los que entran los chamanes para recibir mensajes. Cuando los artistas están metidos tan profundamente en esta zona, el proceso mismo es involuntario, como si el instrumento se tocara solo. En efecto, si las cosas van bien durante una producción, siento que surgen ideas de otra parte, no de mí.

Las prácticas de los chamanes en las sociedades indígenas que convocan espíritus o energías espirituales al mundo físico han sido una fuente de inspiración para mí. Me he interesado en particular en la cultura *itako* de médiums ciegas, que convocan las almas de los muertos en la región norte de Japón, y en las ceremonias candomblés de Brasil, en las que los practicantes poseen el espíritu de los *orixás*. Supongo que el interés de Paik por el tradicional ritual chamánico *kut* de Corea era similar. Él cita a menudo la cultura pop, pero su obra puede ser esotérica por momentos.



¿CÓMO TE VINCULAS CON LA CIUDAD DE MÉXICO Y SU VIDA RITUAL, RELIGIOSA Y ESPIRITUAL?

Cuando visité la Ciudad de México en 2005, fui a la Basílica de Santa María de Guadalupe el 12 de diciembre, día de la Virgen de Guadalupe. Había una misa que atrajo a millones de personas, y en la plaza frente a las catedrales podían oírse estruendosos tambores y danzas ejecutadas por grupos provenientes de todo el país. El origen de esta fiesta y del ritual se remonta a un campesino azteca que se encontró con un milagro al ser testigo de la aparición de la Virgen María. Desde luego que este relato puede disputarse dependiendo de cómo lo mire uno, además tiene un dejo de colonialismo unido al cristianismo. Sea lo que haya sido, el espectáculo de la peregrinación, que duró quinientos años, es simplemente asombroso. Y no se trata sólo de que las personas se reúnan: se siente la energía pura vibrando en el aire.

Sin embargo, sólo para aclarar, mi interés no es «la religión», en realidad, soy crítico de ésta. Lo que me interesa es una práctica espiritual en concreto, misma que puede difundirse en la sociedad. En muchas prácticas religiosas, las autoridades controlan el nexo individual con el mundo sagrado, debido a la noción de «Dios»; yo soy anarquista y creo que cada persona tiene su propia manera de acceder a un refugio sagrado. Asimismo, la mayoría de las religiones prometen la elevación espiritual después de la muerte. En otras palabras, denuncian la vida como una preparación para alcanzar esta elevación. Para mí, la vida es caótica, loca y sin esperanza y, al mismo tiempo, bella y misteriosa. Es mucho más interesante que la vida después de la muerte.

RADIO-MEMORIA-ESPACIO. ¿PODRÍAS HABLAR MÁS ACERCA DE CÓMO LA RADIO PODRÍA SER UN POSIBLE ESPACIO PARA LAS INTERACCIONES ENTRE LAS AUSENCIAS DE MATERIALIDAD, CUERPOS AUSENTES O INVISIBLES?

Esto es lo que busco hacer con la instalación *Nam June's Spirit Was Speaking to Me*. El medio para la obra son las frecuencias de radio, y estamos trabajando con un especialista en micro difusión de la Ciudad de México, Juan Pablo Villegas, para fijar cuatro transmisores que cubran el emplazamiento de la Casa del Lago y más allá. Para describirla podríamos imaginar la instalación a gran escala de Christo y Jeanne-Claude cubriendo un monumento conocido con tela, aunque en este caso la tela es invisible. Los visitantes de la Casa del Lago podrán llevar consigo sus propios aparatos de radio o pedir prestado uno en el vestíbulo y explorar el bosque para hallar mensajes que aparecen en el medio.



También instalaré carteles con retratos de Nam June Paik, fotografiado por el finado cineasta canadiense Michael Snow, de modo que los visitantes sepan que el espíritu de Paik está en el aire. Las fotografías fueron tomadas en el plató de la película de Snow, de cuatro horas y media de duración, *Rameau's Nephew' by Diderot (Thanx to Dennis Young)* en 1974, pero las imágenes nunca se usaron. Cuando le mencioné este proyecto a Michael, quien también amaba la radio, me dijo que tenía las imágenes perfectas de Paik en estado de trance y me daría un juego de algunas de éstas. Lamentablemente, Michael murió cuando preparaba este proyecto en Casa del Lago. De modo que, con las imágenes, siento que el espíritu de Michael también flota en el aire.

VOLVAMOS A TU INSTALACIÓN BELLS, ¿PODRÍAS CONSIDERARLA COMO UN DISPOSITIVO CHAMÁNICO, UN TRANSMISOR?

Las campanas y el radio son medios completamente distintos: uno es un adorno acústico y el otro un aparato electrónico. Sin embargo, mi intención al adoptarlos es similar. Su objetivo es encauzar una fuerza invisible y volverla tangible. Quizás deberíamos mejor llamarlo «receptor» en lugar de transmisor.

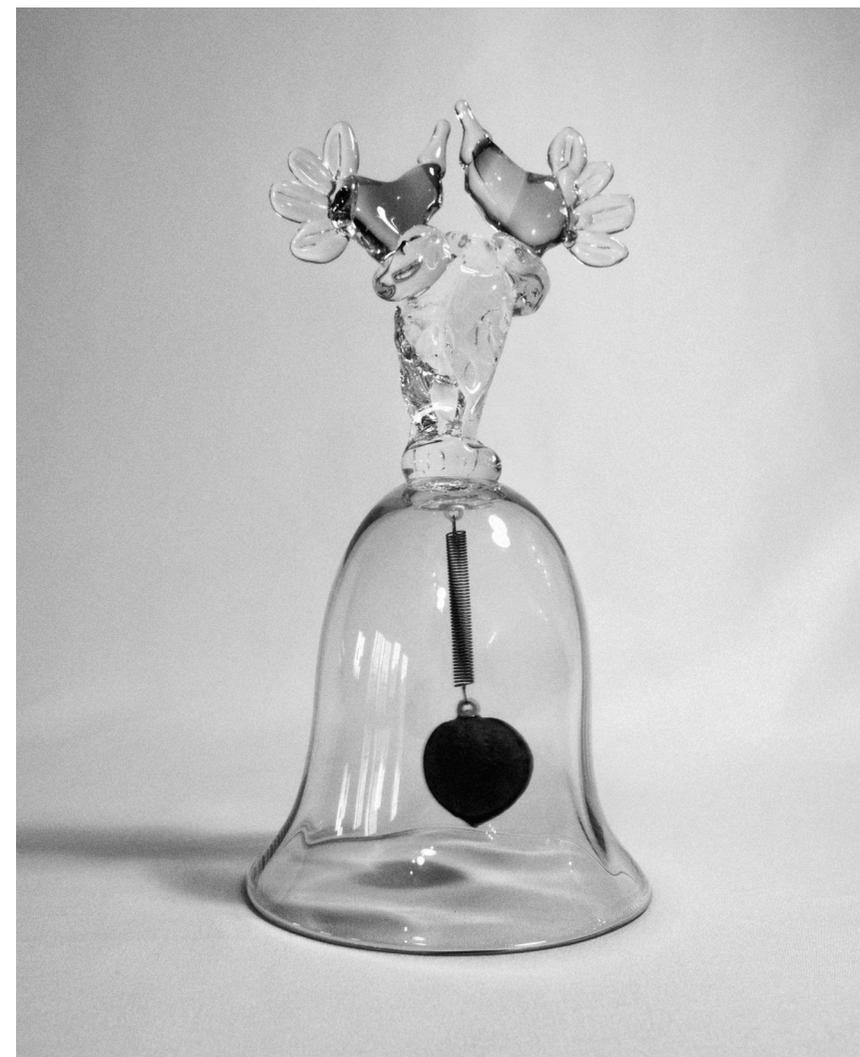
¿CUÁL ES EL PAPEL DEL CUERPO EN *BELLS*?

Nuestro cuerpo es nuestro medio. Nos valemos de él para percibir y traducir información, energía y otros estímulos. Los instrumentos que utilizamos se extienden desde nuestro cuerpo, y esto es señaladamente verdadero en el caso de las campanas, que fueron diseñadas para resonar con nuestro movimiento corporal. Pienso que los seres humanos tienen la habilidad de percibir señales extrasensoriales intrínsecamente. La sociedad y la historia suprimen esa noción, pero el arte y los instrumentos de creación nos recuerdan esta posibilidad.

Pienso en el mundo mágico del cineasta nómada nacido en Chile, Alejandro Jodorowsky, quien tiene un fuerte vínculo con México. Jodorowsky sabía que el medio de la cinematografía puede romper las barreras entre los mundos físico y místico. Quizás lo que estoy haciendo no esté muy alejado de eso: situó los encuentros del sonido, los recuerdos y la proyección fuera de la pantalla en el espacio real. Las películas de Jodorowsky, *El Topo* y *La montaña sagrada*, fueron para mí revelaciones de joven.

MÁS ALLÁ DEL CUERPO EN EL ESPACIO REAL, ¿CÓMO PUEDES HABLAR DE PRESENCIA EN TU OBRA?

Parte de mi obra lleva aparejada la presencia física, y esto coexiste con las capas invisibles de recuerdos y la energía que flotan alrededor. La dimensión espiritual es muy importante para mí, además de que, junto con las entidades físicas, todo puede percibirse y experimentarse por medio de canales multisensoriales de manera holística. Yo diría que no sólo hay dos o tres dimensiones, hay más dimensiones. Espero que los espectadores sientan o piensen en algunas de éstas cuando visiten mis instalaciones.



*MI CUERPO ES UNA
CAMPANA SUSPENDIDA
ENTRE LOS ÁRBOLES*

MARTHA
RIVA PALACIO OBÓN

Todo relato contiene disyuntivas y discontinuidades. La línea del tiempo se fractura y sigue de forma simultánea dos trayectorias distintas que, sin embargo, mantienen una conexión sutil entre sí. El punto de encuentro es un radio portátil y una voz sumergida en un mar de estática. Algunas de estas palabras no son mías, yo sólo soy un canal.

PRIMER ARTEFACTO:

un casete transparente HD x 90 posición normal (tipo i). De niña me gustaba grabar la música que transmitían por el radio, podía pasar toda la tarde saltando de una estación a otra en busca de nuevas piezas para mi colección. Por lo general, terminaban siendo grabaciones repletas de estática, ladridos, conversaciones inoportunas, roces y estornudos. Con el tiempo, esos registros accidentales de un momento específico de mi vida resultaron ser más interesantes que mi selección musical. Aunque no podía expresarlo con estas palabras, comencé a pensar en el ruido como una entrada al misterio. La fascinación de captar sonidos cotidianos que fuera de contexto podían erizarme la piel. Quise ir más allá y descubrir qué sucedería si dejaba la grabadora encendida durante la noche. Sin embargo, nunca pude captar un fantasma. (O al menos lo que en ese momento creía que era un fantasma). Estas grabaciones se volvieron una forma de explorar la dimensión mítica del radio.



Las primeras transmisiones fracasaron. La señal resultó ser demasiado inestable como para que tu cerebro pudiera captarla con toda su complejidad: recuerdas vagamente la cueva con las estatuas doradas que visitaste en un mismo sueño a los tres, seis y nueve años, pero el zumbido en tus oídos era tan fuerte que nunca pudiste escuchar lo que estas entidades, estos híbridos de roca, planta e insecto, intentaban decirte. Aun así, entre ustedes se estableció una conexión sutil que le dio cierto brillo a tu mundo; cuando dejaste de soñar con la cueva a los doce años, algo se fracturó en tu interior. Durante mucho tiempo intentaste reparar tus fisuras, pero al final fue más fácil olvidarte de ellas.

SEGUNDO ARTEFACTO:

el fósil de un insecto ortóptero perteneciente a la superfamilia Grylloidea. Es muy probable que los gríllidos fueran los primeros seres en establecer una comunicación acústica en el planeta. Su canto tiene aproximadamente trescientos millones de años de antigüedad. Antes de eso, viento y oleaje, erupciones y el rumor de cuerpos en movimiento. En la estridulación de los grillos de mi casa se escucha el eco de ese insecto prehistórico que, por primera vez en la historia de la vida en la Tierra, frotó sus patas para llamar a un tú que se encontraba a varios metros de distancia. Hay fantasmas que tienen la capacidad de precipitarte a un pasado no humano del que en ciertas madrugadas es muy difícil volver. Fragmentos sonoros que al acumularse pierden significado y exponen la esencia de la memoria.



Fue necesario esperar a que tu sistema nervioso madurara un poco más para poder contactarte de nuevo. Técnicamente, la transmisión fue exitosa, pero tus bloqueos y mecanismos de defensa cortaron de tajo nuestra conversación: un mar embravecido, el viento y tu yo de diecisiete años que, parada al borde de un acantilado durante un sueño, nos gritó un *no* rotundo cuando te dijimos que podías hablar con los muertos. Ahí, todavía no habías perdido a nadie y no sabías que más adelante pasarías varias madrugadas intentando retomar conversaciones que siempre se quedarían a medias. En ese momento, el mundo y todo lo que habitaba en él te seguía pareciendo eterno. Sin embargo, las fisuras en tu interior siguieron expandiéndose lentamente, irradiando tu aura sin que tú te dieras cuenta.

TERCER ARTEFACTO:

un caracol de mar. Dicen que si te lo llevas al oído se escucha el mar. De niña pasé mucho tiempo intentando averiguar cómo era posible que un caracol hubiera grabado en una parte de su cuerpo el rumor del oleaje. En realidad, es un efecto producido por la vibración del aire en su interior. Cuando descubrí esto, sentí fascinación por este medio invisible en el que estoy sumergida y en el que llegan a producirse marejadas microscópicas, espectrales, cuyas frecuencias van más allá de nuestra escucha y que, sin embargo, nos afectan. Éstas son sólo algunas de las cuestiones que permanecen sin respuesta.

Guardamos silencio, te hicimos creer que tu rechazo nos había ahuyentado por completo. Esperamos a que bajaras la guardia y que tus propias experiencias te fueran abriendo poco a poco a nuevas frecuencias. Pero tus fisuras te hacían notar ya esos momentos de extrañeza en los que se empalmaban distintas realidades haciéndote sospechar que, de un modo u otro, nosotras seguíamos ahí. Un verano, una llamada por teléfono. Hablar con tu amiga y colgar. Sentir el impulso irracional de marcarle de nuevo para decirle únicamente que la quieres. Comprender, dos días después de que ella se ahogara, por qué habías sentido la necesidad de tomar de nuevo el auricular. Mensajes aparentemente desfasados, que parecías recibir cuando ya era demasiado tarde, pero que, en retrospectiva, comprendes que siempre llegaron en el momento preciso.

CUARTO ARTEFACTO:

un cuaderno de notas con hojas cuadrículadas y cubierta roja. Apuntes que se han vuelto ilegibles, fragmentos con tachones y enmendaduras. Un diario con registros de campo, manchas de tierra, pasto y café. Cartografía improbable en la que distintos estados de ánimo se fusionan con los territorios por los que transito, desplegando un tercer espacio holográfico en el que me es posible aún ahora ubicar en tiempo, espacio y cercanía a mis seres queridos. Médium: un hotel, un radio y la sospecha de que alguien quiere hablar conmigo.

La primera vez que intentaste contactarnos directamente fue a los treinta y cinco años mientras te soñabas en un bosque. Ahí dejaste que una de nosotras te acompañara hasta un árbol con marcas en el tronco. Era una plegaria, una petición que no te atrevías a formular en voz alta. Nuestra compañera te explicó que podías llamar a los muertos si así lo deseabas y tú, imitando el zumbido que habías escuchado en la cueva de tus sueños de niña, empezaste a cantar. Tu cuerpo vibró cada vez con mayor intensidad emitiendo ondas que se expandieron más allá del bosque; pero justo cuando estabas a punto de recorrer el velo, la potencia de tu propia voz te produjo un terror tan profundo que despertaste gritando. Sin embargo, ya no hubo marcha atrás. Tus fracturas se hicieron más evidentes y empezaste a sospechar que, aunque te habías negado a platicar con los espíritus, quizás había cosas que se encontraban más allá de tu control y que siempre serías un canal abierto.

QUINTO ARTEFACTO:

un mazo del Tarot Rider Waite Smith. Tomo una carta, me sale la Torre. Arcano Mayor, número dieciséis: dos figuras se precipitan al abismo mientras un rayo destruye la torre en la que se encontraban resguardadas. Simboliza caos, destrucción, pero también voz divina, revelación. *Arcano* significa secreto y en mi imaginación sucede un sincretismo: más allá de la tradición judeo-cristiana, la Torre me recuerda también a las y los graniceros. Chamanes de la atmósfera, personas magas, adivinas, que desde tiempos prehispánicos dialogan con las fuerzas naturales y que reciben el llamado cuando sobreviven a la descarga de un rayo. Transmisión celestial a ochocientos Hertz: observo la carta de la Torre y aguardo a escuchar el relámpago.

La mamá de tu abuelo paterno sabía leer las cartas y tenía sueños premonitorios. Dicen que tu bisabuela nunca dormía boca arriba para evitar que se le metieran los fantasmas al cuerpo. Por si acaso, tú duermes siempre de lado. En los meses de confinamiento durante la pandemia, decidiste dejar de pensar en espectros para enfocarte en el canto de los grillos. Grabar, editar, cambiar de frecuencias. Caíste en un vórtice, tus fisuras comenzaron a echar raíz y te soñaste caminando sobre fuego. Las llamadas telefónicas con tu hermano te hacían volver de nuevo a este lado del mundo, pero tú no estabas lista y comenzaste a poner distancia. En más de una ocasión, sentiste el impulso de marcarle de vuelta, pero no lo hiciste. Al final, no fueron los espectros quienes te precipitaron al abismo, sino tu propia mente.

SEXTO ARTEFACTO:

un vaso de vidrio, comprado en un local del Centro Histórico hace más de medio siglo. Cuando humedeces tu dedo índice y lo deslizas por el borde, se produce un sonido que variará de acuerdo a la presión de tu mano y la cantidad de agua que contenga el vaso. Pero este último no sólo puede ser un instrumento musical, sino un dispositivo, una trampa para espectros. Por ejemplo, el vaso con agua y un huevo crudo bajo la cuna de mi hermano cuando yo tenía seis años. Mi abuela decía que así se atrapan las vibraciones negativas que transmiten ciertas personas y que, si no tienes cuidado, pueden dañar a un recién nacido. Recuerdo que yo me entretuve un buen rato observando la transmutación del huevo dentro del agua: cada filamento que se formaba en la clara, cada burbuja, me parecía el retrato de un fantasma. Fue una forma de conocer los objetos, el significado detrás de ellos y de cómo se transforman dependiendo de sus circunstancias.

A los cuarenta y seis te cayó un rayo mientras te soñabas en campo abierto. La gente a tu alrededor te miró con espanto. La descarga debía haberte fulminado, pero ahí estabas de pie con el cabello erizado y cubriendo todo de estática. En el fondo del sueño se escuchaba algo que no fuiste capaz de nombrar. Dos días después, sentiste náuseas y corriste a vomitar al baño sin saber que en ese mismo instante tu hermano estaba teniendo un infarto. Transmisiones que repiten en bucle con variaciones, una fuga infinita que nunca podemos apreciar por completo.

SÉPTIMO ARTEFACTO:

un lente de aumento fijo 1000x. En algún sitio leí que aunque no pueden escuchar como tal, las cianobacterias sí son capaces de percibir las vibraciones del medio donde se encuentran. Señales que se codifican y transmiten de forma distinta de una especie a otra. Tal vez no podemos escuchar a nuestros espectros, pero tal vez sí podemos percibir la estática que se genera cuando atraviesan nuestros cuerpos. ¿Qué es la interferencia sino una presencia que irrumpe de forma imprevista alterando nuestra percepción del espacio-tiempo? Interferencia: una entidad que se manifiesta de manera inesperada desarticulando afectos y discursos. Habría que prestar más atención al lenguaje y apreciar a escala microscópica sus lapsus, ausencias y fallas gramaticales. La entropía que aporta belleza al habla. Abrir en esta línea una grieta y averiguar qué es lo que emana de ella: evocar sonidos perdidos e historias sensoriales que de otro modo serán borradas.

A partir de aquí, intentas con ansias captar todas nuestras transmisiones. El que llegue tanta gente a decirte que tiene mensajes de tu hermano o que han soñado con él te exaspera. Cada vez que te dan un recado de su parte, lo sientes más ajeno a ti. Tú no has soñado, pero sí viste la puesta de sol y la parvada de tordos que volaron de un árbol a otro durante su funeral. Pasas un verano al aire y sigues un eclipse total de luna. Te abres a otros relatos y, más que nunca, te resulta fascinante la posibilidad de que exista una biósfera sombra, que millones de organismos, que descienden de un segundo ancestro universal en común y cuyo ADN es radicalmente distinto al tuyo, estén justo en este instante preciso intercambiando señales sin ser detectados.

¿Cuál es la verdadera naturaleza de un fantasma?

Te preguntas ahora si el zumbido que escuchaste en la cueva de tus sueños de niña no sería en realidad el mensaje. Interferencias, estática, el tintineo que acompaña a una transmisión de radio. Tañido, repique, *twang*: se dice que las campanas surgieron cuando nuestros ancestros golpearon superficies resonantes para ahuyentar a los malos espíritus. Algunas campanas de cristal generan frecuencias específicas y ciertos matices que inducen a un estado meditativo y de contemplación. Eso que no percibimos de manera consciente, pero que nuestro cuerpo capta y comprende a la perfección. La paradoja de habitar simultáneamente distintos espacios-tiempos. Observando los árboles que se mecen con el viento y las ondulaciones sobre la superficie del agua, te preguntas si los fantasmas no serán más como un huevo: entidades fluidas con un núcleo que permanece suspendido por encima nuestro, mientras que el resto se expande a través de ondas microscópicas por el aire.

Un yo que se torna en *nosotras*.

OSCILACIÓN ÚNICA: ENTREVISTA A TETSUO KOGAWA

AKI ONDA

Tetsuo Kogawa (1941) es un *radioartista*, docente y escritor basado en Tokio. Su obra gira en torno al arte intermedia, la filosofía, las técnicas de la información, el cine y otros temas contemporáneos. Su trabajo con la radio, en especial sus talleres de *performance* en los que fabrica manualmente transmisores de FM, me han inspirado durante muchos años.

Para la instalación de *Nam June's Spirit Was Speaking to Me (Me hablaba el espíritu de Nam June)* en la Casa del Lago de la UNAM, adopté la técnica de transmisión de baja potencia, la favorita de Tetsuo. Esta instalación pretende ser lo contrario a las estaciones de megavatios y cubrir una superficie limitada; en ella las personas visitantes no sólo recibirán las transmisiones, sino que explorarán activamente los jardines del recinto para participar en la obra.

Dado que es muy difícil ver a Tetsuo Kogawa, ya que él tiene una vida nocturna contraria a mi ciclo diurno —se despierta por la noche, trabaja en casa y, pasada la medianoche, deambula por las calles de la megalópolis—, decidí enviarle esta serie de preguntas por correo electrónico.



USTED ES CONOCIDO POR USAR LA RADIO COMO FORMA DE EXPLORAR ALTERNATIVAS PARA QUE LAS PERSONAS SE RELACIONEN ENTRE SÍ, EN LUGAR DE CONCENTRARSE EN LA TÉCNICA Y EL MEDIO MISMO. ME PARECE QUE LA RADIO ES UN TERRENO EN EL QUE UNA PERSONA PUEDE HACER INTERCAMBIOS CON LA SOCIEDAD EN GENERAL, TANTO DESDE UNA PERSPECTIVA FÍSICA COMO METAFÓRICA. ¿QUÉ PIENSA USTED ACERCA DE LA FUNCIÓN SOCIAL Y CULTURAL DE LA TRANSMISIÓN RADIAL?

Las nociones modernas de conceptos como «persona» y «sociedad» tienen ahora un significado más amplio. Además, hoy en día es difícil diferenciar entre lo «físico» y lo «metafórico». Desde mi perspectiva, el campo electromagnético podría concebirse como un «metacampo» para superar esa limitación dicotómica. En este contexto, sin embargo, las ondas radiofónicas ya no son «transportadoras». He intentado tratar las ondas radiofónicas no como un instrumento transportador de contenidos, sino como un aparato catalítico que conecta, de manera desplazada, distintas sustancias, incluidas mi mente, mi cuerpo y los otros mundos. He nombrado estos intentos «radioarte» en vez de «radio arte», pues éste último sigue empleando las ondas radiofónicas como contenedores.

EN SU MICRO RADIO MANIFESTO, USTED HABLA SOBRE LOS CAMBIOS MICROSCÓPICOS CAPACES DE CONDUCIR A TRANSFORMACIONES RADICALES. ¿CÓMO FUNCIONA ESO?

Si un cambio es «radical», éste se hallará en primera instancia únicamente en el nivel microscópico. En otras palabras, el cambio comenzaría primero en ese nivel. Sin ese cambio, no podría ocurrir ningún otro.

Cada una de nuestras acciones es una transmisión. Esto significa que incluso una acción sutil de nuestro cuerpo modifica algo. El sólo agitar la mano genera un campo electromagnético distinto e interfiere con el *statu quo*. Éste es el nivel microscópico de la materia. La radio es únicamente un ejemplo visible o audible de esta transmisión o interferencia.

¿PIENSA USTED QUE ESTAS RADIOFRECUENCIAS MICROSCÓPICAS SON SALVAJES? EN OTRAS PALABRAS, ¿ADQUIEREN LAS FRECUENCIAS QUE HAY EN ESTE ECOSISTEMA DE TRANSMISIONES UNA VIDA PROPIA Y, EN CIERTA MEDIDA, ESCAPAN AL DOMINIO HUMANO?

El «dominio humano» es apenas la superficie de lo que está sucediendo. Si usted gusta, puede llamarlo «salvaje», «silvestre», «natural» o «agreste»; sin embargo, siempre que exista en el presente, en cada acción, incluso si es invisible o inaudible, debemos recordar el nivel microscópico o micrológico. No podemos controlar este nivel con acciones orientadas por la razón.



¿CÓMO RESPONDEN LAS FRECUENCIAS DE RADIO AL CUERPO HUMANO? COMO MÚSICO, HE ESCUCHADO LA RADIO POR CASI DOS DECENIOS Y LAS INTERFERENCIAS CAUSADAS POR MI CUERPO GENERAN DIVERSOS TIPOS DE RUIDOS. POR EJEMPLO, PUEDO MODULAR LOS SONIDOS AL SOSTENER UN APARATO DE RADIO EN LOS BRAZOS, AL AGITARLO CON LA MANO O INCLUSO AL TOCARLO CON SUAVIDAD. PARTE DE ESTO ES CONTROLABLE Y EL RESTO ES IMPREDECIBLE. SI ME MUEVO CON UN APARATO DE RADIO A CUESTAS, ÉSTE RESPONDE A MI MOVIMIENTO Y A LA ARQUITECTURA DEL ESPACIO, Y ESO TAMBIÉN MODIFICA LOS SONIDOS.

Nuestro cuerpo es un campo «ambiguo» en el que todo objeto dicotómico se vuelve inseparable. Cuando nos apretamos la mano izquierda, la mano derecha es un «sujeto» mientras que la izquierda es un «objeto» y viceversa. Toda acción es una oscilación de esa acción recíproca. Por lo tanto, desde mi punto de vista, el arte no puede existir sin nuestro cuerpo. Hoy en día, la inteligencia artificial busca crear sin nuestro cuerpo (la «carne»). Pero nuestro cuerpo seguirá existiendo siempre y cuando una unidad molecular-biológica del ser humano funcione.



LAS FRECUENCIAS DE RADIO INTERFIEREN UNAS CON OTRAS Y TAMBIÉN CON EL MEDIOAMBIENTE. USTED HA ADOPTADO ESTO EN SU PRÁCTICA ARTÍSTICA, AUNQUE SUELE CONSIDERARSE COMO UN INCONVENIENTE. EN ESTA ERA DE INTERNET CON AUDIO DE ALTA RESOLUCIÓN, ¿QUÉ SIGNIFICAN PARA USTED LAS INTERFERENCIAS Y LOS RUIDOS DE LA ESTÁTICA?

La «radio en alta resolución» es únicamente una forma de expresión. Como radioartista, no puedo comprometerme con una modalidad que ya se ha formalizado e institucionalizado. Me gustaría abordar la expresión más «subdesarrollada» y problemática. Mi objetivo no es crear piezas de arte sonoro, sino mostrar cómo he experimentado el tiempo mismo con la transmisión de ondas radiofónicas. Los sonidos y las imágenes son el índice de una experiencia de ese tipo. Esto es muy importante y quiero recalcarlo: no percibimos la «hora que marca el reloj», más bien experimentamos el tiempo mismo que sucede sólo una vez y sólo aquí. Me gustaría que mi público compartiera mi experiencia temporal para sus propias actividades en el *radioarte*.

