twin
GALLERY

Eli Cortiñas

Walls Have Feelings
(and They Are Not Afraid to Speak)
Comisariado por Carolina Jiménez

TWIN GALLERY
14 noviembre - 21 diciembre 2019
Miércoles a viernes de 17.00 a 20.00
Sabádos de 11.30 a 14.00

San Hermenegildo 28, 28015, Madrid

Walls Have Feelings (and They Are Not Afraid to Speak)

There's a timbre of voice that comes from not being heard and knowing / you are not being heard / which is noticed only by others / not being heard for the same reason.
– Audre Lorde, *Echoes*

Si las paredes hablasen, quizás nos contarían (¿a nosotrxs?) que –no sin cierta ironía– Paolo Virno suele hacerse Eco[1] de que en las *buenas* fábricas fordistas solía colgar un cartel que advertía: "Silence! Work in progress". De esta imagen se ha servido Virno en algunos de sus textos para ilustrar la afonía de la actividad laboral durante los años de apogeo de la fabricación en serie. La producción entonces consistía en una cadena silenciosa donde solo se permitía una relación mecánica con el objeto de trabajo. La actividad humana era un apéndice mudo dentro de un sistema de máquinas percutidas. Por contra –seguiría Virno– de existir hoy un cartel, éste debería proclamar algo así como "Work in progress. Speak!", debido al lugar central que la comunicación ha alcanzado en el contexto postfordista, en el que el trabajo inmaterial depende fundamentalmente de compartir conocimientos, técnicas e ideas. Hablar se habría convertido en una actividad productiva.

Para el desarrollo de las tesis de Virno y del resto de los teóricos del operaismo resultó fundamental la recuperación de un texto de la obra de Marx, que la tradición comunista de la Tercera Internacional había ignorado: los *Grundrisse*. Concretamente, "El Fragmento sobre las máquinas", donde Marx apelara a la noción de *intelecto general*; una suerte de inteligencia comunal, engendrada por saberes acumulados colectivamente. Esta transformación radical de la fuerza de trabajo y la incorporación de la comunicación y el lenguaje dentro de las fuerzas productivas redefinieron la totalidad de la fenomenología del trabajo y todo el horizonte de la producción. El intelecto general insinuaba una cualidad colectiva cimentada en los actos del habla, en la toma de la palabra "cuando el verbo se hace carne"[2] .

Sin embargo, ¿quiénes formarían parte de ese "intelecto general" al que se refería Marx? ¿Qué voces atendería? ¿Qué lenguajes hablaría? ¿Quiénes detentarían la capacidad de enunciación? ¿Y de enunciación en la esfera pública? Más aún, ¿qué voces estarían legitimadas para pronunciarse en los centros de poder, o lo que es lo mismo, de *conocimiento, experiencia y autoridad*? Que los feminismos han pasado inadvertidos en la revisión operaista del desarrollo de los dispositivos lingüísticos y afectivos en el semiocapitalismo se lo hemos escuchado a autoras como Silvia Federici, Maria Mies o Ariel Salleh. Fueron las feministas las pioneras en considerar los trabajos reproductivos, domésticos y de cuidados no remunerados como una de las principales fuentes de acumulación capitalista[3]. Marx, asimismo, había obviado que las mercancías más importantes para la reproducción de la mano de obra en Europa, las que fueron el sostén de la Revolución Industrial (azúcar, té, tabaco, algodón o ron), eran producidas por esclavos, que prefiguraban el actual uso de la fuerza laboral inmigrante. El sistema de plantación esclavista fue un paso clave en la formación de una división internacional del trabajo que integraba el trabajo de los esclavos en la (re)producción de la mano de obra industrial europea.

En su crítica al marxismo, Silvia Federici se remonta mucho atrás hasta abordar la articulación del mundo feudal en su recomposición hacia el capitalismo. En este tránsito fue necesario dividir y expropiar a las comunidades, concentrando el poder real y el simbólico en un solo sujeto: el hombre como cabeza de familia. El sometimiento de las mujeres se construyó bajo un régimen de violencia extrema. La misma que más tarde se trasladaría en los procesos de dominación colonial. Atormentar, perseguir, quemar en la hoguera y silenciar a las mujeres. Cuerpos despojables del nuevo *orden* heteropatriarcal. Comadronas, curanderas o parteras convertidas en brujas y "regañonas" a las que también se hacía desfilar delante de la comunidad con una brida puesta en la boca. Un bozal de hierro para castigar y humillar a las mujeres que no se estaban calladas. Los traficantes europeos de esclavos emplearon en África un aparato similar para someter a sus cautivos y transportarlos a sus barcos. En el argot de los dispositivos de tortura se le conocería como "scold bridle".

"Poner una puerta en la boca femenina ha sido un proyecto importante de la cultura patriarcal desde la antigüedad hasta ahora. Su táctica principal consiste en

1 El uso de la mayúscula opera como una pequeña técnica de extrañamiento que se discernirá a lo largo del texto. Un gesto mínimo que pretende abrir una muesca en la relato social, cultural y político que archiva las palabras que hablamos y que nos hablan, revelando que en esa materialidad del lenguaje muchos nombres han sido objeto de borrado.

2 Paolo Virno, *Cuando el verbo se hace carne: lenguaje y naturaleza humana*. Traficantes de sueños, 2005.

3 Lara García Díaz ha desarrollado ampliamente esta cuestión en algunos de sus textos como en "On Forms of Engagement". *From Precarity: PUB Journal #2*. Sandberg University Amsterdam, 2019

la asociación ideológica del sonido femenino con la monstruosidad, los trastornos y la muerte", escribe Anne Carson[4]. Si retrocedemos hasta la antigüedad griega para tratar de localizar los vestigios de la quebrada relación entre la voz de las mujeres y la esfera pública, comprobamos cómo en la *Odisea*, Telémaco manda callar a su experimentada madre Penélope. Tal y como lo plantea Homero, un elemento constitutivo del desarrollo de un hombre consistía en controlar el discurso público y silenciar a las mujeres. En el mundo romano, la *Metamorfosis* de Ovidio retoma una y otra vez esta idea. Júpiter convierte a Ío en una vaca para que en lugar de hablar solo pueda mugir, y la *parlanchina* ninfa Eco, "de cuya boca salían las palabras más bellas jamás nombradas", es castigada para que su voz nunca sea la suya, sino un mero instrumento para repetir las palabras de los demás. En la literatura, pero también en los tratados científicos antiguos, se reitera con frecuencia la autoridad de la voz grave masculina. Del otro lado, el tono y la textura del habla de la mujer siempre amenazaban con subvertir no solo la voz del orador masculino, sino también la estabilidad social y política, la salud de todo el Estado. Las mujeres y sus voces sepultadas en los regímenes del poder y del decir. La aguda voz de Margaret Thatcher intensivamente entrenada hasta bajarle un par de tonos por consejo de sus asesores. La voz de Theresa May desvaneciéndose en sus alocuciones públicas al ritmo que perdía apoyos en su plan para el Brexit. Mujeres de la "convención del traje pantalón"[5] tratando de encajar en el rol del ejercicio de un poder codificado a la manera masculina. El impulso de callar al intuir que lo que vas a decir generará que los ojos de tu interlocutor al otro lado de la mesa se pondrán en blanco[6] o te rehuirán.

Si las paredes hablasen, quizás (nos) preguntarían ¿por qué el síndrome de articulación temporomandibular es tan común entre las mujeres? ¿Cuántas dormimos con férula? ¿Por qué el bruxismo no se cura? ¿Cuánto estrés y ansiedad pueden nuestros dientes soportar? ¿Cuántos malestares vitales acumulamos? ¿Y qué pasa si nuestros cuerpos no los consiguen descargar? Una mayor precariedad laboral, la feminización de la pobreza, la insistente división entre el trabajo productivo y el reproductivo, la segregación vertical y horizontal del mercado laboral o la brecha salarial. Hoy en nuestros cuerpos se conjugan las viejas y las nuevas formas del régimen capitalista heteropatriarcal. El capitalismo cognitivo produce formas específicas de desigualdad para las mujeres, conectadas por unas condiciones de vulnerabilidad que a su vez se ocultan y se aíslan detrás de la pantalla. La depresión y el estrés son la otra cara de las mujeres "unidimensionales"[7]. Trabajadoras explotadas, siempre monitorizables, de quienes se espera que no decepcionen a la empresa, ni a sí mismas, no mostrando la suficiente dedicación, disponibilidad, nivel… o peor, quedándose embarazadas. Un sistema alimentado por el entusiasmo y el pago inmaterial, que promueve la resignación y se sustenta en la idealización de las prácticas vocacionales, afectivas y de generosidad. *Mujeres que crean, programan, prosumen, teclean*[8]. El prosumo –combinación de producción y consumo– funciona como eufemismo digital para enmascarar el trabajo no remunerado imprescindible para el funcionamiento de la maquinaria social. Mujeres objeto y sujeto de consumo que sobreviven en una nueva economía libidinal de mujeres que nos miran y nos hablan como si fuéramos dueñas de una mirada masculina particularmente clásica. Robots mujeres. Mujeres robots. No nos queda claro si debemos odiarlas, envidiarlas o admirarlas. Esta pulsión es una manera muy rentable de producir esa angustia que al mismo tiempo genera un frenesí comprador que nos llevará a adquirir los múltiples objetos que nos ayuden a satisfacer las demandas incoherentes que nos acerquen a la promesa de la felicidad capitalista. La felicidad como un deber más. La felicidad como "anestésico sofocante"[9].

Si las paredes hablasen, quizá (nos) contarían su historia. A fin de cuentas, la historia habla de seres a los que les ocurren acontecimientos que *hacen* historia en cuanto seres que hablan. Las paredes y los muros –a pesar de que en castellano respondan a diferentes taxonomías arquitectónicas– sirven equivalentemente para delimitar un adentro y un afuera. Las paredes paran, frenan, inmovilizan, y también retienen, detienen y arrestan. Las paredes se alzan como dispositivos de contención. Lo que las paredes contienen depende del paso del tiempo, moldeado por las idas y venidas de los

4 "The Gender of Sound". *Men in the Off Hours*, Anne Carson, 1992.

5 Mary Beard, *Mujeres y poder: Un manifiesto*. Crítica, 2018.

6 Sara Ahmed ha analizado "el legado de los ojos en blanco (rolling eyes)". "When you speak of something as being wrong, you end up being in the wrong all over again. The sensation of being wronged can thus end up magnified: you feel wronged by being perceived as in the wrong just for pointing out something is wrong". Sara Ahmed, *Living a Feminsit Life*. Duke University Press, 2017.

7 Nina Power, *La mujer unidimensional*. Cruce, 2016.

8 Remedios *Zafra, (h)adas: Mujeres que crean, programan, prosumen, teclean.* Páginas de Espuma, 2013.

9 Sara Ahmed, *La promesa de la felicidad*. Caja Negra Editora, 2019.

distintos cuerpos que las atraviesan. Frente a ellas algunos cuerpos son "contenidos" más que otros. La economía diferenciadora de la contención ha hecho que la de las paredes sea una historia de racismos, clasismos y machismos. Si las paredes hablasen (nos) contarían una historia que ciertamente es la nuestra.

And of course I am afraid, because the transformation of silence into language and action is an act of self-revelation, and that always seems fraught with danger.
– Audre Lorde, *The Transformation of Silence into Language and Action*

¿Y si las paredes ya nos hablan pero no somos capaces de escucharlas?¿Hablan las paredes en silencio? ¿Es su silencio el que se inmiscuye en esa indecibilidad que origina todo régimen del decir? ¿Es su silencio la disonancia, la abertura, la incoherencia y la resistencia a un ordenamiento de signos, que opera por sustracción en las fronteras de lo decible? ¿Pueden acaso decir ellas lo indecible? ¿O callan ante lo que no se puede decir? ¿Hablan las paredes porque tienen sentimientos? ¿O tienen sentimientos porque hablan?

En su libro sobre Francis Bacon, Deleuze[10] habla de las sensaciones en cuanto vibraciones. Y vivimos inmersos en un mundo de vibraciones. En una sonosfera inmanente que nos acompaña, nos enreda y nos afecta –y a la que afectamos– aunque no seamos conscientes de ella. Que no podamos percibir las vibraciones que nos rodean, ni las de nuestros propios cuerpos, tales como el sonido de las células al dividirse, el fluir de la sangre o la sinapsis de las neuronas, no quiere decir que éstas no se produzcan. Existen vibraciones mucho más allá y muy por debajo del alcance del oído humano. Existen sensaciones mucho más allá de nosotrxs.

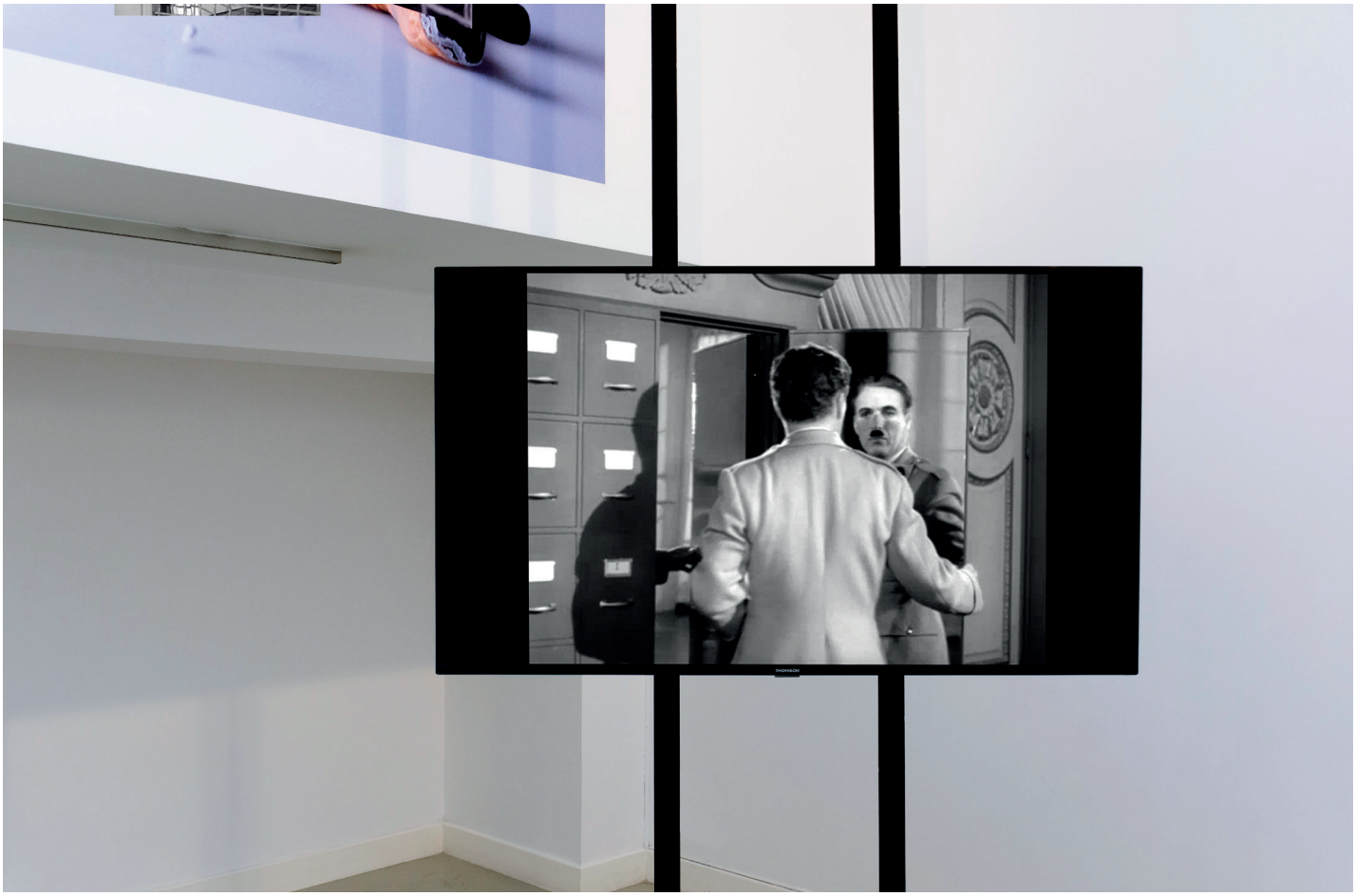
¿Podríamos entender las voces silenciadas, las vibraciones inapreciables, los ecos inaudibles como armas poéticas contra las condiciones de desalojo, despojo y discriminación? ¿Por qué escuchar los silencios? "Por curiosidad" podría ser una respuesta –que no menor. Pero también por la posibilidad de amplificar la percepción del mundo que habitamos. Porque los silencios impactan en nuestros cuerpos y resuenan en su interior. Por la posibilidad de imaginar otro mundo. Basta pararse a pensar cuán limitado es nuestro lenguaje que cuando hablamos de "imaginar" nos estamos refiriendo al sentido de la vista aun cuando tratamos de apelar al oído. Los silencios serían las interferencias, los ruidos, las grietas, los lapsos, los balbuceos y los desbordes de significado que cuestionarían cualquier paradigma de normatividad. Unos silencios que trazarían las coordenadas para extraviarse en infinitos mapas de posibilidad hasta entrometerse en lo que (nos) está pasando. Silencios capaces de transmitirse y contagiar a otrxs más allá de las palabras, más allá del lenguaje, más allá del falogocentrismo. El silencio de las paredes podría actuar como un intermediario en la inter/intra-acción de objetos y sujetos, determinando cómo los cuerpos transitan de otro modo entre el interior y el exterior de su espacio físico, social, económico y político.

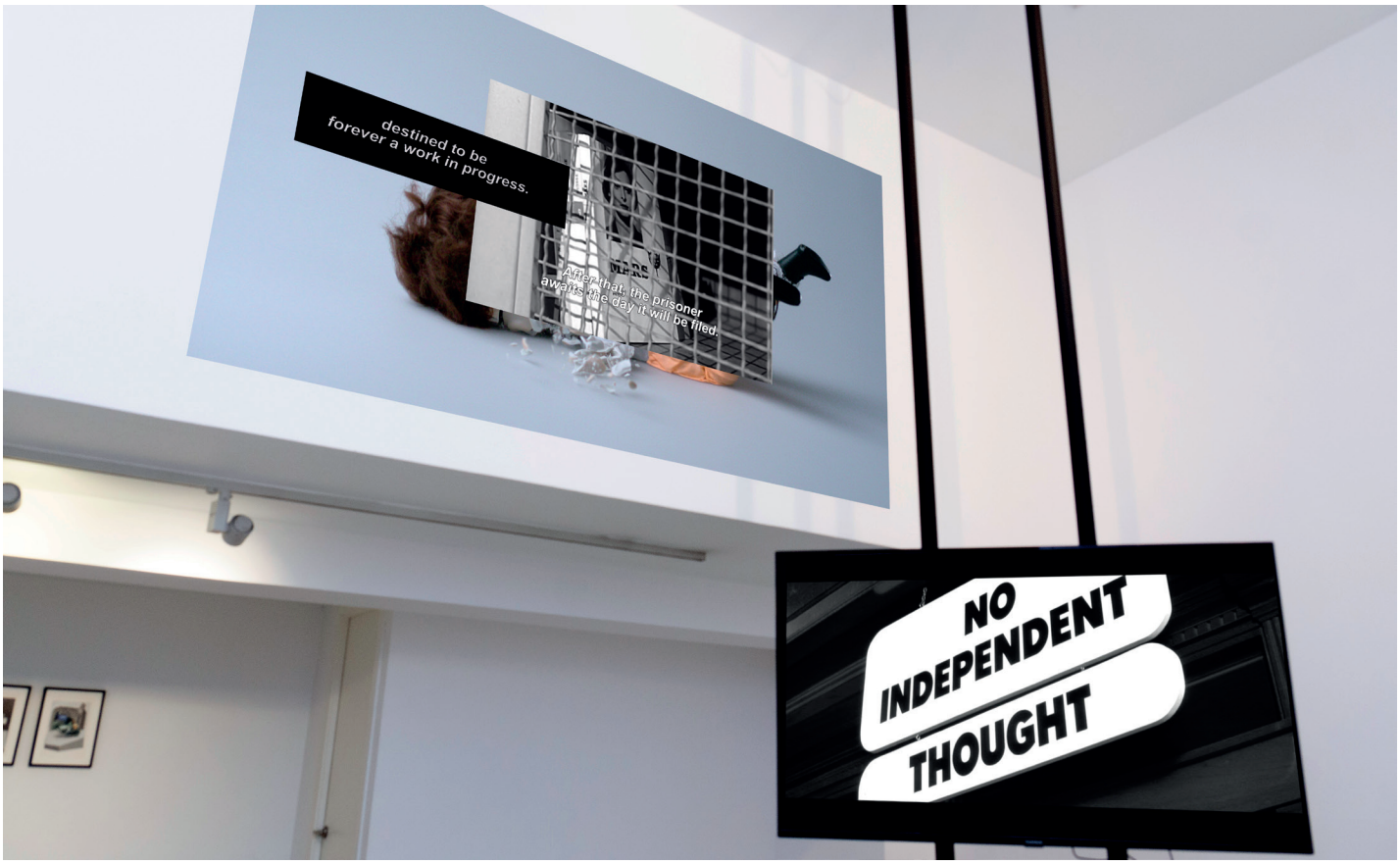
Carolina Jiménez

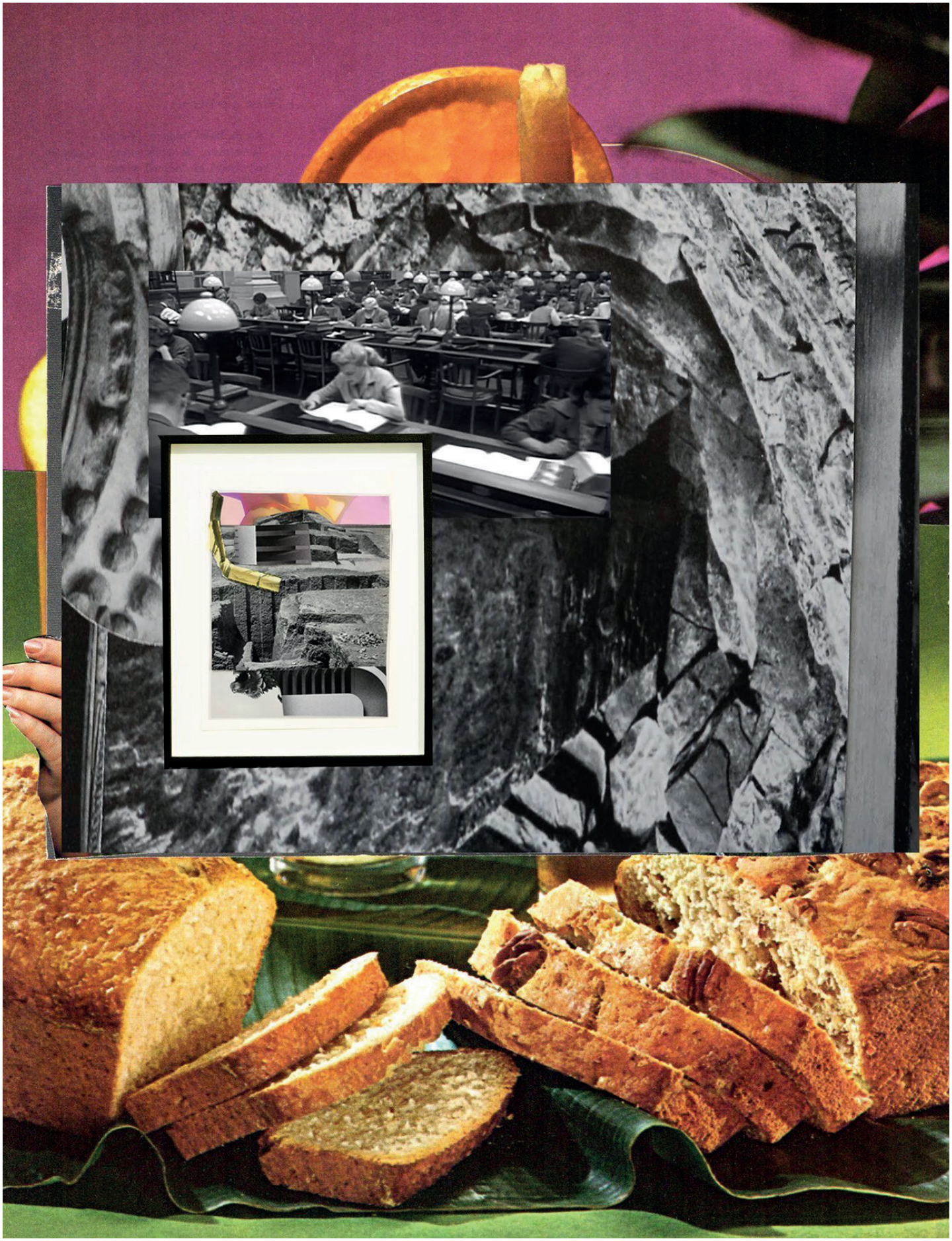
Este texto ha sido posible gracias a Eli Cortiñas, Rocío de la Serna, Beatriz, Blanca y Cristina Fernández. A Lara García Díaz, la oruguita, Lúa Coderch, Anna Penalva y Sonia Fdez Pan. A Pablo Martínez y Cristina Mercadé. Y a mis compañeras de HANGAR: Laila Agzaou, Sergi Botella, Miguel Ángel de Heras, Luciana Della Villa, Marta Gracia, Ludovica Michelin, Lluís Nacenta, Pense, Marzia Matarese, Marc Ribera y Matteo Zappa.

10 Gilles Deleuze, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, 1981.

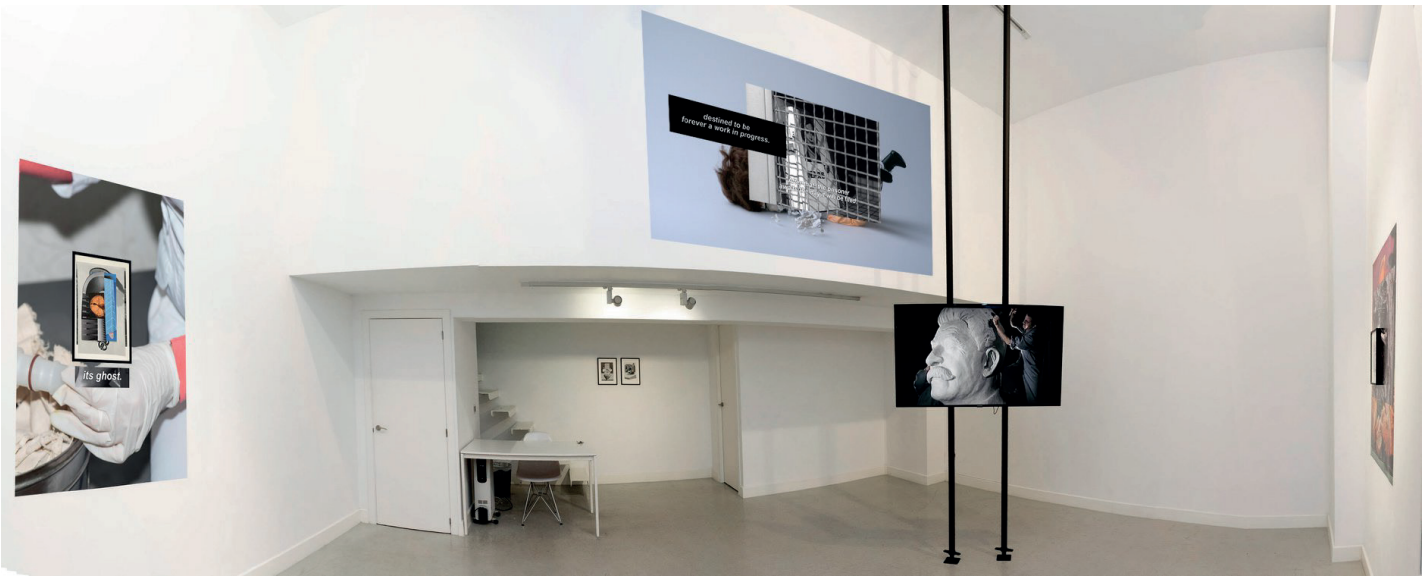
destined to be
forever a work in progress.
After that, the prisoner
awaits the day it will be filed.




destined to be
forever a work in progress.
After that, the prisoner
awaits the day it will be filed.
NO
INDEPENDENT
THOUGHT



its ghost.


its ghost.
destined to be
forever a work in progress.