

consonni

Epílogo de Marina Garcés

**SONAR LA VOZ**  
**9 ENSAYOS Y 9 PARTITURAS**  

---

**IXIAR ROZAS**

Epílogo de Marina Garcés

**SONAR LA VOZ**  
**9 ENSAYOS Y 9 PARTITURAS**

---

**IXIAR ROZAS**

**Autora**

Ixiar Rozas Elizalde

**Epílogo**

Marina Garcés

**Traducción del euskera**

Ensayo «Sobre la escritura, la erotización y la imaginación»

Arrate Hidalgo

**Corrección**

Gemma Deza Guil y Sonia Berger

**Diseño de la colección**

Maite Zabaleta

**Maquetación**

Zuriñe de Langarika

**Ilustración de la contracubierta interior**

Iñaki Landa

**Impresión**

Imprenta Mundo

Printed in Spain

**Edición**

consonni ediciones

C/ Conde Mirasol 13-LJ1D

48003 Bilbao

[www.consonni.org](http://www.consonni.org)

ISBN: 978-84-16205-84-4

Depósito legal: BI 00492-2022

Primera edición: mayo de 2022, Bilbao.

Esta edición en español está sujeta a la licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

Los textos, traducciones e imágenes pertenecen a sus autoras/es.

---

**consonni** es una editorial con un espacio cultural independiente en el barrio bilbaíno de San Francisco. Desde 1996 producimos cultura crítica y en la actualidad apostamos por la palabra escrita y también susurrada, oída, silenciada, declamada; la palabra hecha acción, hecha cuerpo. Desde el campo expandido del arte, la literatura, la radio y la educación ambicionamos afectar el mundo que habitamos y afectarnos por él.







## **Otra voz**

**185 \_ El reino de las sombras. Marina Garcés**

Mora

191 \_ **Anotar**

223 \_ **Referenciar**

230 \_ **Caminar**

235 \_ **Agradecer**





ama  
aita  
lur

zuen hotsak

edonon  
edonoiz  
edonora

# UNA VOZ

# SONOIMAGEN EN MOVIMIENTO

Cada sonido que hacemos  
es un instante de autobiografía.

ANNE CARSON

1

Teníamos sal en los pies.  
Y en la piel de las manos.  
Y un ligero picor en la garganta.

2

Sí, le dije en medio del camino, vente conmigo al bosque,  
así entre las dos completaremos lo que falta.

3

Una voz dice la frase, en voz baja. Otra voz dice la misma frase, en voz baja. Luego siguen el mismo ritmo, con su propia sonoridad. Dos mujeres están sentadas una frente a la otra. Las rodillas casi se rozan. La primera voz dice: entre las dos. La segunda voz dice: entre las diez. La primera repite la frase y cuenta de manera ascendente, avanza hacia el número diez. Dice: entre las tres. La segunda repite la frase y cuenta de manera descendente. Dice: entre las nueve. Con cada número sube la emisión de la voz, hasta fijarla, sin llegar a un tono alto. Las dos voces se encuentran en el número cinco. Sisean el cinco, serpentea con los siguientes números. Luego, cada una sigue su camino<sup>1</sup>.

4

He caminado sola y acompañada.  
A veces una, a veces otra.

Escribir es acompañarse de las voces de unas y de otras.  
Escucharlas. Tocarlas. Sonarlas. Y leer es decirlas. Y tocarlas. Y sonarlas. Y volver a escucharlas.

## 5

Este libro reúne materiales sobre la voz, la escritura y el decir en los que he trabajado desde hace años. Durante este tiempo me he acompañado de una investigación *trans* —arte, filosofía, literatura, feminismos, estudios escénicos, culturales, visuales, sonoros...— con la que he practicado, escuchado, sentido y pensado la escritura, la danza, la performance y el arte sonoro. He transitado ese lugar difuminado y situado entre la teoría y la práctica. En una y en otra, entre una y la otra, para la una y para la otra, contra la una y contra la otra. Tratando de no distinguir entre ambas, de habitarlas con la mayor porosidad y apertura posibles. Ocupándome de la teoría como un proceso especulativo que permite mirar hacia fuera y hacia dentro, ir y venir. Y en esa porosidad, acompañándome también de otros artistas. Hablo en estas páginas de ellos, y no de otros, porque su hacer ha dialogado con el mío durante el tiempo necesario para poder cuestionarme sobre las maneras de escribir, de decir y de sonar.

Un movimiento, un proceso de observación que no cesa, ligado a la vida, a un mundo en mutación que se precipita. La teoría no es un teorema, la practico igual que un proceso poético: también es vulnerable e interrogadora.

Entre la poesía, las partituras lingüísticas y la teoría, a veces texto, a veces imagen, a veces sonido, en las que he apoyado mi propio trabajo. Decir en voz alta, en diferentes situaciones escénicas y de performance, sola y acompañada, sigue siendo para mí una continua fuente de aprendizaje. Un lugar frágil en el que poner el cuerpo expulsa el yo fuera de sí y lo vulnerabiliza<sup>2</sup>.

Y en ese lugar evanescente, observo cómo cambia mi cuerpo cada vez que me sitúo en una y en otra, entre una y otra. Observar esos movimientos minúsculos, casi imperceptibles, para tomar conciencia de ellos.

Movimientos que son a su vez sonido. Hacer sonido, hacernos sonido.

El sonido, ese primer movimiento de lo inmóvil, tal vez de la materia<sup>3</sup>. Y todo lo transforma.

Cada sonido, un fragmento de autobiografía.  
Afinar su escucha.

## 6

La sal era suave. Densa. El viento secaba la piel y aflaba las rocas. La vegetación crecía para adentro. Liqueño rugoso. Tocar lo abría pasajes subterráneos. El viento. Filoso. Era todo lo que se escuchaba.

## 7

Aire que sale de la boca.

Nace del silencio y a él vuelve. Aire que sale y se hace audible.

Sonamos como respiramos. Un sonido que emana sin llegar a ser palabra. Vibrante, cíclico. Un eco indefinido. Un ruido. Ese chasquido imperceptible. Y luego, emitir una palabra y hacerla espacio.

El aire permite que la vida sea audible. Es movimiento, al igual que el aliento, el hálito, la respiración, nuestro cuerpo. Y el éter, el espacio, lugar de expansión y contracción, movimiento vital. En el cosmos, en los cuerpos, entre los cuerpos. En la vida, en la sexualidad, en la muerte. Tomar conciencia de ello y expandirlo desde el propio cuerpo. Es nuestro gran potencial, que no es lo mismo que desmesura. Nuestro ser autopoyético. Lo que somos y podemos producir y observar en cada instante y está siempre en movimiento.

La voz pasa de un cuerpo a otro. Es entrecuerpos. En su emisión, sea mera articulación, sonema, fonema, sonido, palabra, canto.

La madre transmite sus sonidos a través de la columna vertebral. Penetran el feto, en una sonoridad intrauterina, las vibraciones acompañan, mecen su crecimiento<sup>4</sup>. Y tratar de escribir esto volviendo a esa palpitación inicial. Una transmisión ósea, celular, neuronal. Estremecedora.

En nuestro cuerpo habitan otros cuerpos, los cuerpos anteriores y los posteriores. También en nuestras voces, las pasadas

y las que llegarán. Las que hemos escuchado y nos han atravesado. Las que hemos emitido y nos han permitido entrar en otros cuerpos. Las que emitimos y nos harán entrar en otros cuerpos. Co-corporalidad. En otras lenguas, las primeras y las que se han ido adhiriendo en la dermis de nuestras bocas. En otros sonidos, resonancias, ecolalias, los que perdimos y los que vamos aprendiendo. Por decisión propia o por constructo social.

Antes o después, todas las lenguas van perdiendo sus sonidos iniciales. Parece que esos sonidos, incluso los que dejamos atrás en el pasaje de la mera voz al lenguaje articulado durante la infancia, van a parar a la palabra poética. La poesía alberga las resonancias de los sonidos velados y, así, persisten en su desaparición. La poesía es lenguaje, sí, pero a la vez es sonido, ritmo, resonancia.

Nos suena y nos hace sonar. Nos escucha y nos hace escuchar. La voz es pura respiración, cuerpo, materia. Extensión inmaterial de lo material. También la voz tecnológica, emerja o no de una máquina, es material<sup>5</sup>. Y ambas, la voz humana y la tecnológica, al brotar, se convierten en ondas sonoras, en vibración. Resuenan, siguen ahí, mientras las partículas se disuelven e inmaterializan.

Apertura al espacio. Al ser sonido, la voz se mueve y se hace espacio. Nuestro ser más íntimo, el hálito que nos resuena, deviene espacialidad. Y en esa apertura, la escuchamos, la tocamos, y volvemos a materializarla. Así, la voz pasa continuamente de lo material a lo inmaterial. De lo tangible a lo intangible. Transita entre una y otra. Se sitúa en ese umbral.

Intimidad y apertura. La voz es nuestra intimidad y, a su vez, lo que nos pone en relación. Es única y relacional y, sin embargo, única no significa que sea inamovible. Lo que nos da la intimidad de la voz, la posibilidad de relacionarnos, muta, cambia y se transforma a lo largo de nuestras vidas. Nos hace sujetos singulares, un anclaje para procesos de subjetivación.

Decir aquí la voz es observar la respiración. Cómo respiro en cada instante, emita sonido o no. Decir aquí la voz es hablar —sobre— el cuerpo. Un cuerpo que entiendo como entretejido,

entrelazamiento, territorio, tierra, humus, compost, com-post. Nace del silencio y a él vuelve. En él se compone. Una corporalidad inclinada, expuesta desde su *vulnus*, en el que el yo —egoico— se expulsa fuera de sí, como iré desgranando.

Una voz que escucha sus sonidos y busca hablar el lenguaje de todos los seres, interdependientes, y nada tiene que ver con una voz que solo escucha el timbre de su idioma materno y queda apegado a él, en un territorio único. Escribo ahora en uno de los dos idiomas que me ha conformado, y está atravesado, en cada palabra y sonido, por el otro, el que habita el corazón. Escribo entre lenguas, entre sus ritmos, componiendo. Pongo materiales juntos y espero sus com-posiciones, tejidos y fermentaciones.

Reclamar el sonido de la voz es devolverle todos sus timbres, todas las vibraciones y espesuras de la respiración, más allá de la identidad clausurante. Es dar a la voz lo que le pertenece, en nuestro espacio —que puede seguir siendo íntimo— y en el espacio público —tal vez ya expúblico—. Convocar, con-voces, para que retorne a la voz lo arrebatado.

## 8

La voz es sonido y puede devenir imagen. Las ondas sonoras generan imágenes en nuestra mente<sup>6</sup>, que son también íntimas y singulares. Y nos ponen en relación con lo que hemos escuchado y visto. Las imágenes se mueven, nos mueven, son sonoimágenes en movimiento. También la materia es sonido<sup>7</sup>. En la memoria, en el presente, en la imaginación.

Del sonido a la imagen y de la imagen al sonido. De sus ritmos, sus imágenes. El ritmo y las imágenes forman parte de las raíces de la humanidad<sup>8</sup>. Al parecer, todo está configurado por una oscilación que responde a la actividad de la materia<sup>9</sup>.

La respiración, el aliento, el sonido, el movimiento. Formas de generación de energía<sup>10</sup>.

Todo vibra en y desde nuestros cuerpos, interpenetrados, interespecies.

## 9

Fueron varias preguntas. Pasaron algunos años entre unas y otras.

Una de ellas llegó en la puerta del estudio de L'Animal a l'esquena (Celrà, Girona), de la boca de Bojana Kunst: «¿Quieres investigar el lenguaje o la voz?». La filósofa eslovena volvió a hacer la pregunta necesaria<sup>11</sup>. Desde entonces, me he centrado principalmente en las teorías de la voz. Y desde aquí, también he podido pensar el lenguaje como sistema de comunicación estructurado, en su contexto de uso, interesándome, sobre todo, por su contenido material, físico, perceptivo, sensual, sonoro —además de su gran capacidad de abstracción—.

Por tanto, al hablar de la voz me referiré en algunas ocasiones a la oralidad, es decir, al funcionamiento de la voz en cuanto portadora de lenguaje. Pero subrayaré su vocalidad —esos actos propios de la voz, independientes del lenguaje— y, cómo no, su *bocalidad*<sup>12</sup>. Digo de nuevo bocalidad, ahora sin cursivas, desde toda la boca y sus cavidades. Ese hilo, halo, que une recíprocamente la voz, la respiración que la crea y la boca que la acoge y da forma, antes de ser emitida.

Tiempo después, Idoia Zabaleta, coreógrafa y compañera de viaje, me hizo otra pregunta. Paseábamos por uno de los caminos de Azala espazioa (Lasierra, Álava): «¿Cómo ha afectado tu investigación a tu escritura?». Llevábamos algunos años trabajando juntas en diversos proyectos, con gran complicidad. Para entonces ya habíamos tenido varias experiencias colectivas con la escritura, en la serie de laboratorios *Eskutik hitza*<sup>13</sup>. Aún hoy, la escritura y las maneras de decirla a viva voz siguen siendo centrales para las dos.

Sin duda, leer, investigar y practicar con la voz ha expandido mi propia escritura. La ha hecho más material e inmaterial a la vez.

## 10

He pasado de la voz a la escritura y de la escritura a la voz. De manera continuada e intermitente. Consciente de las impli-

caciones teóricas de entrelazar ambos conceptos y utilizarlos de manera impúdica. Aparecen y desaparecen, la voz, el cuerpo, la escritura, los sonidos, las imágenes, con toda su fragilidad y su fuerza.

Y las preguntas se me han ido entrelazando en todo este tiempo: ¿cómo dar voz a la escritura mediante el ritmo y más allá de la búsqueda de la propia voz? ¿Cuánto hay de nosotros, y cuánto de aprehendido, en nuestras voces? ¿Quién habla cuando habla la voz? La voz es nuestra singularidad, pero es, a la vez, una construcción social. Escuché las voces de otra manera. Las voces de la página y las voces que me rodeaban. Mi propia voz. Afiné los sentidos y así llegué a las voces de la danza, a las palabras que emitían esos cuerpos mientras se movían en el espacio escénico. Podía tocarlas. Afiné los sentidos y así mis propias voces, las palabras que encarnaba mi cuerpo en el espacio de la escritura.

Tomé como punto de partida a Spinoza y a Deleuze, junto a otros, para mirar la danza de manera más específica. ¿Qué puede el encuentro entre la voz, el cuerpo y la danza? ¿Por qué la danza? ¿Cómo bailar y mirar a la danza en la era de la performance neoliberal? Pese a todo, seguir bailando, seguir escribiendo desde la singularidad, no como sinónimo de único, sino como algo irreductible, que puede generar extrañeza. Desde ese extrañamiento, la singularidad siempre produce multiplicidad, complejidad y bifurcaciones<sup>14</sup>.

En el primer ensayo de este libro, «Voice(s)capés», trazo una línea entre las experiencias que genera la danza que, tras años de silenciamiento, deja emerger su voz y rompe a hablar. Cuerpos que hablan mientras se mueven, a veces con meros sonidos, a veces con palabras articuladas. ¿Qué sucedía en esas voces? Me sorprendía que los bailarines no hablaran. Y, al mismo tiempo, ese silencio invita a centrarse en el movimiento, de los cuerpos, del tiempo, del espacio. Y, al mismo tiempo, algunas coreografías centraban su experimentación, precisamente, en la voz y en el lenguaje.

La ambivalencia de la voz, sus dos caras en la misma fractura. La voz puede escucharse contundente, como un proyectil.

Y, escuchándolas, las voces de esas piezas escénicas también hablan desde su *nuda vida*<sup>15</sup>. De nuevo la potencia y la fragilidad. Cuerpos espesos, llenos de tejidos, carnalidades<sup>16</sup>. Cuerpos no sobrecodificados, micropolíticos, vibrátiles, desde su densidad y singularidad. Recorro aquí algunas de estas cuestiones, así como el campo experiencial y las implicaciones ético-estéticas que conlleva la toma de voz en las coreografías de Vera Mantero, Mónica Valenciano, Irena Tomažin, Idoia Zabaleta y Filipa Francisco, Mal Pelo, Jonathan Burrows & Matteo Fargion<sup>17</sup>.

## 11

Formas de generación de energía.

Todo vibra en nuestros cuerpos.

Entre nuestros cuerpos y nuestras maneras de decir. Y de sonar.

Durante años he excavado de manera vertical en la complejidad de la voz. Cuanto más he penetrado en ella y más la he pensado en relación con la danza, la escritura y el sonido, más me he inclinado hacia su materialidad y fisicidad. Y me he ido acompañando de autoras como Adriana Cavarero, Lyn Hejinian, Anne Carson y Donna Haraway<sup>18</sup>. No podía ser de otra manera.

En el segundo ensayo de este libro, «Pulsión textual», me sitúo en las teorías afectivas y pienso la voz desde ese campo gravitacional que es el cuerpo. Una voz que es textual y oral a la vez, aunque llegue por escrito, en la que se escucha no solo la materialidad del lenguaje, la sonoridad de las palabras o el grano de la voz. En esa voz textual también podemos escuchar la unicidad de una voz que excede al significado, escapa al cuerpo y entra en relación con otros cuerpos singulares. El lenguaje habla. Pulsiones y disrupciones de la voz y la lengua.

Una de las maneras de contar hoy pasa por rematerializar el lenguaje, por poner en primer plano la materialidad, el ritmo y la sonoridad de las palabras. Cuando lo que más explota el capitalismo postfordista es, precisamente, nuestra capacidad comunicativa y lingüística, y en medio de la textualización virtual de la vida, qué decir, entonces, cómo decir, con qué palabras

y qué cuerpos. Trabajar desde la práctica artística con el universo de lo lingüístico no significa generar narratividad. Escribir sobre las maneras de contar hoy no significa discursivizar. Es lo que sucede en algunas piezas artísticas que traspasan lo textual —la vista— para desplazarse a lo sonoro —la escucha— y a una oralidad que pone el cuerpo a la escucha, como escribo en «Deseo de decir», a partir de un trabajo sonoro realizado con María Salgado en la megafonía de la playa de la Concha (Donostia).

Tras pensar los modos en que las voces afectan a la escritura y sus ritmos, decidí adentrarme en otras obras que desarrollan el universo del sonido. *Tender Buttons* (1914) de Gertrude Stein o *Irrintzi* (2007) de Itziar Okariz, con una distancia de casi un siglo, son trabajos visuales, poéticos y sonoros que funcionan como una suerte de registro acústico de lo verbal. Al escuchar visionamos la lengua, como decía, esas sonoimágenes en movimiento que no necesariamente son una imagen física. Vemos lo que oímos a través de la escucha, el tacto, la memoria, la imaginación. A partir del concepto de inclinación desarrollado por Adriana Cavarero como modelo relacional —en el que el yo se inclina, se desestabiliza y se relaciona desde la vulnerabilidad—, «Esto se está escuchando» habla sobre las maneras de inclinar el lenguaje, de sonorizarlo, liberado de la rectitud y el peso de lo semántico.

En esa misma línea sonora, «Cuerpos inclinados que imaginan» es una crítica de la rectitud y su verticalidad. A partir de *Goldberg Variations* (2019), de Ion Munduate, puse en relación la obra del coreógrafo americano Steve Paxton con el pensamiento de Adriana Cavarero y Donna Haraway. Paxton ha investigado durante décadas el cuerpo humano, a través de la experiencia del caminar, del estudio de la gravedad y la realización del compost orgánico. La vivencia del efecto de la gravedad física y sus inclinaciones, permite re-experienciar nuestra relación con el cuerpo —y, por tanto, con el mundo—. Abre otras percepciones y sensaciones, interrumpe la frenética actividad visual, tal vez también la acústica, para ponernos a imaginar —mediante otros canales—. Conformar otra sensibilidad, al igual que en la elabo-

ración del compost orgánico, com-post, sus microorganismos y microespecies. La inclinación del cuerpo y la elaboración del com-post como posibilidad de abarcar y afectar una estructura mayor.

Es posible que en este ensayo les lectores busquen entre líneas el tema central del libro. Adelanto que es una relación que se mueve entre los sustratos de la tierra, sus fermentaciones, fuerzas gravitacionales y vibracionales.

## 12

Caminar sola y acompañada es uno de los grandes placeres de la escritura. «Sobre la escritura, la erotización y la imaginación» fue un diálogo que Mari Luz Esteban y yo mantuvimos por escrito durante el confinamiento<sup>19</sup>. Ese espacio-tiempo aplazado al que dedicamos especial cariño me permitió poner mis ideas al lado de las de Mari Luz, antropóloga y escritora referente en un contexto tan masculinizado —universidad, producción teórica, producción cultural y artística, política— como el del País Vasco.

No podía escribir un libro sobre la voz sin aludir al silencio. A su escucha. A su complejidad y ambivalencia. La búsqueda de silencio resuena, en mayor o menor medida, como una nostalgia. Estimula el deseo de una escucha pausada del rumor incesante del mundo. Buscamos el silencio ante lo ensordecedor —acústico, mediático, lingüístico, virtual— y lo idealizamos. Y en la naturaleza afinamos la escucha y el ruido se diluye en una polifonía de sonoridades. Y afinamos la escucha y llegan los sonidos que emite nuestro propio cuerpo: la respiración, el sistema nervioso, la circulación sanguínea. Y ya en 1951 John Cage confirmó científicamente que el silencio no existe. Y, sin embargo, no hay poesía sin cierto silenciamiento, sin la fractura de la palabra semántica. Y dicho con Susan Sontag, sabemos que las palabras son más ponderadas cuando están separadas por largos silencios<sup>20</sup>. Y dicho por alguien que ha vivido una dictadura en su propia carne, el silencio puede ser el horror.

Los dos ensayos que cierran el libro se centran en el acto de la escritura. «Horizonte. Poética del escrutinio» es una reflexión

sobre el ritmo del lenguaje que acompañó el proceso de gestación de *Unisonoa* (2020) —poemario y piezas sonoras—. La escritura como un acto de observación. Y una topografía de la consciencia. Y la mente observa y escucha la actividad que hay en su superficie. Y por eso puede ser un rico paisaje verbal. La poética entendida como escrutinio de la propia práctica de la escritura. De qué y cómo estoy escribiendo. El movimiento de la escritura atravesando el cuerpo, el cuerpo atravesando toda la escritura<sup>21</sup>. La poética como crítica del estatuto del funcionamiento del lenguaje, del lugar y del papel de la poesía<sup>22</sup>. Poética como situación social y estética: pensar la forma, el contenido, la composición, com-posición, com-post.

De la escritura al decir y del decir a la escritura. En ese instante, el cuerpo me pidió susurrar. Susurrar en el límite de la escucha lo que estaba escribiendo, a un grupo de personas. Un poemario formado por una sola línea, continua, que atraviesa la página cual horizonte. Así busqué en las texturas bocales del susurro. «Susurro suzuro suzura zuzurla xuxurla», sucesión sonora de palabras que va del castellano al euskera para llegar, casi, a la misma palabra. Se trata de un texto sobre el susurro atravesado por la serie de presentaciones «El mapa no es el paisaje» y *Unisonoa*.

La escritura como composición de materiales que crecen y fermentan en el sustrato que conforman las palabras, sus voces y sus sonidos.

### 13

Es un trozo de tierra arcillosa. Clavo la azada, han vuelto las lombrices, con el estiércol y sus microorganismos. Remuevo la tierra, quito las malas hierbas, corto los chupones, vigilo las hormigas, busco caracoles y babosas. Paso de una planta a otra, de una hoja a otra, de una raíz a otra, de un estrato a otro, de un material a otro. Remuevo las palabras y sus sonidos. Desbarro, a la altura del barro y al ras de la tierra. Paso de una capa sonora a otra, de una línea a otra, algunos días más que otros. No sé cómo afecta este movimiento a la escritura, tampoco cómo se van componiendo y descomponiendo unos materiales en otros,

cómo se fermentan e injertan<sup>23</sup>, con la lluvia y el viento y, acaso, con una mano o dos.

Quién a quién. Qué a qué.

Quién a qué voz. Qué a qué voz.

La voz es un sustrato. Prepara un lugar sonoro en el que el sentido se va conformando y, tal vez, será dicho. Y desde ahí, siempre se transforma<sup>24</sup>. Y alimenta otras voces, otros cuerpos.

Agua que fluye.

## 14

Eroceno.

Leímos esta palabra una tarde, en un museo. Juan Luis Moraza la inscribió a mediados de la década de los 80. «Cuando el deseo amoroso penetra las formas estas se hacen deseosas. Cada forma es concreción de un territorio eroceno», dice el texto manuscrito en el collage *Salus Per Naturam*<sup>25</sup>. A modo de una revelación, eroceno llegó en el momento justo, ni antes ni después.

Llevaba un tiempo pensando sobre lo erótico en el ritmo y en la sonoridad de lo escrito. Y en las palabras que primero se escriben siguiendo sus vibraciones y luego se dicen. Y cómo este ritmo puede excitar nuestras neuronas. Y que tal vez afecta a la imaginación, la capacidad humana de pensar lo que no existe. Y de poner las cosas, los cuerpos, las experiencias, en relación. Y, dicho de otra manera: la habilidad de pensar en algo que no es perco en el presente. Y sospechando de la continua llamada a la creatividad neoliberal y productiva, llevaba un tiempo invocando a la imaginación crítica o poética o erótica, que en el fondo pueden ser lo mismo. Y esa tarde, la imaginación crítica y poética y erótica se encontraron en la palabra eroceno, elevadas y penetradas en el territorio de las formas deseosas.

Salimos del museo. Fuera, pisamos la nieve con sal. Los pies mojados. Las bocas salivaban.

## 15

Fue un vendaval. Las plantas más frágiles se secaron. La sal en los pies nos hizo saltar en medio del bosque.



a veces no nos vemos. Como si las cosas hubieran quedado fuera de nuestra escucha y de nuestra visión<sup>30</sup>.

Decimos hola, decimos «ho», y no sucedería nada si dijéramos «hooooooooo» con el potencial que tiene nuestra propia voz y el sonido de las palabras. O si lo escucháramos como sonido que se desvanece.

Todo el cuerpo es necesario para que haya potencia del lenguaje y del ritmo. No es posible escribir sin el cuerpo<sup>31</sup>. No es posible si queremos que la escritura y su pensamiento respiren. Y el lenguaje hable. La respiración entre y tras cada palabra. Y ese otro cuerpo que respira escucha y dice la escritura. Un texto es lo que un cuerpo hace al lenguaje. Un texto puede lo que el cuerpo hace al lenguaje. Un texto no puede nada, hay que hacerlo.

Escuchar es situarse en la proximidad de la distancia. La justa inclinación del cuerpo.

Alguien habló de timpanizar el pensamiento<sup>32</sup>. Parece que el pensamiento ha perdido su respiración, su ritmo, y ya no se escucha, solo se ve<sup>33</sup>. Tal vez ni eso. O, más bien, se reconoce o se cristaliza o se atrapa, según nuestro propio interés. No ha sido siempre así, claro. No ha sido así en culturas en las que ha predominado la escucha y esta tenía que ver con inclinarse. En los escritos sagrados hindúes encontramos, por ejemplo, la expresión *śruti*, que significa escuchar, «la cosa escuchada». Y *śritā*, tiene el sentido de «inclinarse», esto es, ponerse en situación de escucha<sup>34</sup>. Asimismo, se distinguen tres aspectos en la comunicación, siendo el primero de ellos y más importante *śabda*<sup>35</sup>, expresión sonora que sale de la boca y permite la comunicación entre todos los seres vivos. En estos escritos el significado queda relegado a un segundo plano. Volveré más adelante a esta cuestión.

Decir «hooooooooooooo», con la observación de la expresión sonora que sale de la boca, del ritmo de las palabras, de sus sonidos y sonoimágenes, hasta que se convierta en otra cosa. El ritmo como componente fundamental del sonido y de las palabras. Decir «hooooooooooooooooooooo» a otra escucha inclinada. Volcarse en el lenguaje y en la posibilidad de la palabra distanciada, extrañada cada vez más de su significado inicial. Sonarla

hasta extrañarla aún más, para volver a escucharla en su aspecto más desnudo y salvaje<sup>36</sup>.

Las tijeras del lenguaje cortan el silencio en partes desiguales<sup>37</sup>. Y esto es lo que convierte sus sonidos y sus ritmos en la manera de subvertirlo. La poética del ritmo, el combate que sostienen, la vida, el ritmo, la voz, el poema, la ética, la política<sup>38</sup>.

Repensar la voz en su unicidad y relacionalidad, en su cuerpo sonoro, como gesto fundamental para agitar la relación entre palabra y política. En la potencia de apertura de esa voz, de esa escucha. Hay ahí un sonido para ser escuchado y vivificado, en las resonancias de la palabra poética, en la que el sonar de lo dicho la hace palpable, tangible, para todos los seres.

Ahí la vida, la rima, el poema, la poética se unen en una suerte de rítmica<sup>39</sup>.

Sonoimagen en movimiento desde la sal, saliva, sabia, savia, salva, salvia, sal.

Hacer sonar un libro en una línea.

Un *continuum* hecho de voces, sonidos, cuerpos y lo que está por llegar.

O dos.

Decir la

sal, saliva, sabia, savia, salva, salvia, sal sabia saliva savia  
 sabia saliva salvia salva savia sabia sana suena sana sala salta sal  
 sal

R A M O  
R A M O  
R A M O  
R A M O

O R A M  
O R A M  
O R A M  
O R A M

## COLECCIÓN PAPER

---

*Sonar la voz. 9 ensayos y 9 partituras*

Ixiar Rozas

2022

*Los muertos indóciles. Necroescritura y desapropiación*

Cristina Rivera Garza

2021

*Mudanza*

Verónica Gerber Bicecci

2021

*La radio ante el micrófono: voz, erotismo y sociedad de masas*

Miguel Álvarez-Fernández

2021

*Desde lo curatorial. Conversaciones, experiencias y afectos*

Juan Canela y Ángel Calvo Ulloa

2020

*La dominación y lo cotidiano. Ensayos y guiones*

Martha Rosler

2019

*Crítica visual del saber solitario*

Aurora Fernández Polanco

2019

*Teoría de la retaguardia. Cómo sobrevivir al arte contemporáneo  
(y a casi todo lo demás)*

Iván de la Nuez

2018

*Video Green*

Chris Kraus

2018

*Corazón y realidad*  
Claudio M. Iglesias  
2018

*El arte de la mediación*  
Oriol Fontdevila  
2018

*Cómo hacer cosas con arte*  
Dorothea von Hantelmann  
2017

*SGAE: el monopolio en decadencia*  
Ainara LeGardon y David García Aristegui  
2017

*Artoons*  
Pablo Helguera  
2016

*Yo veo / Tú significas*  
Lucy R. Lippard  
2016 / 2ª edición, 2020

*Cuerpos que aparecen.*  
*Performance y feminismos en el tardofranquismo*  
Maite Garbayo Maeztu  
2016

*La Rue del Percebe de la Cultura y la niebla de la cultura digital*  
Mery Cuesta  
2015

*La pieza huérfana. Relatos de la paleotecnología*  
Víctor del Río  
2015

*Ojos y capital*  
Remedios Zafra  
2015

*La línea de producción de la crítica*  
Peio Aguirre  
2014

*Peter Pan disecado. Mutaciones políticas de la edad*  
Jaime Cuenca  
2013

*Salir de la exposición (si es que alguna vez habíamos entrado)*  
Martí Manen  
2012 / 3ª edición, 2021

**Paper** es una colección de crítica cultural. Investigamos fórmulas por las que la producción cultural interroga a la sociedad contemporánea. Amplificamos voces del arte y la cultura editando operas primas o fortaleciendo trayectorias literarias. Ensayos, crónicas, biografías y textos experimentales donde convergen la ficción y el ensayo.

La colección Paper forma parte de la editorial consonni.



Ixiar Rozas

Este libro reúne escritos sobre la voz, la escritura y el decir en los que Ixiar Rozas ha trabajado desde hace años. Durante este tiempo la autora se ha acompañado de una investigación trans —arte, filosofía, literatura, feminismo, estudios escénicos, culturales, visuales, sonoros...— con la que ha sentido, pensado y practicado la escritura, la danza, la performance y el arte sonoro. Entre la poesía, las partituras lingüísticas y la teoría, a veces sonido, a veces imagen, a veces texto, en las que ha apoyado su propio trabajo. Dar voz a la palabra, sonarla, sería la antipolítica —tal vez contra política— de la política actual, generalizante, desvocalizada, en la que la escucha y sus extensiones han quedado ensombrecidas. La voz que respira puede arrojar algo de luz a una mirada encerrada en su pensamiento y en la cárcel de lo semántico.

Sonar la voz quiere decir hacerla vibrar en todos sus ritmos. Sea o no palabra, tal vez mero sonido, imagen, gesto. Y eso nos sitúa en escuchas y lugares imprevistos, en los que podemos com-poner-nos y com-penetrarnos con otros seres.

Ixiar Rozas Elizalde. Trabaja con la voz, el lenguaje y sus sonidos. Ha publicado libros y materiales en varios países e idiomas: *Negutegia*, *Ejercicios de ocupación*, *Beltzuria*, 20.20, *Unisonoa*... Es profesora. Ha sido miembro de Azala desde los inicios del proyecto. También de Borradores del Futuro. Trata de expandir los límites de la escritura.

«Leo “vocalidad”, “bocalidad”, “oralidad”. Después leo “Acostumbrarse al rumor del lenguaje” y un poquito después escribe Ixiar Rozas: “Hablamos con palabras incompletas” y pienso que no podríamos estar más en con-sonancia».

Luz Pichel

«Un libro muy potente, Ixiar Rozas nos convoca a pensar juntas en todo aquello que de la voz ha sido extraído y es justo lo que más necesitamos hoy: el ritmo, el cuerpo, el deseo por afuera de la función... y una genealogía y poética feministas para recuperarlos».

María Salgado



9 7884 16 205844

www.consonni.org