



ê

Silvia Zayas

15 DIC - 30 ENE

PROFUNDIDAD DE CAMPO

EXPOSICIÓN

NAVE 0

CENTRO DE CREACIÓN
CONTEMPORÁNEA

MATADERO

ESP

«Profundidad de campo» es un programa internacional destinado a la producción, la muestra y el estudio de la práctica audiovisual contemporánea, que tiene como objetivo ofrecer, desde la exposición, una visión –en profundidad–, del trabajo de aquellos artistas que resultan especialmente relevantes por explorar los límites del medio. Creadores que desarrollan su obra en formato video, los que dialogan con el cine y con otros medios o aquellos que proponen instalaciones con imágenes en movimiento de un amplio rango.

Entre los artistas que han participado en el programa: Meiro Koizumi, María Ruido, Carlos Casas, Ana Vaz, Laida Lertxundi, Manon de Boer, Hao Jingban, Eric Baudelaire y Armin Linke.

Las exposiciones tienen lugar en la NaveO, un espacio de enorme personalidad, la antigua cámara frigorífica de Matadero Madrid.

Silvia Zayas (León, 1978) trabaja en los límites de las artes escénicas, el cine y la coreografía expandida. Desde hace años investiga formas de trasladar el lenguaje fílmico a diferentes dispositivos performativos.

Propone un cine que viene a asaltarte a través de fantasmas, agujeros y exclusiones, instrumentos imposibles, experiencias subacuáticas, explosiones, desde lo infantil y la ficción de la memoria, desde imaginarios extraños de trazos que fueron históricos y de todo aquello que no podemos aún alcanzar a saber.

Zayas piensa el espacio artístico como un proceso de aprendizaje compartido y de larga duración. Así, en «Jumping Scales» (Matadero Madrid, 2018) conecta las prácticas escénicas o coreográficas en relación a las gramáticas del cine, sus saltos de escala, y diferentes posibilidades de visión no dirigida. También en la producción de «U» (La Casa Encendida, 2021) imagina una coreografía conjunta entre humanos y objetos activados por una máquina-teclado que se expande como un bicho, creada junto a Miguel Aparicio y Ana Cortés.

Entre sus trabajos más recientes se encuentran «São Tomé revisitado» (2012) una colaboración con su madre, Isabel Serra; «Parallax»

(2016), pieza escénica para luz y sonido; las películas «The Boogie-Woogie Ghost» (2018) y «Puebla (2021) junto a María Jerez; «Talking pictures-una película hablada» (2018) con Esperanza Collado; y los proyectos «Brilliant Corners» (2020) y «Brillante» (2020-2022) para el Museo Reina Sofía de Madrid, ambos como parte del colectivo Orquestina de Pigmeos.

La artista destaca los aprendizajes fruto de sus colaboraciones con Alejandra Pombo, Carme Torrent, Raquel G. Ibáñez, y Óscar Hernández, así como con el proyecto de investigación escénica «El Desenterrador» dirigido por la coreógrafa Sofía Asencio; o el proyecto de exposición-laboratorio de artes en vivo «Laboratorio 987» (2012-2013) con Chus Domínguez y Nilo Gallego en el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, MUSAC.

Sobre Silvia Zayas:

silvia.zayas.wordpress.com

Colaboradores:

Claudio Barría

catsharks.org

Michel André

listentothedeep.com

ê

Silvia Zayas



ê, 2021

ê por Silvia Zayas

A mi tío João C., que haciendo un extraño círculo empezó y acabó en el mar.

El título **ê** (2021) es una imagen y un sonido. Proviene de un sonido nasal que no existe en español, y sí en mi lengua materna, el portugués. Un sonido que viene al taparte la nariz como cuando ecualizas la presión bajo el agua, pero algo más grave. Es también el último sonido con el que termina un relato del escritor brasileño Guimarães Rosa, tras desintegrarse el lenguaje.

La exposición funciona como un vientre que alberga piezas en diferentes formatos. Estas son solo condensaciones deformadas de una experiencia de investigación no acabada, con sus flujos, lentitudes y agujeros narrativos.

Una propuesta de sintonización de 'ê'

Como hilo, **ê** (2021) ofrece una transmisión directa a un modo somático de atención, pero siempre incompleta. Suponiendo, como sucede sumergidos en el agua, que los ojos y el discurso no nos sirven para orientarnos, se propone atender un estado consciente, que calla, respira, se detiene a intentar detectar detalles minúsculos, y no se resiste a la incapacidad de atraparlo todo.

Así ocurre en **ooooo** (2021), donde la sala se encuentra poblada por pequeños individuos de sedimento semicultos, que podrían verte sin ser vistos. O sin ser visto en su totalidad, y eso no importa. Tal vez encuentres alguno en un relumbrar de linterna.

O también en **llegó un canto y no pudimos escucharlo** (2021), en el que, a través de las conversaciones con Michel André, oímos una voz que habla de ritmo, y si cierras los ojos, esa emisión parece salir de una boca en la nada.

Y en la corriente de aire incontrolable de **olha no mar grande os carneirinhos** (2021), que será solo detectable a veces. El título es una frase que me decían de niña y con ella anticipaban que sería peligroso bañarnos en el Atlántico, y justo después, nos enseñaban a observar el movimiento de la superficie del agua, sentir las direcciones del viento y las mareas.

Tampoco en **Ray song** (2021), hay un acceso completo y controlable. Es un prototipo de pantalla, «autosintiente», como solía decir yo, de pequeña. Surge de un deseo infantil de que todas las pantallas reaccionasen emocionalmente a lo que emiten. Por ejemplo, al emitir una secuencia de acción, la pantalla echaría a correr. Si mostrara alguien triste en un drama, la pantalla se arrugaría un poco. O temblaría y se volvería un poco azul con un paisaje helado. Ahora, en el prototipo, además de proyectar situaciones más sutiles y reaccionar a ellas siguiendo patrones internos, esta pantalla nunca desvelará la secuencia completa si detecta alguna presencia. Te pide tiempo y un acercamiento delicado y suave.

La película **ê**, que da nombre a la exposición, propone ser vista quizá en horizontal. Invita a entrar en un estado de duermevela para recibir la imagen que es asaltada al azar por voces que hablan desde la materia-madera donde permanecemos tumbadas.

Sus imágenes fueron filmadas en el ecosistema marino de zonas urbanas del Mediterráneo catalán. Muchas son, sin premeditarlo, testigo de la inminente mutación de la zona del espigón de la playa de San Sebastián de Barcelona, cuyas obras de ampliación se inician ahora. Otras se grabaron en el bosque de postes de hormigón del Pont del Petroli en parte derrumbado por el temporal Gloria. Otras en lugares entre aguas donde prevalecen los anzuelos de pescadores, en espigones industriales bullendo movimiento, o dentro de masas de líquido verde donde retumba el techno de un hotel costero. Y algunas, a mucha más profundidad bajo la luz indetectable de un faro.

En varias de esas áreas, a través de apnea y buceo nocturnos, Claudio y yo iniciamos una búsqueda específica de poblaciones residentes de rayas eléctricas (especie *TorpedoTorpedo*). Nos sumergimos con el interrogante de por qué al contrario de otras especies de rayas en extinción en el Mediterráneo, solo estas parecen resistir varios tipos de contaminación, incluida la acústica. A estas rayas popularmente las llaman *tembladeras*, un nombre que se hace verbo, porque te harán «temblar» si te dan una descarga.

Las rayas aquí no son un concepto, pero irremediablemente, en nuestra incapacidad de aprehensión, evocan analogías o trazos. Evidencias abandonadas tras dejar sus escondites en la arena. Presencias camufladas. La destreza de confrontarte antes de huir. Su eficacia en desaparecer de casi todas las imágenes. O lo asombroso de generar deseos en nosotros porque nos hemos quedado sin referentes y necesitamos comparaciones: «mira hija, parece un fantasma» - decía un hombre en el Aquarium, o «¿eso que vuela qué es?» - decía una niña.

ê inventa dispositivos para la filmación usando cámaras sin visor de baja calidad, con tarjetas de registro *erróneas*, que, atadas al cuerpo de diversas formas, graban sin recurrir al habitual mano-ojo. Durante varios meses, se practica a diario una atención a los fenómenos que producen variaciones en el entorno subacuático: puntos de energía, polirritmias, encuentros súbitos, aumentos repentinos de velocidad del agua, termoclinas, ondas tras apariciones inesperadas, las burbujas de algún organismo oculto, destellos, cambios en la vibración del color, la intuición de cómo detectar señales electromagnéticas, partículas-plancton en suspensión, la liminalidad del espacio energético y violento en el punto justo donde rompe la ola, o la superficie del agua como pantalla entre mundos y diferentes formas de percibir y sentir.



Fotogramas ê, 2021

Las secuencias de la película, en su incapacidad de mantenerse puras solo en los fenómenos, son interrumpidas también por asociaciones mentales. Memorias infantiles o inventadas, conversaciones espigadas del día en que apareció flotando un cadáver, la batimetría de la costa previa a las obras. También las apariciones medio humorísticas que nos lanzan a lo prosaico de lo cotidiano, como una arqueología boba (una botella-piano, unos deseos de San Juan lanzados al mar, una dentadura de alguien que pegó una carcajada tal que se le fue, unas plumas tras un ataque en picado de una gaviota a una paloma), y lo anómalo... Todas esas presencias en relación narran, a la vez, el vacío de un encuentro siempre «casual» con las rayas.

Desbordarse

Ahora mismo la exposición está siendo desbordada por situaciones que, aunque muchas no han sido propuestas ni siquiera por ê, se enlazarán en algún punto.

A partir de una hipótesis que surge de esta colaboración a tres, se ha iniciado la posibilidad de una investigación morfológica del sistema acústico, para valorar el impacto del ruido de una especie de rayas. A través de Claudio Barría, Catsharks y Observadores de Mar se empiezan a concretar observatorios centinelas, por ahora informales, en varias áreas del Mediterráneo. Se están llevando a cabo una serie de conversaciones con buceadores atentos a las variaciones estacionales y ambientales, registrando los encuentros con rayas y respondiendo a hipótesis lanzadas desde la imaginación.

La mutación acelerada del ecosistema de uno de los lugares por las obras de ampliación del espigón, puede hacer que se esfumen no solo los resultados obtenidos hasta la fecha, sino cualquier población estable, al menos durante un tiempo.

Esta colectividad mutante, formada no solo por profesionales, sigue, independientemente de concreciones estéticas o formales.

A veces también hace mucho frío, no ves nada, y te agarra el miedo. Y todas estas cosas y otras que no he llegado a contar suceden en contextos concretos, que, aunque los repensamos o escuchamos desde la imaginación, no son abstractos, ni teóricos, y funcionan con ritmos propios que estamos aprendiendo a escuchar.

Una película de escucha somática, de ritmos, *beats*, impulsos y sonidos.



O

En abril de 2020, antes de poder empezar a trabajar y tras alguna reunión online con Michel y Claudio, ê empieza con un sueño polisémico:

Iba a comprar **doradas** para hacer al horno (otra vez)
me pone dos doradas
 la pescadera de la cara borrosa cogió dos de entre las lascas de hielo
 pero al instante, las **doradas** estaban posadas en su sitio... entre las lascas de hielo
 y a mí me asombraba porque no eran **doradas**, eran **quimeras**, que no tienen escamas y son más profundas
pero... oiga!! le he pedido doradas y no rayas
 decía **rayas**, pero lo que veía eran **quimeras**
 decía **rayas**, pero yo quería **doradas**
 y la pescadera decía *bah*, y se enfurruñaba
 y las agarraba con la mano derecha mientras me ignoraba
 y seguía limpiándolas bajo el grifo
 pero a la vez permanecían siempre en la misma posición... entre las lascas de hielo del expositor
ya, venga... pues me llevo las rayas, qué le voy a hacer - decía yo
 - 18 euros todo
coño, vaya con las rayas
 y me agobiaba porque no tengo ni idea de cocinar **rayas**, las **rayas** para mí no se cocinan
 solo se puede nadar a su lado
a ver cómo las cocino que no lo he hecho nunca
 y pedía consejo a las señoras invisibles (porque nunca llegué a verlas en la pescadería del sueño)
 nadie me respondía

their mouths are the head for the dark

I feel them coming in – Senti-as entrar
 In a green flat
 num apartamento verde e líquido

¿¿eh??

miraba otra vez entre las lascas de hielo y los peces seguían allí pero totalmente convertidos ya en **quimeras**
 aunque con las aletas cada vez más largas y anchas
 o sea que claramente no eran rayas aún

pero yo como en un lapsus decía **rayas**
 pero al rato
 y solo después de un silencio largo, las **quimeras** solitas, y como en zoom, empezaban a mutar en **rayas** al fin
 pero entonces... -le insisto a otra cliente invisible- *¿cómo se cocina una raya...???*

nadie

y una voz interna me repetía, yo que he buceado, cómo es posible haber confundido rayas con doradas...
 -pues vaya buceadora de mierda- decía una voz femenina que nunca llegué a ver
 y otra mujer con acento de *Madriz* (a esa sí la vi) mientras miraba con ternura las recién formadas **rayas**
 decía

*oye, pues a mí,
 estos pájaros me encantan*



De arriba a abajo: DORADA-QUIMERA-RAYA. Dibujos recortables de Silvia Zayas

Tal vez parece que al decir *dorada*, *quimera*, *raya* digo otra cosa. Son palabras polisémicas, que significan peces, además. Solo me di cuenta de eso al contarlo muchas veces. En mi sueño no mutaba el significado, sino su propio cuerpo: de *dorada* a *quimera* y luego, más tarde a *raya*. Se desprendían las escamas, se expandía lento el torso y las aletas se alargaban casi como alas.

Claudio Barria me contó tiempo después que *tiburones*, *quimeras* y *rayas* son de la misma clase: los condriactos, algo así como peces cartilaginosos. Entonces para que todo encajara en una topología más correcta, las doradas tendrían que haber sido tiburones. Pero no.

«Como siempre digo en las charlas, las rayas son como un *pancake* de tiburón. Es como si metes a un tiburón en la sartén y se derrite. Las rayas son en cierto modo tiburones que se han adaptado a vivir al fondo. Luego las mantas vuelven a subir. Tenemos que pensar, cuando nos queremos comunicar con ellos, que la percepción que tienen es tridimensional, no sólo ven hacia delante. (...). Y tienen siete sentidos. Los cinco habituales en nosotros, además de las ampollas de Lorenzini y la línea lateral. En el momento en que hablamos de co-

municación tenemos que pensar en los campos electromagnéticos. Las rayas perciben estas cosas, perciben el magnetismo, la electricidad» - dice Claudio.

El deseo de *ê* se inició allá por 2017 a través de un encuentro con una raya látigo común o *pastinaca* (*Dasyatis pastinaca*), en una playa urbana de las Baleares, junto con mi prima. Estuvimos nadando juntas sin prestarnos demasiada atención, hasta que, al iniciarse un mayor interés por mi parte, empezó a esconderse bajo la arena. Inintencionadamente le hice sentirse amenazada.

La arena tiene ojos.

El escondite es una potencia política para la imaginación. Además de tener un rol ecosistémico claro y de bioingeniería: «cavar» agujeros levanta el sedimento, infiltra el oxígeno y remueve las partículas. Otros peces comen. Lo he probado varias veces, cavo bajo el agua, y enseguida vienen los peces a comer del agujero. Aunque acuden más rápido si parece que no miro.

El *TorpedoTorpedo* que vimos juntos por primera vez, tenía un solo *ocelo*. Un solo círculo azul-morado en el cuerpo. Suelen tener cinco de esas manchas.

Alguien dijo, «cuando están así escondidas parecen un filete empanado en la arena».

En uno de los encuentros con Michel André, me contaba que seguramente la distancia de comunicación entre especies se generó a través de la aparición del lenguaje.

Hace un año leí algo sobre las rayas que me fascinó. Tienen unas células receptoras neuronales que parecen poseer «alguna clarividencia misteriosa». Esas células funcionan un poco como cerraduras, solo se «abren» con mensajes «correctos» del exterior. Del tipo de mensaje, en lo que leí, no decía nada.

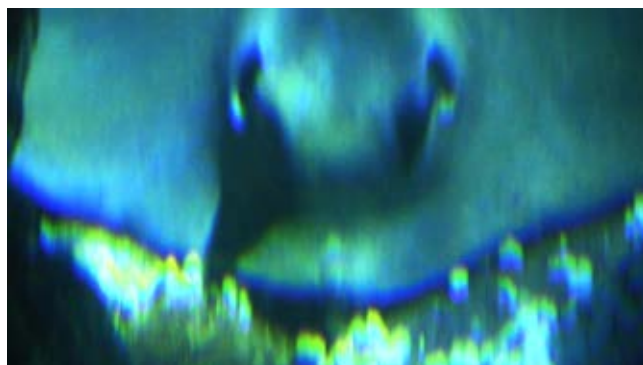
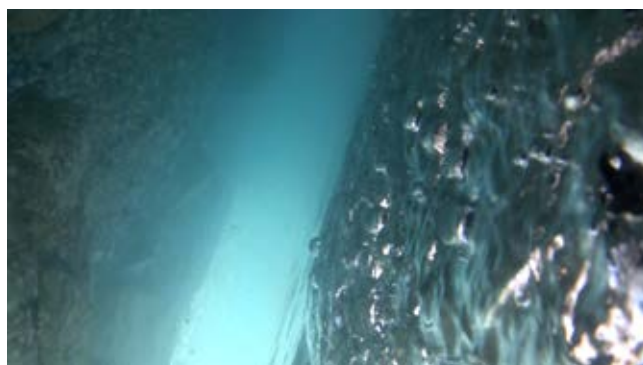
Lo que más me fascinó no es que pudieran abrirse y cerrarse a voluntad, sino que fueran capaces de anticipar cuándo se les enviará un mensaje que aún ni siquiera ha sido emitido, y que se desbloqueen «antes» para recibirlo. No hablaba de receptividad a distancia. Más bien decía que las células se desbloquean antes incluso de que pueda ser previsible la aparición de ese estímulo, adelantándose al propio mensaje. Como si no les afectara la linealidad del tiempo. Como en una causalidad *queer*, como suele decir «la» Barad. Comportamientos que aparecen en los rayos (y las rayas) y los átomos.

No he conseguido contrastar esta información, ni he vuelto a encontrar ese artículo, así que seguramente lo que digo contendrá errores de transmisión, como un teléfono roto de relatos de relatos de relatos de relatos...

Aun así, estaría bien probar una comunicación inaudita que se inicia incluso antes de lo previsible y que no depende de recibir palabras u órdenes exteriores para activarse. En otra sensibilidad.

Así acaba el cuento de Guimarães Rosa:

«Ui, ui, mecê é bom, faz isso comigo não, me mata não... Eu – Cacuncozo... Faz isso não, ÿfaz não... Nhenhenhém... Heeé!... Hé... Aar-rrâ... Aaâh... Cê me arrhoû... Remuaci... Rêiucàanacê... Araaã...Uhm... Ui... Ui... Uh... uh... êêêê... êê... êê...»



EN

“Depth of Field” is a programme dedicated to the production, exhibition and study of contemporary audiovisual practice, which aims to offer, through such exhibition, an in-depth vision of the work of those artists whose exploration of the limits of the medium makes them particularly relevant. Creators who work with video, others who dialogue with film and other media, or yet others who offer installations with a wide range of moving images.

The artists who have participated in the programme include: Meiro Koizumi, María Ruido, Carlos Casas, Ana Vaz, Laida Lertxundi, Manon de Boer, Hao Jingban, Eric Baudelaire and Armin Linke.

The exhibitions take place in Nave 0, a space that oozes personality and was once the cold storage room of Matadero Madrid.

Silvia Zayas (León, 1978) works at the boundaries of the living arts, film and expanded choreography. For years she has been investigating ways of transferring filmic language to different performative devices.

Hers is a form of cinema that assaults you through ghosts, gaps and exclusions, impossible instruments, underwater experiences, explosions, from the childish and the fiction of memory, from strange imaginaries of traces that were historical and of all we cannot yet understand.

Zayas thinks of artistic space as a shared, long-term research process. Thus, in “Jumping Scales” (Matadero Madrid, 2018) she connected scenic or choreographic practices related to the grammars of cinema, its leaps of scale and different possibilities of non-directed vision. In her production entitled “U” (La Casa Encendida, 2021), she imagines a joint choreography between humans and objects activated by a machine-keyboard that expands like some kind of insect, created together with Miguel Aparicio and Ana Cortés.

Her most recent work includes “São Tomé Revisited” (2012), a collaboration with her mother, Isabel Serra; “Parallax” (2016), a scenic piece

for light and sound; the films “The Boogie-Woogie Ghost” (2018) and “Puebla” (2021), with María Jerez; “Talking Pictures - a Spoken Film” (2018), with Esperanza Collado; and the projects “Brilliant Corners” (2020) and “Brilliant” (2020-2022) for the Reina Sofía Museum in Madrid, both as part of the Orquestina de Pigmeos collective.

She highlights the lessons she learnt from her collaborations with Alejandra Pombo, Carme Torrent, Raquel G. Ibáñez, and Óscar Hernández, as well as with the scenic research project “El Desenterrador” directed by the choreographer Sofía Asencio; or the live arts exhibition-laboratory project “Laboratorio 987” (2012-2013) with Chus Domínguez and Nilo Gallego at MUSAC, the Museum of Contemporary Art of Castilla and León.

About Silvia Zayas:

silvia.zayas.wordpress.com

Collaborators:

Claudio Barría
catsharks.org

Michel André:

listentothedeep.com



Silvia Zayas

ê by Silvia Zayas

To my uncle João C., whose path followed a strange circle that began and ended in the sea.

The title ê (2021) is an image and a sound. It comes from a nasal sound that does not exist in Spanish but is found in the artist's mother tongue which is Portuguese. It's the sound you hear when you hold your nose to equalise the pressure under water, but somewhat deeper. It's also the last sound chosen by the Brazilian writer Guimarães Rosa to end her story, after language has disintegrated.

The exhibition functions as a womb that houses pieces in different formats. These are only deformed condensations of an unfinished research experience, with its flows, slownesses and narrative gaps.

A proposal for the tuning of ê

As a thread, ê (2021) offers a direct yet always incomplete transmission to a somatic mode of attention. Assuming, as happens when we are submerged in water, that our eyes and our ability to speak are of little use when it comes to finding our way around, Zayas proposes that we enter a conscious state that is silent, breathes, stops to try to detect minute details, and is unable to resist the inability to grasp everything.

This is what happens in *ooooo* (2021), in which the room is populated by small semi-hidden individuals of sediment that can see you without being seen. Or without being seen in your entirety, but that doesn't matter. You may find one of them in the light of a torch.

Or also in **A Song Came and We Couldn't Hear It** (2021) in which, based on conversations with Michel André, we hear a voice that speaks of rhythm, and if you close your eyes, that sound seems to emerge from a mouth amidst nothingness.

And in the uncontrollable current of air of **Olha no Mar Grande os Carneirinhos** (2021), which we can only detect sometimes. This title is a phrase I heard when I was a child; it meant that it would be dangerous to swim in the Atlantic, and they taught us to observe the movement of the surface of the water, to feel the directions of the wind and the tides.

Nor is there any there is no complete and controllable access in **Ray Song** (2021). It's a self-sentient screen prototype, as I used to say when I was little. It stems from a childish desire for all screens to react emotionally to what they are broadcasting. For example, if they were broadcasting an action sequence, the screen would get up and run away. If they were to show someone sad in a drama, the screen would be

a little agitated. Or it would start to shiver and turn blue when they showed an icy landscape. Now, in the prototype, not only will the screen project more subtle situations and react to them following internal patterns, but it will never reveal the full sequence if it detects any presence. It asks for time and a delicate and gentle approach.

ê, the film which lends its name to the exhibition, is perhaps intended to be seen horizontally. It invites us to enter a state of slumber, to receive the image that is randomly assaulted by voices that speak from the wood-matter in which we lie.

The images were filmed in the marine ecosystem of urban areas of the Catalan Mediterranean. Some of them bear unintentional witness to the imminent mutation of the breakwater of the San Sebastián beach in Barcelona, where extension work has just begun. Others were filmed in the forest of concrete poles of the Pont del Petroli which was partly demolished by hurricane Gloria. Yet others in places amid waters where fishermen's hooks prevail, in industrial breakwaters buzzing with movement, or within masses of green liquid where techno music from a seaside hotel reverberates. And some, at a much greater depth, beneath the undetectable light of a lighthouse.

In several of these areas, through apnoea and night diving, Claudio and I began a specific search for resident populations of electric rays (the Torpedo Torpedo species). As we dived, we asked ourselves why, unlike other species of rays in danger of extinction in the Mediterranean, these are the only ones that seem able to resist various types of pollution, including noise pollution. These rays are popularly known as tremblers, a noun that becomes a verb because if they give you a shock they'll make you "tremble".

Although the rays here are not a concept, irremediably, in our inability to apprehend them, they evoke analogies or traces. Evidence abandoned in their wake after leaving their hiding places in the sand. Camouflaged presences. The skill to confront you before fleeing. How they effectively disappear from almost every image. Or how amazing it is to generate desires in us because we have run out of references and need comparisons: "look daughter, it looks like a ghost" - a man in the Aquarium said, or "what's that thing that's flying?" - said a girl.

ê invents filming devices using low-quality cameras without viewfinders, with erroneous recording cards, which, strapped to the body in various ways, record without resorting to the standard hand-eye mode. Everyday over a period of months, she pays

slow attention to phenomena that produce variations in the underwater environment: energy points, poly-rhythms, sudden encounters, sudden increases in the speed of the water, thermoclines, waves after something surfaces unexpectedly, bubbles from some hidden organism, flashes, changes in colour vibration, the intuition of how to detect electromagnetic signals, particles-plankton in suspension, the liminality of that energetic and violent space just there where the wave breaks, or the surface of the water as a screen between worlds and different ways of perceiving and feeling.

The film sequences, incapable of remaining pure only in the phenomena, are also interrupted by mental associations. Childhood or invented memories, conversations gleaned on the day a floating corpse washed up, the bathymetry of the coast before the works. Or the partly humorous apparitions that hurl us into the prosaic of the everyday, such as dumb archaeology (a bottle-piano, some St. John's Day messages in bottles tossed into the sea, the teeth of someone who laughed so hard they flew out, a few feathers left behind when a seagull swooped down to attack a pigeon), and the anomalous.... All these presences that relate to one another narrate, at the same time, the emptiness of an always "casual" encounter with the rays.

Overwhelmed

The exhibition is currently being overwhelmed by situations that at some point or other will be linked to *ê*, even though many haven't even been proposed by the work.

Based on a hypothesis arising from this three-way collaboration, they embarked on a morphological investigation of the acoustic system in order to assess the impact of noise on a species of ray. Through Claudio Barria, Catsharks and Observadores de Mar, sentinel observatories, albeit informal to date, are gradually being set up in various areas of the Mediterranean. A series of conversations are taking place with divers who keep an eye out for seasonal and environmental variations, recording encounters with rays and responding to hypotheses launched from the imagination.

Due to work being carried out to extend a breakwater at one of the sites, the resultant accelerated mutation of the ecosystem may eradicate not only the results obtained to date, but also any stable population, at least for the time being.

This mutant collective, formed not only by professionals, continues, regardless of aesthetic or formal specifications.

It can sometimes be really cold, you can't see anything, and you're gripped by fear. And all these and other things I haven't told anyone about happen in concrete contexts, which, even if we rethink them or listen to them from the imagination, are neither abstract nor theoretical, but work with rhythms of their own that we are just learning to listen to.

A film of somatic listening, of rhythms, beats, impulses and sounds.

Perhaps it seems that when I say dorada, chi-

maera, ray I actually mean something else. In Spanish, these are polysemous words for different fish. I only realised that was so after I'd spoken them lots of times. In my dream it wasn't the meaning that changed, but its very body: from dorada to chimaera and then, later, to ray. The scales were shed, the torso expanded slowly, and the fins spread out as if they were wings.

Claudio Barria told me some time later that sharks, chimaeras and rays are of the same class: chondrichthyans, or cartilaginous fish. So for everything to fit into a rather more correct topology, doradas, i.e. sea bream, should have been sharks. But no.

"As I always say in talks, rays are like a shark pancake. It's as if you put a shark in a frying pan and it starts to melt. Rays are in a sense sharks that have adapted to living on the seabed. Then the manta rays head upwards again. When we want to communicate with them, we have to bear in mind that they perceive things in three dimensions, they don't just see what's in front of them. (...). And they have seven senses. The usual five that we have, plus ampullae of Lorenzini and a lateral line system. When we talk about communication we have to think about electromagnetic fields. Rays perceive these things, they perceive magnetism, electricity" - Claudio tells us.

The desire to create *ê* started back in 2017 thanks to an encounter with a common stingray (*Dasyatis pastinaca*) on an urban beach in the Balearic Islands, together with my cousin. We were just swimming around together, not really paying each other all that much attention, until, as I became more interested, the ray started hiding beneath the sand. Without meaning to, I had made it feel threatened.

The sand has eyes.

Hiding is a powerful political tool for the imagination. In addition to having a clear ecosystemic and bioengineering role: "digging" holes lifts sediment, infiltrates oxygen and removes particles. Other fish eat. I've tried it several times, I dig underwater and before you know it, fish turn up straight away to eat from the hole. Although they do seem to turn up more quickly if I pretend not to look.

The Torpedo Torpedo we first saw together only had one ocellus. A single blue-purple circle on its body. They usually have five of these spots.

Someone said, "when they're hidden like that they look like a breaded beef steak in the sand".

In one of my meetings with Michel André, he told me that the communication distance between species probably came about due to the emergence of language.

A year ago I read something about rays that fascinated me. They have neural receptor cells that seem to possess "some mysterious clairvoyance". The way these cells work is a bit like a lock, they only "open" if they receive "correct" messages from the outside. From what I could read, they didn't say anything about the type of message.

What fascinated me most was not the fact that they could open and close at will, but that they were able to anticipate when a message was going to be

sent to them - a message that hadn't even been broadcast yet - and unlock beforehand, so they could receive it. They weren't talking about receptivity at a distance. What they were saying was more that the cells unblock even before the appearance of that stimulus can be foreseen, in advance of the message itself.

As if they were unaffected by the linear nature of time. Like in a queer causality, as "the" Barad often says. Behaviours that appear in rays (both male and female) and atoms.

I have not been able to verify this information, nor have I managed to find that article again, so I'm probably not putting this across all that well, like a broken telephone of stories of stories of stories of stories of stories of stories?

Even so, it would be nice to try out an unheard-of communication that starts even earlier than expected and doesn't depend on receiving words or commands from outside before it becomes active. In another sensitivity.

This is how Guimarães Rosa's story ends:

"Ui, ui, mecê é bom, faz isso comigo não, me mata não... Eu - Cacuncozo... Faz isso não, jfaz não... Nhenhênem... Heeé!... Hé... Aar-rrâ... Aaãh... Cê me arrhoû... Remuaci... Rêiucàanacê... Araaã...Uhm... Ui... Ui... Uh... uh... êêêêê... êêê... ê..."



ê, 2021

ê

Silvia Zayas

Concepto, filmaciones y montaje: Silvia Zayas
 Colaboración directa y continuada: Claudio Barría y Michel André
 Colaboración filmaciones puntuales: Lucía Carulla (Aquarium Barcelona) y Claudio Barría.
 Colaboración inmersiones y observación: Underwater Barcelona, Elena Nabau y Javi Palacios
 Diseño y Carpintería pantalla Ray Song: A Smart Workshop
 Robótica y programación: Miguel Aparicio
 Etalonaje y asesoramiento en edición video: Quiela Nuc

ê se inició en verano de 2020 en una residencia en Espai de Dansa La Caldera, Barcelona
 Ha contado con el apoyo de las «Becas Premis Barcelona 2020» del

Ayuntamiento de Barcelona y la Ayuda a la Creación de Artes Visuales de la Comunidad de Madrid (2021) para la pieza Ray Song.
 El proyecto continuará con una deriva hacia la bioacústica a partir del apoyo de la Fundación Daniel y Nina Carasso.

«Gracias a los que han acompañado y escuchado esta búsqueda de cerca: mis hermanos Miguel Serra y Shen Zhou, a mi padre José Luis Zayas y también a Leyre Ramos, Susana Jiménez-Carmona y Cris Blanco.
 Gracias también a: Esther Rodríguez Barbero, Víctor Colmenero, Carol Serra, Carme Torrent, Mar Medina, Marc Vives, Raquel G. Ibáñez, Matilde Amigo, Elena Alonso, Rubén Mielgo, Sergio Redondo, Óscar Dasi, Lucía Buedo, Tristán Pérez-Martín, Cuqui y María Jerez, Isaías (MakoPako), David Nós (Instituto de Ciencias del Mar), Bibiana Fernández y Aquarium Barcelona (Josep Martínez y Patrici Bultó), Artea y Ana Ara».

MATADERO MADRID:

Directora artística: Rosa Ferré
 Gerente: Alma Fernández Rius

OFICINA DE COORDINACIÓN

Responsable de programación: Susana Zaragoza
 Coordinación gerencia: Adela Fernández
 Comunicación: Myriam González, Marisa Pons, Laura Bragado, Raúl González
 Diseño gráfico: Mario Cano

Relaciones institucionales: Marta García Santo-Tomás
 Área Educativa y Públicos: Javier Laporta, Mercedes Álvarez, Aranzazu Benito

Gestión de proyectos: Aitor Ibáñez
 Producción: Miriam Bosch, Santiago Jimenez, Gabriel Lucas, David Romero, Vicente Fernández, Rodolfo Cortés Guerra
 Coordinación técnica: Alberto Nietos
 Gestión y administración: Mila Pinel, Susana Arranz, Álvaro Estévez, Nieves Montealegre Martínez Infraestructuras: Raúl Cano
 Jurídico: Montserrat Rivero

PROGRAMA EXPOSITIVO EXHIBITION PROGRAMME

1. ê, 2021

Video monocanal / Sonido Sonido diafónico
Single channel video / Diaphonic sound

2. olha no mar grande os carneirinhos, 2021

corriente fría de invierno
cold winter current

3. llegó un canto y no pudimos escucharlo, 2021

altavoz modificado de ultrasonido a partir de una conversación con Michel André, en colaboración con Miguel Aparicio.

There Came a Song and We Couldn't Hear It, 2021 modified ultrasonic loudspeaker based on a conversation with Michel André, in collaboration with Miguel Aparicio

4. ooooo, 2021

sedimento marino, arcilla, arena y bolitas de vidrio verdes y ojos de cristal para taxidermia (pequeños objetos semiocultos por todo el espacio).

marine sediment, clay, sand and green glass pellets and glass beads used in taxidermy (small half-hidden objects throughout the space)

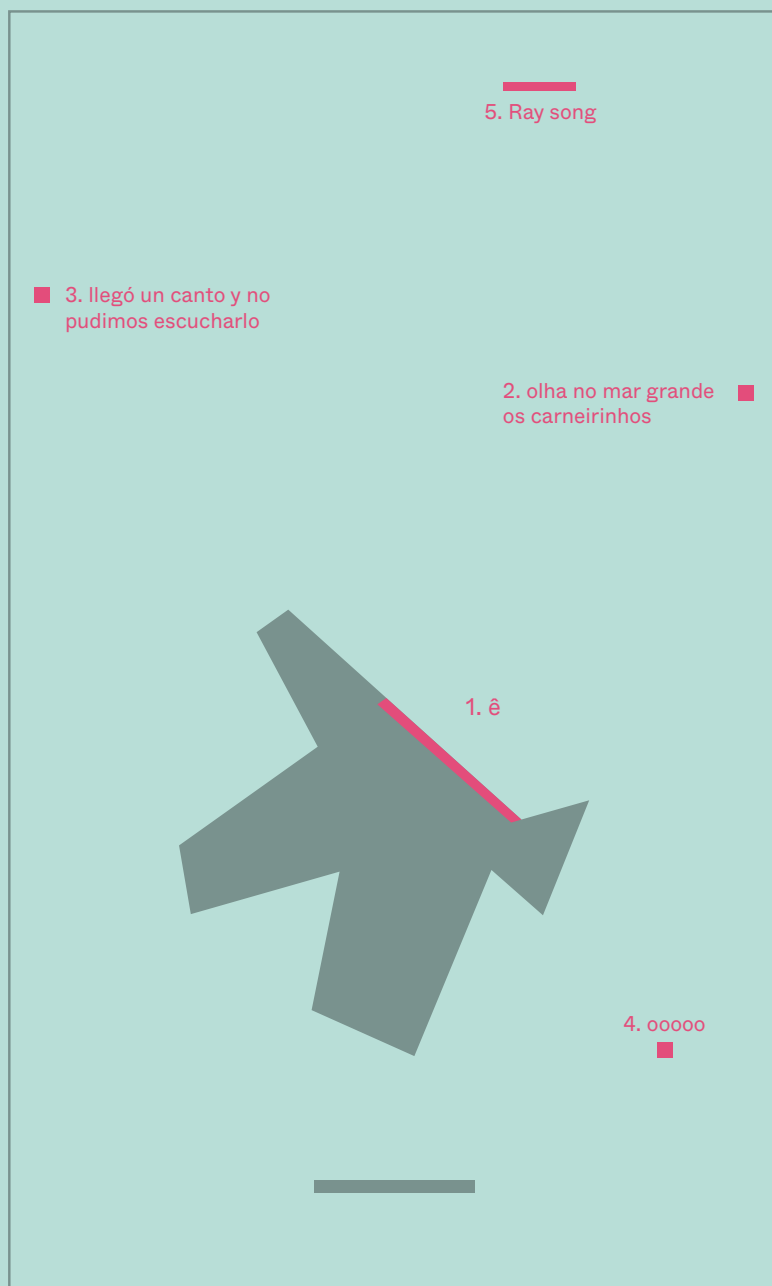
5. Ray song, 2021

prototipo de pantalla «autosintiente» con video generativo en colaboración con Miguel Aparicio y A Smart Workshop.

Con el apoyo de Ayuda a la Creación de Artes Visuales de la Comunidad de Madrid.

A prototype of a "self-sentient" screen with generative video in collaboration with Miguel Aparicio and A Smart Workshop

Desde 2018, Matadero Madrid desarrolla proyectos de sostenibilidad ambiental a través del Instituto Mutante de Narrativas Ambientales (IMNA), su laboratorio artístico por el clima. La propuesta ê se enmarca en esta línea de acción. Encontrarás más información en mataderomadrid.org



Matadero Madrid
Paseo de la Chopera 14
28045 Madrid
T. 91 318 46 79
info@mataderomadrid.org
[@mataderomadrid](https://www.instagram.com/mataderomadrid)

Entrada gratuita / Free entrance