

COSES QUE NO PODEN SER DITES

Carlota Miralbell i Riera
NIUB: 16463554
Treball de Final de Grau
Tutora: Dra. María Ruido
Grau de Belles Arts

Barcelona, 2019



UNIVERSITAT_{DE}
BARCELONA

ÍNDEX

1. RESUM/ ABSTRACT (2)	
2. PARAULES CLAU/KEY WORDS (2)	
3. INTRODUCCIÓ (3)	
4. OBJECTIUS (4)	
5. METODOLOGIA (5)	
6. ANTECEDENTS (6)	
7. REFERENTS (15)	
8. MARC CONCEPTUAL (17)	
8.1 Un col·lapse corporal (17)	
8.2 Col·lapse global i ideològic (18)	
8.3 El col·lapse a la gola. Fallogocentrismes i “hackejos” (22)	
9. PROCÉS DE TREBALL (27)	
9.1 Necessito crear una història per donar-me sentit. (27)	
9.2 Mare, Amiga, i Cas propi: L'experiència íntima i propera com a motor d'aquest projecte (28)	
9.3 Persones, projectes i tallers que han configurat l'espai de desenvolupament d'aquesta idea i del projecte (30)	
9.4 Calendari de gravacions i reunions (35)	
9.5 Etapes (36)	
10. PROJECTE FINAL (41)	
11. CONCLUSIONS (42)	
AGRAÏMENTS (42)	
FONTS CONSULTADES (43)	

1. RESUM / ABSTRACT

RESUM

Aquest projecte investiga com la inscripció del subjecte patriarcal als cossos feminitzats es materialitza en la veu a través del col·lapse. A partir de mapejar experiències històriques i actuals al voltant de la pràctica de la veu col·lectiva en cossos feminitzats dissidents es plantegen possibles maneres d'entendre l'existència i l'ús de la veu fora del fallogocentrisme.

La materialització d'aquesta investigació s'ha fet a partir de registrar experiències personals i col·lectives que intenten des-col·lapsar aquesta veu. El resultat final és una instal·lació sonora que té com a premisa utilitzar únicament la veu com a element sonor fugint de l'ús de la paraula.

ABSTRACT

This project researches how the imposition of the patriarchal subject on feminized bodies materializes in voice through collapse. Through mapping both historic and contemporary experiences based on the practice of a collective voice in dissenting feminized bodies arises possible forms of understanding the existence and the use of the voice outside of phallogocentrism.

The materialisation of such research has been undertaken through the recording of personal and collective experiences which attempt to unblock this voice. The final result is a sound installation which uses the voice as the only sonic element yet fleeing the formation of words.

2. PARAULES CLAU / KEY WORDS

PARAULES CLAU

Col·lapse - fallogocentrisme - corporalitat - violència - feminismes

KEY WORDS

Collapse - fallogocentrism - corporalities? embodiment - violence - feminisms

3. INTRODUCCIÓ /

Voldria entendre com funciona la violència exercida en els nostres cossos i com a través del plaer, del cos i la col·lectivitat podem transcendir aquesta cadena generacional d'opressions que ens col·lapsa el cos (emmalaltint-lo, fent-lo infèrtil, emmudint-lo, fins i tot matant-lo, etc). M'interessa la fenomenologia entesa com el Max, un amic, me la va explicar un dia:

“La diferència entre fenomenologia i metafísica és que la metafísica es redueix a un camp molt petit de l'experiència o el coneixement i la fenomenologia sorgeix, com explica ell, quan es fa metafísica amb sentit crític i quan el coneixement sorgeix des de l'experiència viscuda. Finalment, em recomana llegir Michael Henri.”
(nota de la llibreta de camp, Barcelona 2019)

Aquest projecte s'enfoca a entendre com la veu és una eina encara a desenvolupar i a descobrir, ja que està completament dominada per aquestes violències viscudes. Partint de casos propis i propers començo un recorregut per entendre com la creació del subjecte patriarcal contemporani, la idea del col·lapse i les veus dels cossos feminitzats es vinculen.

PIEZA GRABACIÓN DEL SONIDO DEL CUERPO

Graba los sonidos del cuerpo
de diferentes personas en diferentes momentos.
De viejos, de jóvenes, de llorosos, de anhelantes,
de excitados, de tranquilos, de dubitativos, etcétera.

1964 primavera

Poema de Yoko Ono, del seu llibre Pomelo.

4. OBJECTIUS /

L'objectiu inicial d'aquest projecte era més aviat generar unes condicions perquè poguessin succeir, durant els mesos de la investigació, diferents tipus de situacions fèrtils tant individuals com col·lectives per a treballar el col·lapse, el silenciament i el bloqueig comunicatiu de les veus dels cossos feminitzats i/o dissidents. És de forma orgànica quan, a partir de cert punt de maduració de la recerca, s'han pogut traçar uns objectius vinculats amb la materialització final del treball:

L'objectiu d'aquesta proposta és crear un espai d'escolta en el qual l'estímul principal sonor sigui la veu. La combinació d'aquestes veus tenen per objectiu mostrar i explorar a través de l'experimentació personal i grupal altres utilitats i sentits que té la veu en cossos feminitzats. El projecte parteix de dues premisses principals vinculades amb l'objectiu mencionat: Que la proposta prescindeixi de la paraula i d'estímul visual.

5. METODOLOGIA /

La metodologia general plantejada en les tutories ha sigut començar amb la realització del projecte artístic, i posteriorment, que poséssim en paraules, a la memòria, tot allò que ha anat succeïnt durant el procés de creació i d'ideació i que s'hagi anat registrant a través de llibretes de camp, apunts, fotografies, etc.

La metodologia inicial, doncs, és buscar teòrics que estudiïn i analitzin la veu oprimida en cossos feminitzats per a començar a fer els primers passos en direcció a la ideació de la proposta artística:

-Lectura, traducció i apunts del capítol "The Gender of Sound" (Carson, 1995)

-Lectura i apunts de "La voz pública de las mujeres" (Beard, 2018)

La metodologia a seguir durant el treball de camp un cop la ideació de l'objectiu i la intenció d'aquest treball ha estat definida ha sigut a partir de buscar tallers, projectes i mestres amb propostes per treballar des de l'experiència i el cos la veu bloquejada. Em dispenso a formar part de situacions col·lectives i individuals en les quals poder entendre com funcionen i es relacionen les veus a partir de l'experimentació amb aquestes, cercant especialment propostes que partissin des d'una perspectiva creativa i de crítica feminista i no des de "l'autoajuda" o la "teràpia". En l'apartat de "procés de treball" es detallen quines propostes i projectes s'han vinculat amb el treball.

Tant la metodologia com el procés utilitzat al llarg de la producció i l'edició sonora han estat molt orgànics i ha sigut així per un motiu principal: requeria d'experimentació i era un procés col·lectiu, així que fer una peça en què es vinculen diversos projectes cadascun amb metodologies i objectius diferents requeria flexibilitat i adaptació en cada un d'aquests a la vegada que exigia seguir el ritme de la investigació teòrica per poder donar forma a aquesta proposta.

6. ANTECEDENTS /

Plantejo els antecedents de forma cronològica per tal de mostrar el recorregut i els treballs realitzats previs entorn el cos; partint des del contacte i la pell han acabat esdevenint en els últims treballs propostes entorn la veu. Els últims antecedents mencionats, doncs, són els que més directament es vinculen amb el projecte plantejat.

CON-TACTO

Sèrie de fotografies analògiques.

Impressió digital.

Paper fotogràfic.

Barcelona, 2016.

Quan el tacte a distància es fa mirada. Pensar el cos de forma compartida és pensar des del contacte. Sèrie de fotografies analògiques que exploren la idea del contacte i l'alteritat.



ARTILUGIS NÒMADES

Sèrie de fotografies digitals.

Impressó digital.

Paper fotogràfic, marges de fusta i paper de gravat.

Barcelona, 2017.

Sèrie de fotografies digitals. Impressió digital. Paper fotogràfic, marges de fusta i paper de gravat. Barcelona, 2017. A partir de les intervencions en l'espai públic a través d'instal·lar-hi uns "artilugis" fets a mà sempre a partir d'algun/s materials del carrer es proposen altres maneres de viure i d'entendre "l'espai públic" acollint de forma amable el cos per tal que pugui passar temps i estar al carrer i no tan sols desplaçar-se. Considero que una ferida contemporània del nostre temps és aquesta manca de contacte afectiu i conscient entre pells, entre el subjecte i l'alteritat quan es materialitzen i entren en "xoc". La violència esteticitzada que percebo en el disseny del mobiliari urbà a Barcelona es contraposa amb aquestes petites propostes que de forma juganera conviden a repensar l'espai públic.



S.O.P

Autoedició.

Fotografia analògica: fotogrames.

Paper fotosensible revelat, paper cartolina.

San José, Costa Rica, 2017.

Fotogrames analògics tipus “radiografia” i screenshots del mòbil de converses amb la meva mare quan apareixia la paraula “pastilla” al buscador de Whatsapp.

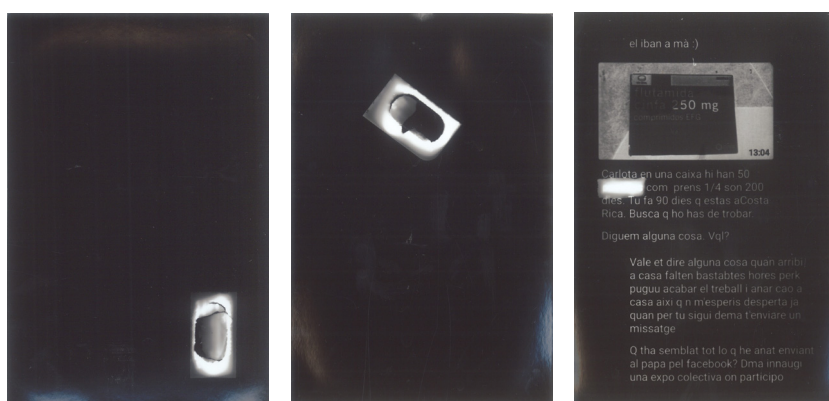
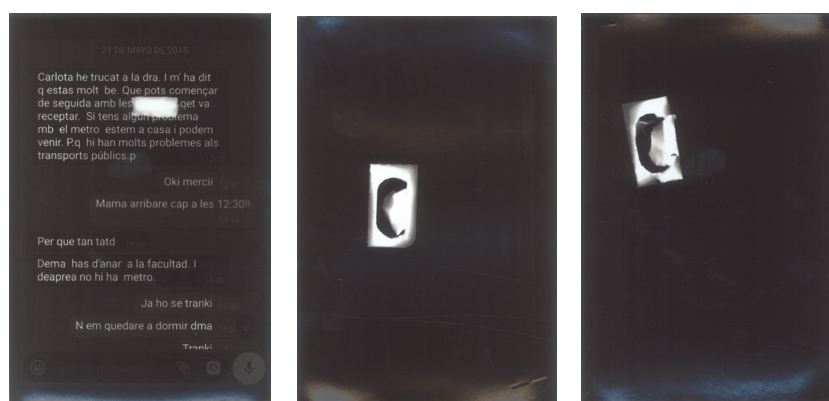
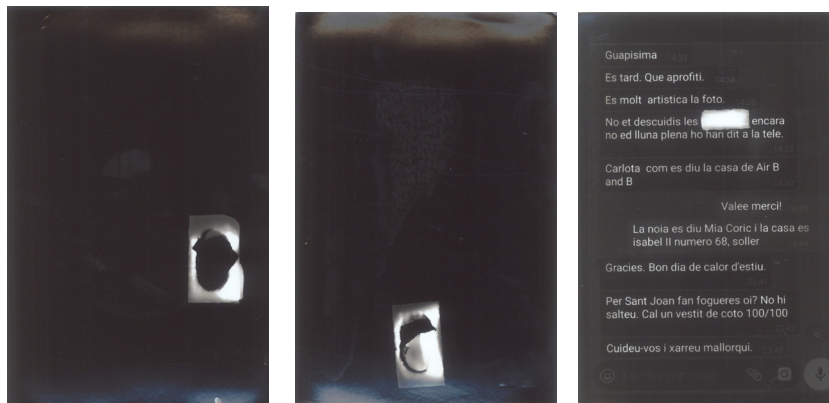
Converses que subratllen la relació de la meva mare i jo al llarg de l'adolescència i durant l'edat adulta, i com aquesta relació es veu estretament vinculada amb la medicació. Es mostra com estaven de presents les pastilles anticonceptives i més endavant la metformina i la flutamida (pastilles alternatives a les anticonceptives per a disminuir el desequilibri hormonal a partir de regular el sucre en la sang, majoritàriament utilitzades per a diabètics).

“Tot són en realitat “dispositius microprotètics de control de subjectivitats”:

“M'autoconvenço. M'autoconvenço en fer alguna cosa que per a mi era d'allò més vergonyós, parlar de mi i de la meva mare, i del que ens uneix més: parlar de pastilles, o això sembla. Sóc un subjecte píndola. Sóc un subjecte etiquetat per la medicina occidental amb una síndrome: S.O.P (Síndrome d'Ovari Poliquístic, síndrome d'alteració hormonal i metabòlica definida com a disfunció ovulatòria causada per un excés d'hormones masculines) que com a moltes altres persones l'hi van receptar les pastilles anticonceptives o “antibaby” per a “curar” allò que l'hi passava quan encara no estava ni pensant en tenir “babies” ni en com no tenir-ne.

Cada dia prenc la meva dosi diària d'aquestes pastilles, les que suposadament ajuden al meu cos perquè pugui tenir (quan aquest està “ben regulat” – és a dir, profundament controlat: prenent les dosis a la mateixa hora, sense un excés d'estrès o falta de son considerable, sense alcohol en la sang, amb una alimentació sana i bastant esport però sense excés) la regla, la meva sang. Però m'adono que la relació que estableixo amb aquestes pastilles no és per a res superficial, ni per a res distant, i sense adonar-me és emocional, i sense adonar-me em dol. Decideixo compartir doncs en captures de pantalla, petits detalls quotidians que quan es repeteixen com un mantra deixen de ser detalls, i passen a ser part de tu, passen a construir-te i et relaciones amb ells, com quan fas el ritual de prendre-les d'una manera desagradable, com fastiguejada, i llavors t'adones que no és amb elles, sinó que és amb tu amb qui et relaciones d'una manera desagradable, perquè això que prens ha passat a ser tu i tu allò que prens”

(Escrit personal durant el projecte, just després de decidir parar tota la mediació, San José, 2017)



CALCIFICACIÓN PINEAL

Performance i cant.

Durada: 2 min

Idea, lletra i interpretació: Helena Freiría i Carlota Miralbell
Barcelona, 2018.

CONTEXT: Parlem de la relació entre els cants i la glàndula pineal.

El DMT és la molècula que es creu que en humans es segrega a la glàndula pineal. A través de tots els estudis i publicacions que busquen afirmar-ho del Dr. Strassman podem observar una vinculació amb aquesta molècula clau que la vincula amb la vida, el cosmos i la consciència (no només la humana sinó en qualsevol forma d'expressió de vida) i la glàndula pineal.

És per això que una alteració a la glàndula pineal a través d'ones electromagnètiques com és el wifi, els cables d'alta tensió o a través de l'ús de l'aigua fluorificada no tan sols afectarien en la producció hormonal de la glàndula pineal que fonamentalment produeix serotonina sinó també podrien desvincular-nos d'aquesta possible comunicació manifestada de forma ancestral, amb els altres éssers vius i formes d'expressió de vida.

Un exemple el podem trobar en una comunitat d'aborígens australians descrita per l'autora de "Las voces del desierto", Marlo Morgan, qui va conviure amb ells un llarg període de temps i eren capaços d'establir connexions i comunicacions en llargues distàncies del desert d'Austràlia a partir de desenvolupar la comunicació telepàtica. Així mateix ho expressa també la pel·lícula "La Bella Verte".

Tal com explica el Dr. Bardasano (2009), els camps d'extremada baixa freqüència coneguts per ELF, es trobaven detectables en el camp geomagnètic i per tant també per la nostra glàndula pineal que entre elles es troben les micropulsacions d'origen extern als de la Terra (per tant qualsevol ona electromagnètica que pugui ser emesa en el cosmos i pugui arribar a la Terra com a baixa freqüència la nostra glàndula pineal és afectada).

Cançó:

Caminando por la selva (x2)
Aborígenes australianos (x2)
Caminando por el bosque cantando
Aborígenes australianos
Caminando por el bosque cantando

(SONIDOS GUTURALES y A TRAVÉS DE LA BOCA)

Física cuántica,
siete realidades,
y de todas ellas apareciste ti

/ tú / ti / tú / ti / tú

Tengo que pensar en metáforas
para decirte que te quiero
no me vengas ahora con historias
no me ralles la cabeza
Ya te dejé tiempo.

Lávate los dientes, lávate los dientes
Con fluor (susurrando)

Calcificación pineal
Que se te caigan los dientes
que te pique una abeja
y sentas azul (x2)
ojalá sientas azul

Calcificación pineal
Por eso no te riega la cabeza
Calcificación pineal
Mapa, mapa, mapa, mapa, mapa, mapa, mapa, mapa (...)
-Mental.

MANTRA A TRES VOCES

Performance.

Durada: 15 min.

Veus, idea, i performance: Esmeralda Ibar, Helena Freiría, Carlota Miralbell.

Text: María Salgado.

Poema Original: "Let Her Try" de Gertrude Stein.

Instal·lació: del projecte de David Montosa : "La Habitación dorda".

Barcelona, Galeria etHALL, 2018.

Tres dones que es deixen ser, que s'escolten, que es dissolen i s'entremesclen.

Aquest projecte parteix del poema original de Gertrude Stein "Let Her Try" del llibre "Patriarchal Poetry" del 1927 que recentment María Salgado va recuperar per fer una performance en la qual traduïa aquest text explicant que l'hi havia sigut molt difícil trobar les paraules adequades per tal que tingués el mateix ritme que en anglès. El que hem fet en aquest projecte ha sigut remesclar tres veus en aquesta traducció i pensant en com combinar-les i quines sonoritats utilitzar per generar una espècie de mantra, creiem que aquesta poesia havia de ser dita i de forma múltiple.



RADIO SKENE

WebRàdio

Idea i continguts: Helena Freiría i Carlota Miralbell

Col·laboració: Esmeralda Ibar.

Part del projecte és col·laborant amb: Ràdio ZZ (radio-web del Cinema Zumzeig)

Barcelona, 2019

En curs, publicació oficial: octubre 2019.

El nom d'aquesta ràdio prové de la glàndula Skene, la seva única funció és la de donar plaer (el seu orifici es troba al costat del clítoris) i la majoria de nosaltres tenim aquesta glàndula bloquejada.

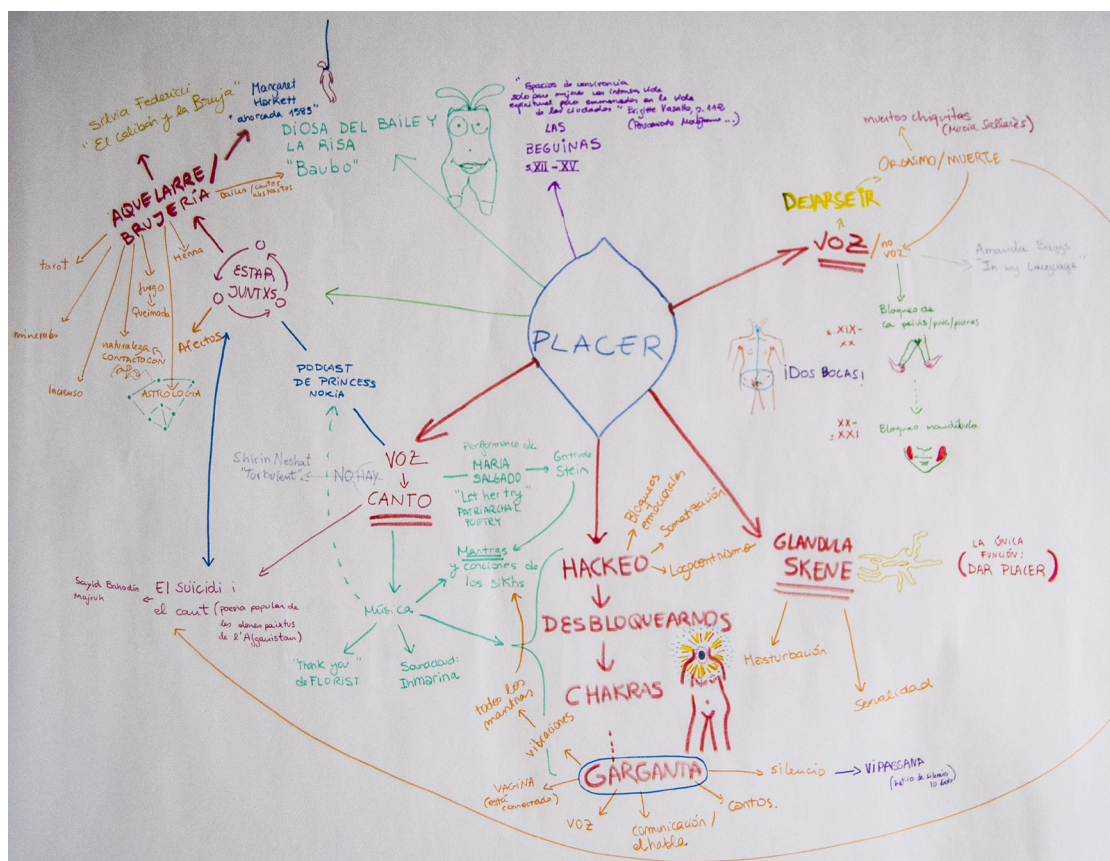
Aquesta web-ràdio en línia és un projecte que sorgeix de la necessitat de trobar-nos tres amigues en llocs deslocalitzats de Barcelona per generar moments de confort, intimitat i no violència. Durant aquestes trobades vam descobrir el plaer que ens donava parlar. Llavors, va ser quan vam descobrir que la gola i la zona pèlvica estaven tan bloquejades com connectades entre si en els nostres cossos.

“El cuerpo sabe que es un todo, que un orificio evoca a otro, que una sensación en un orificio de la cabeza provoca sensaciones en los orificios genitales, que la toma de conciencia de una parte saliente – nariz, pie, mano, lengua, falo – despierta la conciencia de otra. (...) Digo a mis alumnos que se echen boca arriba y que relajen de nuevo la mandíbula. Algunos han comprendido que la mandíbula se parece mucho a la pelvis en sus posibilidades de movimiento, que puede también ser mantenida en retracción, fijada, agarrotada, en una posición de retroceso, de miedo.” (Bertherat, T., Bernstein, C., 2018, p.52).

Els podcasts combinen entrevistes i paisatges sonors entorn el cos, la veu i els feminismes:

Un viatge sonor dels bloquejos del cos que a partir d'exercicis (vocals i físics) “hackejen” les nostres entranyes. Començarem publicant una sèrie de capítols vinculant col·lapses o bloquejos corporals amb els set xacres, buscant a través d'entrevistes i experiències i vivències personals com aquests es poden desbloquejar i transformar en energia. Un dels set capítols serà el clip sonor presentat en aquest projecte, ja que està vinculat directament amb el “xacra vishuddha” : de la gola i la comunicació. Cada podcast és un viatge a través dels bloquejos del cos fins a trobar possibles “hackejos” o exercicis que permetin mobilitzar-los. Amb aquests registres sonors treballaríem l'escolta i la sensibilització de parts del cos silenciades o no escoltades, les identificariem i les explorariem i l'àudio seria el resultat contingut de tot aquest recorregut que busca transformar el dolor en plaer a partir de compartir la nostra vulnerabilitat. Per trobar el plaer cal prendre consciència d'on estem situadxs, que és en gran part, en el dolor a causa d'aquesta societat capitalista-patriarcal-falocèntrica-farmacopornogràfica i violenta de la que totxs formem part i només situadxs podrem saber on podríem obrir

una esgerda per reconnectar amb el plaer. Aquest aclariment parteix des de la nostra pròpia experiència i de veure que només sent capacxs de localitzar el dolor hem pogut anar trobant esgerdes de plaers (per exemple treballant la veu amb petits cants). Poder obrir-te per parlar del dolor ja és un plaer. (Un gran referent artístic per aquest projecte i que ens ajuda a entendre el vincle entre el plaer i el dolor és la pel·lícula de Muertes Chiquitas , de Mireia Sallarès.



Mapa visual del procés de recerca entorn el plaer durant la ideació dels podcasts. Helena Freiría i Carlota Miralbell, 2019.

7. REFERENTS /

FÁTIMA MIRANDA

Es troba entre la performance, el cant, la poesia fonètica, l'art experimental, la polipoesia, etc. La seva formació inclou per igual l'òpera, el xamanisme, la música tradicional del nord de l'Índia com el cant diafònic de Mongòlia. Reivindica l'onomatopeia, el crit, el plor, reivindica la utilització dirigida a la creació de tots aquests registres vocals, i diu que és degut al fet que " cal recordar l'arrel del so, cal recuperar la funció pre-sintàctica del llenguatge". (RTVE, 2012) *Imatge de "Entre Salamanca y Samarcanda" de Fátima Miranda .*



SHIRIN NESHAT

Específicament la vídeo-instal·lació "Turbulent" (1998) que a partir de dues projeccions a parets enfrontades utilitza el poder de la veu i de la transmissió de la música per denunciar la prohibició a les dones iranianes de cantar en públic. La dona a partir de sons furiosos, ululacions, fent crits amb alguna espècie d'idioma prelingüístic, sense utilitzar cap paraula genera una denúncia d'aquesta situació d'opressió a l'Iran. "Turbulent", Shirin Neshat (1998), peça recentment exposada al l'exposició "Poètiques de l'emoció" del CaixaForum, Barcelona.



FELIX BLUME

Especialment el paisatge sonor de "Los gritos de México" en el que els venedors dels carrers de la capital acaben fent a través del ritme i les repeticions cors polifònics, i una petita campana del venedor de gelats substitueix el triangle de l'orquestra. Així comença aquest paisatge sonor d'un 30 minuts. "En el passat, la majoria de les ciutats tenien els seus propis crits (com alguna música clàssica pot demostrar, com "Les cris de Paris" de Janequin) . A Ciutat de Mèxic, aquesta tradició ha persistit fins el dia d'avui, però el govern i l'opinió general no estan a favor seu: els venedors ambulants estan cada vegada més lluny del centre, es fan campanyes publicitàries per fer-los fora del metro, i els policies els bloquegen l'accés als carrers." Així doncs, genera un tribut a aquests Cridadors dels carrers de Mèxic amb aquest paisatge sonor de la ciutat.

MARÍA RUIDO

Especialment “La voz humana”, una vide-acció que reflexiona entorn la violència del llenguatge, l’utilització pública de la paraula i sobre l’operativitat dels discursos construïts sota les premisses no consensuades. “Aquest projecte reflexiona sobre la veu de les dones (no sempre pròpia, sinó moltes vegades mer reflex de formes estereotipades), i proposa una fusió cos/llenguatge - una rematerialització del discurs- que generi un territori híbrid extès, més enllà de l’assimilació acrítica de paradigmes hegemònics, però també lluny de la posició ahistòrica del silenci buit”. *Fotograma de “La voz humana”, de*

María Ruido



FANNIE SOSA

La proposta videogràfica anomenada “I need this in my life” reflexiona entorn el so i la sexualitat. Concretament s’enfoca en les propietats orgàsmiques i sanadores del baix, específicament explorades en la tecnologia i cultura negra. Menciona també com les vibracions sonores reconfiguren les molècules d’aigua generant estructures més harmòniques i a través dels estudis del Dr. Emoto, el qual cita, defensa que el cos sent fet del 70% d’aigua es pot sanar i reconfigurar amb el so. Però explica com s’han utilitzat tots aquests coneixements i propietats del so per generar violència en els cossos: la policia arreu del món desenvolupa armes sòniques per dissoldre manifestacions utilitzant altres freqüències per intimidar i dissoldre dissidències generades en l’espai públic que poden arribar a provocar: nàusees, pèrdues temporals d’oïda, dolor extrem i fins i tot micro-fractures òssies. *Fotograma de “I need this in my life” de Fannie Sosa*



8. MARC CONCEPTUAL /

8.1

Un col·lapse corporal.

La tiroide és la glàndula reguladora del ritme del cos i ocupa un paper fonamental per a la salut. És la reguladora d'energia, ja que equilibra la quantitat que el cos n'assimila en cada moment i per tant influencia en el ritme de producció energètica de totes les cèl·lules.

Quan la tiroide segrega poques hormones està indicant a les cèl·lules que han de parar i reservar la conversió d'energia per més endavant. Això permet que el cos pugui avançar en un ritme constant, però quan aquesta escassetat de producció d'hormones tiroidees s'allarga, és possible que moltes àrees del cos es vegin afectades i s'acabi diagnosticant com a Hipotiroïdisme. Els símptomes típics d'un hipotiroïdisme van des de la fatiga, al cansament, passant per sufocacions, alteracions de la son, i altres. La comunitat mèdica convencional segueix argumentant que la tiroïditis de Hashimoto (un dels tipus més estesos d'hipotiroïdisme actualment) és degut a una confusió del sistema immunitari. Argumenten que el sistema confon les cèl·lules tiroidees per organismes invasors i per tant s'intenta defensar d'aquests, però acaba atacant-se a si mateix. En aquest cas doncs, el mateix sistema immunitari atacaria la tiroide. Però tal com Anthony Williams argumenta, la teoria de les malalties autoimmunitàries com és el cas dels desequilibris en la tiroide, no és més que una forma d'evitar responsabilitats i d'admetre que la comunitat mèdica encara no coneix l'origen d'aquestes malalties (o no l'admeten) i culpen doncs al propi cos del malalt, dient que s'ataca a si mateix. (William, 2016, pp.64 i 132)

Les hormones del pacient passen a ser declarades les culpables de moltes dels mals femenins autoimmunitaris. És per això que la solució que s'atorga són medicacions que el que fan és pal·liar els símptomes. Així doncs en un hipotiroïdisme, la medicació apel·lara els efectes però la tiroide seguirà completament inactiva. El mateix passa en moltes altres malalties on la medicació només serveix per pal·liar els símptomes, com per exemple; Síndrome d'ovari poliquístic, l'insomni, la síndrome premenstrual, la síndrome de fatiga crònica, la síndrome de colon irritable, l'artitis reumatoide i la depressió. (Íbid, pp.65)

Sobretot en les dones i en els desequilibris hormonal, l'investigador i escriptor Anthony William explica que una malaltia sol ser rebuda amb escepticisme, falta d'atenció o desinformació per part de la professió mèdica. Segons l'autor, l'origen d'aquestes malalties és causat principalment per: l'efecte que genera el ritme frenètic prolongat de la societat actual, la presència de nous virus des dels anys 40 com l'Epstein-Barr, l'augment de les radiacions i l'auge de tòxics com el famós cas de l'insecticida anomenat DDT o els metalls pestats, els plàstics, etc. De fet, empreses de producció del DDT, després de la denúncia pública que succeí contra aquest pesticida tòxic als anys 50, es van volcar en una nova indústria en auge: el tractament hormonal.

Pel que fa a la presència del ritme frenètic com a element clau per entendre l'origen

d'aquestes malalties "autoimmunitàries" A. William relaciona la presència de l'estrès amb el desequilibri de la tiroide. Senyala que una situació prolongada d'estrès genera una hiperactivitat en les glàndules suprarenals que poden provocar fatiga adrenal. Aquesta pot generar trastorns hormonals, ja que unes suprarenals esgotades poden desequilibrar la producció del cortisol i per tant afectar en la producció equilibrada d'hormones tiroidees. Així doncs l'estrès i els trastorns hormonals estan profundament connectats.

De fet, també juga una part important la part emocional. Com explica, es coneixen cinquanta-sis mescleres diferents d'hormones produïdes per les glàndules suprarenals en resposta a diverses emocions i situacions, trenta-sis d'elles són varietats d'adrenalina que estan destinades a afrontar situacions quotidianes i vint són combinacions per a situacions menys habituals com donar a llum, plorar una mort o un atac físic. Forçar la producció d'adrenalina com provocaria l'estrès genera doncs, un tipus de combinació hormonal incoherent per la situació real viscuda, ja que el sistema confon una situació quotidiana amb una situació excepcional provocant molta més adrenalina de la que el cos necessita.

Com a norma general, explica, si alguna cosa provoca emocions de tipus: por, angústia, culpa, vergonya, enuig, el més probable és que malmetin el cos, fent-lo més vulnerable a les malalties, i si aquesta situació s'allarga genera directament malalties. En relació a la situació actual d'occident Mark Fisher destaca que "el cinisme i la por són els afectes preponderants en el tardocapitalisme" (Fisher, 2016, p. 116).

Es troba doncs una relació molt clara en com el cos és l'expressió física dels efectes del capitalisme, a continuació es relacionarà aquest subjecte emmalaltit del tardocapitalisme amb la violència exercida en un sistema patriarcal específicament en els cossos feminitzats, ja que és necessari per entendre l'arrel del problema.

8.2

Col·lapse global i ideològic.

"L'èxit de la tecnociència contemporània és transformar la nostra depressió en Prozac, la nostra masculinitat en testosterona, la nostra erecció en Viagra, la nostra fertilitat / esterilitat en píndola, la nostra sida en triteràpia. Sense que sigui possible saber qui ve abans, si la depressió o el Prozac, si la Viagra o l'erecció, si la testosterona o la masculinitat, si la píndola o la maternitat, si la triteràpia o el sida. Aquesta producció en autofeedback és la pròpia del poder farmacoporno-gràfic" (Preciado, 2008, p. 36).

Bloqueig, col·lapse, silenciament. Col·lapse que a petita escala es tradueix en el cos d'una dona malalta, o en els blaus d'un cos maltractat, en un negatiu en el sisè intent d'embaràs o en un grup indígena que ja no té terra fèrtil o aigua no contaminada, a gran escala tots aquests abusos i violències que han acabat generant un gran col·lapse corporal i territorial, es troba en qualsevol cos capaç de crear vida, en qualsevol cos susceptible a sostenir el subjecte patriarcal, i que es reflecteix i es materialitza actualment directament en el col·lapse i la translimitació dels recursos de la terra, i per tant

en el col·lapse de la vida.

Aquest col·lapse o translimitació que es materialitza (per exemple, en imatges de microplàstic en la nostra sang o en grans illes de plàstic als oceans) és degut a una fuga, i aquesta fuga és masculina, basada en la fantasia que podem prescindir de la natura, com si aquesta, incloent-hi el cos d'un mateix, el dels altres i el de la naturalesa (i els seus recursos) fossin prescindibles per l'ésser humà i la seva vida i il·limitats en última instància.

Tal com explica l'ecofeminista Yayo Herrero, la subordinació de la dona i l'explotació de la natura són dues cares de la mateixa moneda i responen a una lògica comuna: la lògica de la dominació i del sotmetiment de la vida a la lògica de l'acumulació. I explica que els feminismes com el de Simone de Beauvoir, denunciaven com la naturalització de la dona havia servit per legitimar el sistema patriarcal, però en l'ecofeminisme es planteja la idea que l'alternativa a la dominació i a aquesta lògica de domini d'uns cossos i uns territoris a uns altres no ha de consistir en la desnaturalització de la dona, sinó en la renaturalització de l'home (entès com la representació de la masculinitat hegemònica), ajustant l'organització domèstica, política, relacional i econòmica a les condicions que possibilitin l'existència de la vida. (Herrero, Espacio Cultural Medialab, 2018)

Una "renaturalització", que fugint del sentit essencialista d'aquest, consisteix en prendre una consciència radical de que l'ésser humà és espècie, és naturalesa i per tant, ningú pot deixar de viure al marge ni de les cures ni dels límits físics de la terra, i això exigeix un canvi cultural que visibilitzi l'ecodependència de tots els éssers i espècies, imprescindible per sostenir la vida.

En Santiago Alba en el debat amb la Yayo Herrero explica que en el marc de l'imaginari consumista es produeix una il·lusió fonamental que és la de la infinitud (de temps -immortalitat - o d'espai i matèria -recursos-). Llavors, el cos, queda completament apartat d'aquest imaginari ja que el que la sensibilització amb aquest actuaría com un recordatori dels límits, tant físics i temporals com de recursos i ,per tant, el propi imaginari consumista l'aparta i no el contempla ni com a vulnerable ni com a valuós i imprescindible. Així doncs, per sostenir aquest sistema fonamentat per una ficció il·lusòria d'infinitud es sotmeten altres cossos que donen valor a aquests cossos consumistes i que es creuen infinits i independents: les mares. Tradicionalment en el marc del patriarcat són les que s'han dedicat precisament a valoritzar els cossos, a mirar-los, a curar-los i cuidar-los, donant-l'hi valor per a sostenir la vida i han estat sotmeses a aquestes tasques reproductives i afectives sense ser en cap moment contemplades com a treball.

La corporalitat apareix en aquest imaginari ,només com una amenaça que podria desmentir la ficció il·lusòria que fonamenta el sistema patriarcal i capitalista.

Les fugues que es generen per no veure que el sistema acaba sent una ficció són una fuga fonamentalment tecnològica, econòmica i material. Segons Santiago Alba, la història de la humanitat consisteix en una fuga dels cossos a través de diversos dispositius: primer amb dispositius com el llenguatge, després amb la tecnologia, i també amb el patriarcat.

És per això que l'ús que es fa del llenguatge, de les institucions, de la tecnologia, està tan marcat per aquesta fuga masculina.

Herrero remarca que per posar en context com aquesta fuga ha tocat amb un col·lapse físic de matèria i territori cal remuntar-se als anys vuitanta, quan comencen a sorgir les alarmes del col·lapse dels béns-fons. La triple palanca que fins llavors havia generat aquesta il·lusió d'infinits era; la tecnociència, la disponibilitat d'energia fòssil i el capitalisme entès ja no només com a generador de béns i serveis sinó com a fabricant de subjectivitats i de formes de pensar. És als anys vuitanta quan comença la decadència d'aquesta ficció: el mateix sistema topa amb els límits físics que demostren la impossibilitat de mantenir la capacitat de regeneració de recursos de la terra al ritme del capitalisme neoliberal, colonitzador de recursos, de territoris i de cossos que pretenia l'acceleració dels metabolismes de la terra per regenerar-se.

"El metabolisme capitalista no va al mateix ritme que el nostre metabolisme o que el del cicle de l'aigua" (Herrero, Espacio Cultural Medialab, min.15, 2018)

En aquestes societats occidentals tardo-capitalistes i colonitzadores el subjecte patriarcal es troba davant d'una realitat fonamental de la qual havia volgut emancipar-se: l'ecodependència i la vulnerabilitat, la finitud de la matèria i dels cossos, i la necessitat d'aquests de generar vincles, cures i relacions perquè es sostinguin.

El subjecte patriarcal doncs es percep il·lusòriament tan desvinculat i independent que s'acaba desvinculant fins i tot del seu propi cos, llavors, emmalalteix. Per exemple, Mark Fisher parla principalment de les malalties mentals que defineixen aquest subjecte del realisme capitalista com l'ansietat, la depressió o l'esquizofrènia.

Si aquest subjecte ha aconseguit viure desvinculat de tot això, ha sigut fonamentalment perquè en espais ocults a l'economia hi ha hagut tota una sèrie de dominis i violències a territoris, persones i altres espècies que s'han utilitzat forçosament per a sotmetre-les en la tasca de sostenir aquesta fantasia.

Els conceptes generats actualment sobre la ciència, economia o la política s'han configurat com si el subjecte patriarcal, l'únic visibilitzat, fos l'universal així doncs la seva visió d'aquests conceptes també s'universalitza.

És durant el moment àlgid d'aquesta ficció, prèvia al col·lapse actual, quan es crea un dels conceptes bàsics per entendre el nostre estat actual: la lògica de producció. Aquesta lògica fa creure a les nostres societats que en comptes de necessitar aigua, menjar o abric necessitem capital. Aquesta lògica de producció i el propi realisme capitalista, van fer evident el 2008 que ni una crisi financera global podrien generar la fi del capitalisme, sinó tot al contrari, es generaria una hemorràgia en els fons públics per tal de rescatar el sector privat i així demostrar allò que era l'eslogan de la Margaret Thatcher: que no hi ha retorn. És l'any 2008 quan es genera un col·lapse conceptual del neoliberalisme a la lògica de l'acumulació capitalista que es sustentava des del 1970. El neoliberalisme queda, a partir de llavors completament desacreditat, els seus pressupostos a partir de llavors segueixen dominant però ja no com a part d'un projecte ideològic sinó com a perspectives defectives, inercials, que deambulen entre la vida i la mort (Fisher, 2016, pp.116, 117).

Aquesta lògica de producció genera de forma immediata la lògica del sacrifici: per tal que l'economia creixi, qualsevol sacrifici és merescut, ja siguin vides d'altres persones, minerals, boscos, rius, etc. Mark Fisher relaciona l'ecodesastre amb el capitalisme així : "la necessitat d'un mercat d'expansió constant" i el seu "fetitxe amb el creixement" impliquen que el capitalisme està enfrontat amb qualsevol noció de sostenibilitat ambiental" (Íbid, p.44)

No existeix doncs, una proposta emancipadora real que no interioritzi de forma radical l'anàlisi feminista i ecologista, ja que qualsevol proposta emancipadora que no la tingui, estarà generant un anàlisi material incomplet, i per tant teoritzarà sobre propostes i polítiques que no funcionaran infinitament, és per això que segons Yayo Herrando, totes les socialdemocràcies han fracassat, ja que es basen en l'excedent mediat en termes monetaris, dins de la lògica del sacrifici.

Aquesta cultura del menyspreu per la vida ha subordinat especialment a la dona per tal de sostenir-se. Des de l'ecofeminisme i el transfeminisme es planteja la necessitat de renaturalitzar el subjecte patriarcal, i no desnaturalitzar a la dona, ja que el necessari no és desconnectar de la inter- i eco- dependència sinó sostenir una consciència radical de la fantasia sobre la independència que ha creat aquest subjecte patriarcal que ja és físicament i mentalment insostenible.

Cal urgentment doncs, un aterratge forçós als cossos i a la Terra, una renaturalització del subjecte patriarcal, una economia i una política que fugin d'aquesta creença i d'aquesta ficció i que es facin càrreg de l'extrema vulnerabilitat d'allò viu i dels seus límits, i cal fer-ho amb urgència, ja que, com explica Yayo Herrero, "si no ho fem des de la perspectiva del sosteniment de la vida i la justícia, altres persones des d'altres perspectives que podríem denominar com a feixistes, ho faran". (Herrero, Espacio Cultural Medialab, min.15, 2018)

Pel que fa a l'emmalaltiment d'aquest subjecte que forma part del realisme capitalista, en Mark Fisher ressalta que cal una politització d'aquells desordres que viu, ja han quedat completament normalitzats i justament la normalització de l'estrès o l'ansietat és el que hauria de generar preocupació. No s'ha de tractar la qüestió de les malalties vinculades a les societats capitalistes de l'actualitat de forma individualitzada, privatitzant la qüestió, sinó a la inversa, cal fer front a aquesta privatització de les malalties - ell pren un enfocament principalment en les mentals però que podrien ser perfectament relacionables amb moltes altres malalties- polititzant-les i relacionant-les estretament amb el capitalisme que és inherentment disfuncional.

Així doncs, la privatització i la despolitització de l'estrès és un sistema de captura perfecte, elegant en la brutalitat de la seva eficiència: el capital emmalalteix al trabajador - després les companyies farmacèutiques els hi venen drogues per tal que se senti millor. Les causes socials i polítiques de l'estrès queden a un cantó i inversament, el descontentament s'individualitza i s'interioritza, i s'acaba posant el focus per entendre la malaltia només en la interioritat de cadascú" (Fisher, 2016, pàg.136)

El col·lapse a la gola. Fallogocentrisme i “hackejos”

S’han mencionat alguns dels dispositius principals del capitalisme i del subjecte patriarcal orientats a bloquejar la capacitat col·lectiva de transformació, però quins dispositius previs o actuals encara que sigui a micro-escala han existit o existeixen per generar transformacions i espais de desbloquejar aquest col·lapse global que transcendeix en totes les àrees de l’existència i que es materialitza en cossos malalts i en terres i en aigües contaminades?

L’enfocament d’aquest apartat serà principalment a partir de l’estudi de pràctiques corporals col·lectives entre dones i concretament a través de la veu. Buscar de quines maneres sensibilitzar-se amb el cos, la veu pròpia i la col·lectiva pot generar plaer podria ser una manera per plantejar possibles “hackejos” per descol·lapsar el cos del subjecte feminitzat contemporani. Aquestes micropràctiques explicades en diferents espais (tant en llibres o pel·lícules de ficció, en estudis antropològics o a través de vídeos d’artistes o del youtube) seran pràctiques que busquin renaturalitzar el cos, és a dir, que tinguin de forma radical el sentit de ser espècie, i així superar el col·lapse físic somatitzat. Es posarà principal èmfasi en pràctiques col·lectives.

Com ja s’ha comentat en l’apartat anterior, el llenguatge és un dels dispositius construïts des de la lògica patriarcal, això limita la possibilitat d’utilitzar l’instrument vocal i la seva capacitat comunicativa i creativa i limita l’ús de la veu a seguir només la lògica fal·locèntrica, i per tant a que segueixi una lògica masculina i racional.

Jodi Dean explica com funciona el Capitalisme Comunicatiu: El llenguatge passa a ser pel capitalisme una forma d’economia i per tant de producció de capital. Actualment, l’important en els mitjans de comunicació no és el sentit o la certesa del que es diu sinó si aquestes paraules dites podrien mobilitzar-se per les xarxes. Si el que es comunica pot produir moviments d’informació es produirà capital, per tant, les paraules i els missatges (i els seus significats) tenen un valor de canvi, que augmenta com més se’n parli, es debati, o es comparteixi.

És doncs un cop penjades en les xarxes socials quan es comença a qüestionar sobre el sentit o la veracitat d’una informació, ja que així, fins i tot el dubte generarà capital. Una característica fonamental del capitalisme comunicatiu es troba en la producció d’identitats individuals, esdevenint una exaltació a l’egocentrisme. (Dean, 2013)

I una altra de les conseqüències d’aquest tipus de comunicació és que genera alienació. Ja que genera una separació física dels altres cossos per l’ús abismal de les tecnologies de comunicació a distància i una alienació temporal, ja que: “una de les conseqüències de les modernes tecnologies de la comunicació és que no compten amb un espai extern en el qual un pugui descansar d’elles i recuperar-se. (Fisher, 2016, p.133).

L’acceleració que genera el capitalisme comunicatiu en l’intercanvi d’informació impossibilita que els individus puguin assimilar la informació o desconnectar d’ella quan vulguin, ja que el seu ritme no contempla el ritme de procés i d’assimilació d’informació i comunicació de l’ésser humà. Per tant, es genera una diferència abismal de ritmes entre individus assimilant informació i comunicant-se en les xarxes socials i en línia amb els ritmes que s’estableixen quan aquests es comuniquen cara a cara quan utilit-

zen el cos i la veu.

És per tot això que el retorn al cos podria ajudar en l'emancipació d'aquest capitalisme comunicatiu accelerador i alienador, i és precisament a través de la veu com es podrien redescobrir altres maneres de comunicació i fins i tot de donar sentit al cos i a la veu fora de la lògica masculina hegemònica, aquella que principalment l'hi atorga un ús masculí i lògic.

Es buscarà doncs usos de la veu que necessitin del cos per ser emesa, la que demani de cordes vocals, de mandíbula i de llengua per ser dita, cantada o cridada, la que demani d'un altre cos a prop d'aquest per ser escoltada i sobretot que fugi de les lògiques del subjecte patriarcal.

Per subratllar la indisociabilitat del fal·locentrisme amb el logocentrisme en la cultura occidental moderna Derrida proposa el terme "fal·logocentrisme" en el qual hi ha un privilegi d'allò masculí en la construcció de significat i proposa en relació al fal·logocentrisme una filosofia de la Deconstrucció com a filosofia de la indeterminació oposada precisament al logocentrisme, i que a diferència de la determinació (allò apodíctic) utilitzaria les "apories", és a dir, tot aquell coneixement indeterminat, idees contràries, que fan impossible determinar un assumpte com a cert, vertader o determinat. (De Peretti, 1989)

Tot i que el capitalisme comunicatiu fal·logocèntric es trobi de forma més evident en els mitjans de comunicació està inscrit igualment en les formes en què utilitzem la veu encarnada. Tal com senyala doncs Judith Butler en la teoria de la performativitat del gènere, la biopolítica i el capitalisme cognitiu han inscrit sobre els nostres cossos unes veritats performatives com si fossin veritats biològiques de manera que a partir de ritualitzar i repetir certs comportaments, gests, expressions, etc el cos es llegeix pertanyent a un gènere determinat, a una orientació sexual determinada, etc. Segons quins gestos ritualitzats repetitivament s'estableixin en un cos, aquest quedarà feminitzat o masculinitzat. Són conductes que sovint es conceben com a naturals pròpies del gènere masculí o femení.

"Com que el sexe ja no es pot considerar una "veritat" interior de disposicions i identitat, s'argumentarà que és una significació performativament realitzada (i, per tant, que no "és") i que, al desembarassar-se de la seva interioritat i superfície naturalitzades, pot provocar la proliferació paròdica i la interacció subversiva de significats amb gènere". (Butler, 2007, p. 99)

Un exemple vinculat amb la veu en els cossos feminitzats és el cas de la veu de la Margaret Thatcher. Ella, amb la guia d'un mestre del Teatre Nacional va seguir un programa d'entrenament del seu to i locució, reeducant-la per tal de baixar una octava més greu i així aconseguir un to en públic que s'associés més amb l'autoritat (Beard, 2018).

Imitant conscientment aspectes de la retòrica masculina la seva veu s'associaria més amb l'autoritat, la profunditat, el poder, ja que indirectament estem inconscientment programats a causa de tota la història occidental a associar el "poder", la "virtuositat" i allò "digne de ser escoltat" en totes aquelles veus amb tons més greus. El to d'una dona, en canvi, s'associa amb allò qüestionable, censurable, sense valor, etc. Per això

els consellers de la Thatcher creien que l'hi faltava un to més greu, així i tot se la va anomenar de "Attila, the Hen". (Carson, 1995, p. 120)

Aquesta associació dona-animal, és molt comuna al llarg de la història occidental tant antiga com moderna. Tres condicions són sovint associades amb l'ús de la veu de la dona en l'espai públic: les etiqueten de bruixeria, les relacionen amb animals i bèsties i les associen amb la bogeria (com la invenció de la "histèria" amb Freud). (Íbid.)

Hi ha infinits exemples des de la història política i mitològica de l'Antiga Grècia i Roma en què les dones són silenciades o caracteritzades a través de l'ús que es fa de la seva veu; des d'Afrodita, que té una veu seductora i per tant sexualitzada i això és el que la fa poderosa, les Sirenes que amb la veu eròtica i perillosa poden fer desaparèixer als mariners, la veu de la Baubo que té una acció mítica: aixecar-se la roba per mostrar els seus genitals i cridar obscenitats i bromes.

Aquesta última referència s'associa amb unes estàtues de terracota de l'Àsia Menor trobades l'any 4t a.C. Els cossos no són res més que una massa unida per dues boques soldades invertides, de manera que en aquesta massa corporal sense articulacions la vagina es troba oberta a la cara i la boca es troba tancada i en la zona dels genitals.

Anne Carson comenta:

"La Baubo ens dona una escandalosament manipulable identitat femenina. La duplicació dels seus significats i gestos, i la capacitat d'intercanviar-se les boques dona llum a una criatura en la que el seu sexe s'anul·la pel so i el so és cancel·lat pel sexe". (Íbid, pàg.136)

L'autora explica com el concepte grec "Sofrosine" és clau per entendre aquest pensament. La masculinitat es definia pels usos del so, així doncs la contingència verbal era característica única dels homes heteronormatius. "Sofrosine" significava autocontrol, prudència, solidesa en la ment i de moderació en el temperament. En canvi a la dona se l'associava amb un gerro degotejant, incapaç de contenir-se, inclòs creien que era perillós escoltar-les, ja que deien allò que no es podia dir entremig de les paraules. De fet, es creia que es podia saber si una dona era verge o estava casada o volia relacions sexuals a través de la seva veu. L'associació amb el gerro d'aigua torna a fer referència a l'associació amb l'úter i la humitat que caracteritza la vagina, i aquesta fluïdesa que té l'aigua que en tan bon punt troba obertura, apareix.

Llavors la característica sofrosine només es vinculava amb les dones en termes directament de castedat, de contingència sonora: silenci. Per Sòfocles, per exemple, entenia que el silenci era el kosmos (bon ordre) de la dona. Com si tot el gènere femení fos, doncs, la materialització que recorda a la societat tot allò que no pot ser dit, que cal mantenir en silenci, el sistema patriarcal, es concep la seva responsabilitat terapèutica de canalitzar aquestes "males memòries" en contenidors políticament apropiats. Així tant la boca superior com la inferior aparentment necessiten ser controlades, i tanca- des, com l'hi passa a Eco, "aquella que no té porta a la boca" i per tant no pot parlar. Només genera ecos repetint els fragments últim del que poden dir els altres.

Però a la vegada que succeïen totes aquestes pràctiques i conceptes constrenyedors que instauraven el que entenem ara com a patriarcat i comunicació basada en el fal·logo-

centrisme al llarg de la història d'occident, neixen espais de profanació com les anomenades "Oligues"

Les oligues eren uns particulars crits que les dones feien en situacions especials, com en uns concursos de bellesa femenins en el que les dones lesbianes cridaven. Aquests crits eren un ritual propi de les dones. Es tracta d'un crit penetrant i agut executat en certs moments climàtics en pràctiques rituals (per exemple en el moment en el qual es talla la gola d'una víctima en un sacrifici) o en moments climàtics de la vida real (per exemple, en el neixament d'un nadó). Segons com s'executi el so representa un crit de plaer intens o d'intens dolor i com que "oliga" és un mot d'origen onomatopèic, es podria considerar, com explica Carson les sonoritats d'aquest cant. De fet, l'Artista Kamala Sankaram, s'encarrega en una peça d'interpretar les sonoritats de les oligues. Ella les defineix així:

"Les oligues exploren aspectes de la veu femenina associada amb la bogeria i la bruixeria. Les oligues són un crit particular emès en pràctiques de rituals. A través d'extenses variacions, canvis dinàmics, i tècniques vocals, explora la línia entre la bellesa i la salvatgeja (wildness)"
(Resonant Bodies Festival, 2017)

En relació amb pràctiques rituals, però canviant completament de context i època, trobem una altra pràctica vinculada amb el cant en situació de col·lectivitat femenina, en aquest cas, és durant el part. Es tracta dels puna, una comunitat indígena panamenya que en situacions on la dona embarassada demana ajuda per dificultats greus per parir, el xaman de la comunitat es disposa a fer una sèrie de cants acompanyat de la resta de dones de la comunitat al voltant de la dona embarassada perquè aquesta finalment pugui donar a llum.

Així doncs es conceben aquests cants com a sanadors de tots els dolors i bloquejos que pugui tenir la dona que va de part. El xaman es disposa doncs a cantar a partir d'unes narracions que vinculen la dona amb el context present narrant tots els moments previs del que ha anat passant abans que el xaman es trobés aquí, i a continuació es comencen a narrar tota una sèrie de combats associats amb els òrgans i l'esperit de la malalta en una lluita dramàtica entre esperits benefactors i esperits malignes per aconseguir la reconquesta d'una ànima.

Cada vegada a través de repeticions i visualitzacions els cants es tornen més panteixants. Aquests, van combinant de forma ràpida oscil·lacions entre narracions mítiques i temes fisiològics, vinculant així l'obertura de l'úter i de la vagina amb monstres fantàstics i animals ferotges que permeten a través del cant narrar-ho a la paridora i que aquesta pugui identificar tant en el seu pensament conscient com inconscient per sí mateixa els seus propis dolors i sota les formes simbòliques i mitològiques que es van descrivint. Així doncs el xaman acaba generant uns cants que proporcionen a la malalta un llenguatge en el qual es poden expressar estats impensables i informulables de cap altra manera. I és a través d'aquestes narracions i expressions verbals el que provoca finalment el desbloqueig del procés fisiològic, és a dir, la reorganització perquè ella mateixa es curi, proporciona un llenguatge que permet transcendir aquest primer bloqueig fisiològic. Lévi Strauss (1968) explica:

“Els esperits protectors i els esperits malignes, els monstres sobrenaturals i els animals màgics formen part d’un sistema coherent que estableixen la concepció indígena de l’univers. La malalta els accepta o, millor, ella mai els ha posat en dubte. (...) la malalta, en comprendre, fa una mica més que resignar-se: es cura.” (pàg.178)

Una referència als cants durant el part, és per exemple, el cas de la Jinti Fell, una mare que viu a través dels vídeos que penja al YouTube de la seva quotidianitat. L’interessant en aquest cas és que ella, al disposar-se a parir a casa i gravar-se durant el part, es poden veure perfectament de quines maneres el so l’ajuda i l’utilitza com una eina per obrir-se i per parir. Unes setmanes posteriors al part, va penjar un vídeo en el qual explicava el procés intern i la preparació interna amb la qual va afrontar el part i explica com va ser d’important, per un cantó, la visualització i la repetició a mode de mantra “estic oberta, estic oberta” i per altre, la projecció sonora col·lectiva de l’“OM”. Es va adonar durant el part que si s’avançava a la pròxima contracció fent un Om prèviament a aquesta, la contracció l’experimentava de forma menys dolorosa, el mateix si gesticulava prèviament obrint boca i mandíbula.

També explica com el so Om quan era emès de forma conjunta amb la seva parella i amb gent que l’envoltava (en aquest cas eren tres persones més, i amb molt vincle afectiu) aquest so mimetitzant-se en les altres veus a partir dels seus ritmes, de quan ella l’iniciava, també l’hi van ajudar molt al llarg del part.

I fent referència a un fragment d’un llibre anomenat “Las voces del desierto” sobre un col·lectiu d’aborígens australians, es diu que aquells que eren capaços de comunicar-se per telepatia (anomenats els “Autèntics” al llibre), eren aquells que no creien que la veu fos dissenyada per la parla. “Per parlar, un tendeix a enredar-se en petites conversacions innecessàries i menys espirituals. La veu està feta per cantar, per lloar i per sanar”. (Morgan, 1991, p.81)



Part de Jinti Fell. Youtube.2019



La Bella Verte, (1996). Serreau, Coline.

9. PROCÉS DE TREBALL /

9.1

Necessito crear una història per donar-me sentit.

El primer i el segon apartat mostren el context personal viscut previ al projecte que donen peu a entendre per què plantejo i faig aquest projecte.

L'origen per l'interès per la veu ve marcat per tres vivències:

A la meua mare l'hi detecten Hashimoto, llegeixo referències que parlen de com això està vinculat en reprimir-se les emocions i les paraules.

Una persona que m'estimo moltíssim, posa en paraules per primer cop a la vida les violacions que ha viscut en la seva infància.

Surto d'una relació tòxica i plena de violències psicològiques en la que em protegia a través del silenci.

“Acabem baixant del pis amb ascensor, callats, de càlids a freds tan ràpid passes que se'm congela tot. Jo suporto una tensió que em va estrenyent, va apretant cada cop més perquè cada cop més tibia cap als extrems: com més l'estimo més mal em fa, com més l'adoro més capaç és de posar-me en evidència, o de tractar-me com una merda, o de provocar-me, ja que sap que jo callo, aguanto, no vull cridar l'atenció, trago trago trago. Ell sol explotar, es desfoga i ho pot treure, jo: no. Cap endins, com un embut, engoleixo les emocions cap a ben endins de l'estómac, allà a la cova fosca de les ferides, acumulant-les, les tapo una rere l'altre. Estúpida irònica de merda que sóc. Cínica, imbècil. Què faig? Aguanto més? No puc més. La ràbia em surt ara, com un nen petit em surt el monstre per la gola i faig gemecs cecs, gemecs que surten d'aquella cova i que es queden allà, esmorteïts, no ressonen gaire, una mica, però queden esmorteïts per les parets dels meus òrgans i teixits”

(...)

TRUCADA

(...)

La trucada no dura ni un minut, i em diu que parli. Que per què no parlo, tinc tanta ràbia que no em surten les paraules. Que parli. Tan bon punt em crida, rebento el mòbil, crido: fill de puta!, crido i ho rebento tot. Fi de la conversa. Puta ràbia, no sé ni tan sols dirigir-la que em carregó allò que necessito.

Gràcies per tot, però amb tu no puc seguir més.

Em tornen a venir pensaments destructius, feia anys que no em venien, m'imagino opcions, veig el mòbil destrossat i em veig a mi per dins. Aquesta panxa tan delicada que tinc. No puc més amor, que no puc més, no, així mai més.”

(Fragment recuperat del diari personal - 10 d'abril 2017)

Explico potser per dins, aquestes coses:

Sóc una persona llegida com a dona cis, amb moltíssims privilegis per ser europea blanca, de classe mitja i amb la possibilitat d'estudiar a la universitat pública. He crescut en una societat tardo capitalista, masclista, sexista, plena de violències i sense cap educació emocional i amb una gran fòbia a l'espiritual per la història dels nostres pares.

Sóc un cos cis tot i que potser no vull assentar-me en el sistema binari però he estat criada en aquesta realitat, on existeix el gènere i només n'hi ha dos. Que cerca amb disconformitat però mandra i a la vegada moltes inseguretats el seu lloc sexual, el seu espai creatiu: l'espai que mereix el seu cos i amb això la seva veu i el seu pensament. Aquest espai que cercava per connectar, una mica, amb allò del que no se'm parlava el vaig trobar a la dansa; en el moviment, en la improvisació, en el joc del cos quan es relaciona amb sons, els altres cossos o el "silenci".

El moviment era el meu company, el meu espai de completa llibertat, d'alleujament i apartat de la manipulació extrema que vaig sentir a l'escola, sobretot a secundària. Però quan vaig decidir ser ballarina i embarcar-me en la formació professional, vaig veure que aquesta llibertat disminuïa, veia el que començava a ser la vida d'unx ballarinx i els seus inicis però a la meua escola, improvisar estava prohibit, així doncs els professors convidats no se'ls permetia afegir exercicis d'improvisació i de creació perquè necessitàvem tècnica, deien. Entenien que una rigidesa inicial era necessària per a poder deixar-nos anar després, però quan és després?

Vaig llegir i veure "Sudando el discurso", d'Àimar Pérez Galí (2015) i ho vaig entendre, el ballarí sí que pot tenir la seva pròpia veu.

Entre aquestes classes estudiava belles arts i mentre als matins tenia dansa clàssica amb un professor polonès format en la Rússia dels seixanta, tenia classe de feminismes i gènere a la facultat. Mentre escoltava de fons com la directora de l'acadèmia explicava a la professora convidada que millor que no improviséssim em llegia a l'Àimar, que parlava de la veu silenciada del ballarí, i mentre tot això passava em vaig enamorar però la nostra relació era molt tòxica. Així doncs, vaig perdre'm entre realitats sense sostenir-me en cap, veient els punts cecs en alguns casos massa tard i en alguns massa aviat. Vaig deixar la dansa abans que el meu cos l'esgotés, sense saber per què, vaig acabar la formació en la qual estava i ja vaig deixar de prendre'm la dedicació que posteriorment demanava.

9.2

Mare, Amiga, i Cas propi: L'experiència íntima i propera com a motor d'aquest projecte

Posteriorment a aquestes experiències que s'entrecreuen i es relacionen vaig tenir

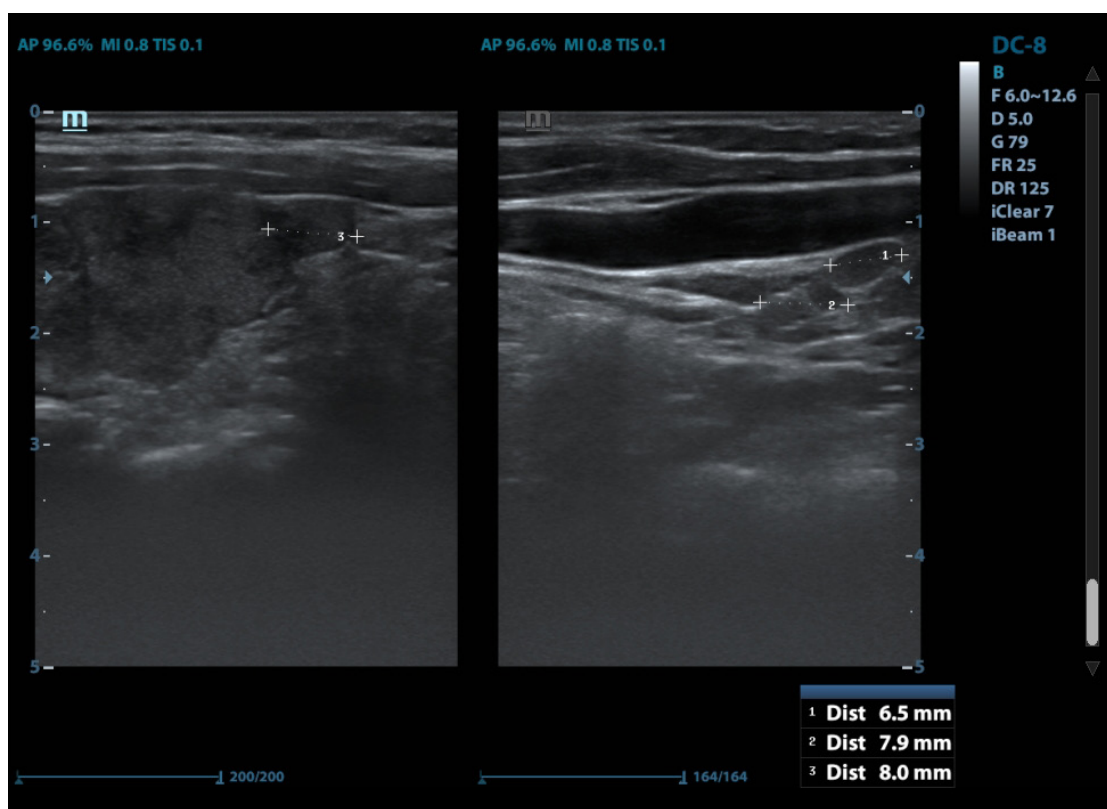
l'oportunitat i la necessitat de desplaçar-me el més lluny possible, de canviar completament de context durant sis mesos, això em va ajudar a veure amb perspectiva i a adonar-me de tot el que he explicat prèviament.

L'espurna d'aquest projecte sorgeix realment el dia que la meva mare, un cop havent tornat, em diu això:

"L'hi estava comentant com d'important m'adonava que era la manera en la qual un mateix es parla; si ho fem amb amor o violència, si som conscients de quin to té la nostra veu interior quan ens dirigim cap a nosaltres mateixos, i si aquesta és amable, acollidora, o violenta, plena d'odi o de por. La seva resposta va ser: "Sí, això ja ho sé!, jo em tracto molt bé a mi mateixa: em canto!"

(Fragment recuperat del diari personal - 2018)

Aquesta resposta em va sacsejar, no podia perdre-la així que la vaig escriure a un diari, és molt diferent cantar per complaure o agradar que cantar-se, i mai m'havia cantat. Ella no parava.



Arxiu personal. Març 2019. Ecografia de la tiroide de la meva mare amb Hashimoto.

Uns mesos més endavant l'hi detecten hipotiroidisme de Hashimoto. Revisant el possible origen d'aquesta malaltia em topo amb dues persones: Anthony Williams (2016) que publica un llibre "Las claves de curación de las enfermedades crónicas autoinmunes o de difícil diagnóstico" que desmenteix que existeixin malalties autoimmunitàries

tal com l'entén la medicina convencional, és a dir, malalties originades a causa de cossos que s'ataquen si mateixos. Argumenta que en realitat és la manera que la comunitat mèdica té per a justificar aquestes malalties sense dir que no saben a què és degut i especifica com les malalties conegudes com a "autoimmunitàries" en les dones estan vinculades amb la pressió i el ritme que exigeix aquesta la societat actual cap a elles. De cop conec i treballo amb la Tezaia Dobrovotà, que proposa la Yoga Teràpia Hormonal (desenvolupada per Dinah Rodrigues) com a mètode alternatiu o complementari al farmacològic per a reequilibrar les hormones sexuals.

Per totes aquestes raons i vivències, me n'adono de la importància i la potència que té la veu en els cossos feminitzats, de l'ús de les nostres paraules i de com de present tenim en silenci en els nostres cossos. Decideixo a partir de tot això començar a investigar.

9.3

Persones, projectes i tallers que han configurat l'espai de desenvolupament d'aquesta idea i del projecte:

Com que personalment vinc d'una experimentació més corporal però mai he estudiat tècniques vocals, busco maneres d'aprendre a com treballar la veu, fent-ho de forma col·lectiva i individual a la vegada. Generant així, espais d'aprenentatge i de trobada on l'experimentació que amb la veu i amb el cos em pugui donar eines o idees per entendre tant el sentit del que volia investigar com les tècniques o les eines per treballar-ho.

Em dispo a formar part de diverses propostes que al llarg del semestre s'aniran configurant cadascuna amb el seu objectiu propi, ritme i intensitat.

Projectes en paral·lel com "Ràdio ZZ" o el "Coro Resonancias" són espais que tot i no haver tingut una influència directa en el resultat, ja que no hi ha gravacions que apareguin en la peça sonora, m'han ajudat molt a conèixer i entendre el terreny de la veu, la comunicació i l'escolta col·lectiva.

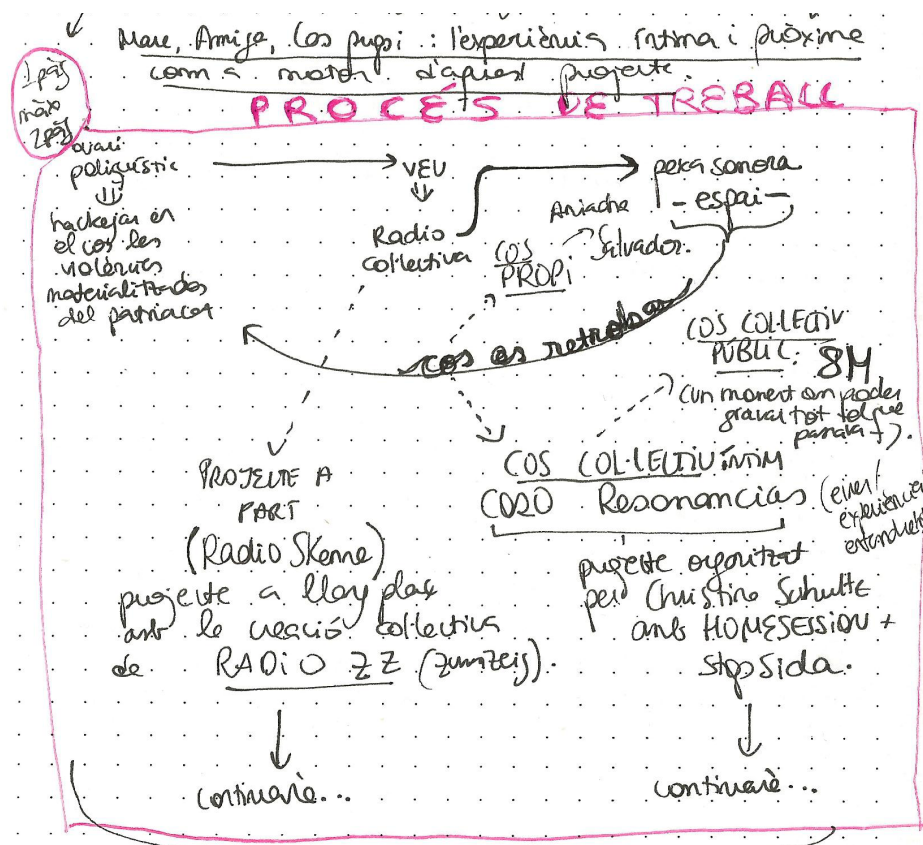
La unió i la implicació de cada un dels tallers o projectes amb aquest s'ha anat generant de forma molt orgànica, per exemple, en el cas del "Coro Resonancias" (projecte de Christina Schultz) pel context col·lectiu, on s'han treballat aspectes molt íntims i de vulnerabilitat de cadascú, amb un treball corporal i emocional intens entorn les violències i els plaers viscuts en cossos dissidents (grup d'edats completament heterogeni i amb vivències de gènere, identitat i sexuals LGTBQI+) no he cregut adient interrompre cap sessió plantejada i demanar permís per posar una gravadora, era un espai segur i íntim, i la meva forma de relacionar aquesta experiència amb el projecte passava més per una branca d'experiència i maduració que d'obtenir material sonor.

Però igualment faig present aquesta vinculació que durant tot el semestre he tingut amb aquest projecte, ja que sento que en molts aspectes ha impregnat de sentit el projecte que presento, sobretot quant a la necessitat de generar una narrativa que acabés amb sons múltiples i col·lectius.

Tècnicament i quant a planning i coordinació l'ajuda fonamental l'he trobat tant en

les tutories col·lectives, com amb l'estudi de so de Untertonrec, amb qui de forma més tranquil·la i precisa hem pogut revisar tot allò que anava gravant i editant.

Finalment el centre de la peça sonora està gravada en les sessions individuals d'entrenament vocal amb l'Ariadna Salvador. A partir d'aquestes sessions he treballat específicament la veu pròpia. En el pròxim apartat explico millor què he treballat amb ella.



Fragment de la llibreta de camp. Esquema per entendre el procés i els vincles.

NOTA: Les reunions / esdeveniments / projectes en els quals sí que hi ha hagut registre sonor queden senyalats amb (*).

Radio Skene

Projecte ja mencionat als antecedents. D'Helena Freiría i Carlota Miralbell.

Ubicació: Barcelona i l'Hospitalet principalment, esporàdicament: Cardedeu i Corbera.

Trobades: Reunions setmanals o quinzenals.

Ràdio ZZ

Comissió Ràdio ZZ: Anna, Coralie, Júlia, Ricardo, Carlota + tots aquells que al llarg dels mesos s'han implicat per fer propostes pròpies de podcasts.

Ubicació: Cinema Zumzeig i Lleialtat Santsenca, Barcelona.

Trobades: Quinzenal i a vegades setmanalment.

Coro Resonancias

Projecte dirigit per Christina Schultz, amb: Aida, Marian, Jordi, Leo, Ignacio, Frederich, Marc, Vicent, David, Joan, Loreto, Ali, Manu, Carlota, etc

Ubicació: Stop SIDA, Barcelona i de forma puntual per residència artística: Can Serrat, El Bruc.

Trobades: Setmanal.

8M*

Manifestació a Barcelona, pel dia de la Vaga Feminista.

Ubicació: Els carrers del centre de Barcelona.

Experimental Singing Circle*

Ubicació: Shanti Vida, Barcelona

Trobada: taller puntual.

Taller d'experimentació vocal col·lectiu dirigit per Àlex Serra.

A través d'exercicis i jocs, com presentar-se cadascú cantant el seu nom o caminar per la sala fent el so d'un animal diferent, varem experimentar eines per prendre consciència de la veu i finalment varem fer exercicis de cant col·lectiu treballant així l'escolta i la sensibilització en la veu col·lectiva.

Classes de tècnica vocal*

Sessions individuals de entrenament vocal integrant altres tècniques amb Ariadna Salvador

Ubicació: Espai Di Natur, Barcelona.

Trobada: 6 sessions + entrevista prèvia

Imatges d'alguna part del diari de la veu de les seves classes

En aquestes classes principalment hem treballat la veu pròpia fent un recorregut d'aquesta des de la veu més subtil a la més externa: la interior, la vinculada amb el pensament i les emocions, fins la veu respirada, parlada, cridada i cantada. Entre sessió i sessió, em proposava diferents exercicis i reflexions per practicar a casa al llarg de la setmana, i d'aquests sorgeix la gravació a soles, fent exercicis de desbloqueig de la veu. Les tècniques que planteja per treballar aquesta veu pròpia van des de la meditació i pràctiques d'atenció plena a treballs corporals per destensar el cos fins a tècniques purament vocals com és el "voice-craft"

Temàtiques generals treballades cronològicament per sessió:

- 1) Fixem objectiu per aquestes 6 sessions. Treball de desbloqueig energètic a par-

tir de tècniques de meditació guiada postura estàtica, treball intern—>; recorregut de 1r al 7è xacra treballant la respiració. Vinculació a través de la visualització d'aigua buscant: fluïdesa.

2) Meditació guiada postura estàtica, treball intern —>; Meditació guiada per connectar l'emoció amb els pensaments (veu interna). Exercici final d'escriptura automàtica.

3) Inici treball corporal i de diverses tècniques de respiració vinculades amb el cos en moviment. Arrelament físic i treball emocional a partir dels vincles familiars. Molt de treball de respiració i de visualització d'espai de benestar (bomboïlla, protecció, espai íntim segur). Activació de peus: sensibilització amb el terra, la gravetat i el pes. L'arrelament i el treball de l'abdomen com a eines fonamentals per poder projectar la veu.

4) Tècniques de respiració de yoga i tantra a partir d'exhalacions per la boca, procés de respiració a primeres projeccions amb so: introducció tècnica vocal. Connexió cos, respiració i sexualitat: respiracions amb mà al pit i l'altra mà col·locant-la per sota el melic. Treball de respiració abdominal exhalant: "fff", "zzz", "shh", "e", "i", "u". Treball amb tècnica Wing-Wave.

5) Principalment pràctica de tècnica vocal: entendre què és un "Cric", "Splat" (tècnica d'inhalació d'aire per cantar en un temps molt curt a partir de relaxar molt l'abdomen i inspirar per la boca entre exhalació i exhalació, serveix doncs per inhalar la quantitat d'aire necessari sense perdre el ritme d'allò que s'estigui cantant). Treball amb tècnica "Lax vox"

6) Tècniques de projecció vocal. Pràctica de projecció i splat a partir de cantar i practicar la vocalització d'una cançó.

Estudi de so Untertonrec

Amb Julián d'Avino i Carlos Parra: Plantejem dubtes tècnics, neteja de soroll dels clips gravats, prova de so, etc.

Ubicació: Estudi de so a Barcelona.

Trobades: 3 reunions presencials + comunicació via mailing.

Altres*

Pràctiques vocals i amb instruments de forma individual i personal

Ubicació: A casa, Barcelona.

Elements: A partir dels exercicis plantejats per l'Ariadna, i a través d'instruments com l'harpa de boca i la palleta de la tècnica lax vox amb aigua.



Primera columna (De dalt a baix: Ràdio ZZ preparant-se amb el material de gravació, Equip Ràdio ZZ ideant propostes de podcast, Helena Freiría amb Ràdio Skene fem proves de com respira la vagina. Segona columna (A Stop Sida amb Christina Schultz i el "Coro Resonante").

9.4 Calendari de gravacions i reunions

En aquest calendari he posat fonamentalment els dies de gravació, i les reunions més directament relacionades amb aquest projecte.

FEBRER 2019

23/02/2019 —>; Experimental singing circle. [GRAVACIÓ](#)

MARÇ 2019

08/ —>; Manifestació 8M al centre de Barcelona. [GRAVACIÓ](#)

12/ —>; Entrevista Ariadna Salvador per coaching vocal, primer contacte.
[GRAVACIÓ](#)

19/ —>; Coaching vocal: 1a sessió [GRAVACIÓ](#)

26/ —>; Coaching vocal: 2a sessió [GRAVACIÓ](#)

ABRIL 2019

02/ —>; Coaching vocal: 3a sessió [GRAVACIÓ](#)

09/ —>; Coaching vocal: 4a sessió [GRAVACIÓ](#)

30/ —>; Coaching vocal: 5a sessió [GRAVACIÓ](#)

MAIG 2019

06/ —>; Reunió Josep Cerdà : Consell, resoldre dubtes en relació a la instal·lació sonora.

07/ —>; Coaching vocal: 6a sessió (última) [GRAVACIÓ](#)

07/ —>; Reunió Untertonrec : Presentació del projecte, necessitats tècniques i consell.

11/ —>; Ràdio ZZ - Formació tècnica de gravació de so en exteriors i interiors.

15/ —>; Pràctica individual d'exercicis vocals. [GRAVACIÓ](#)

21/ —>; Prendre mesures de l'aula: Belles Arts, magatzem aula 206.

23/ —>; Reunió Untertonrec : Els hi passo els arxius del projecte. Ells els: netejaran, equalitzaran i homogeneitzaran.

JUNY 2019

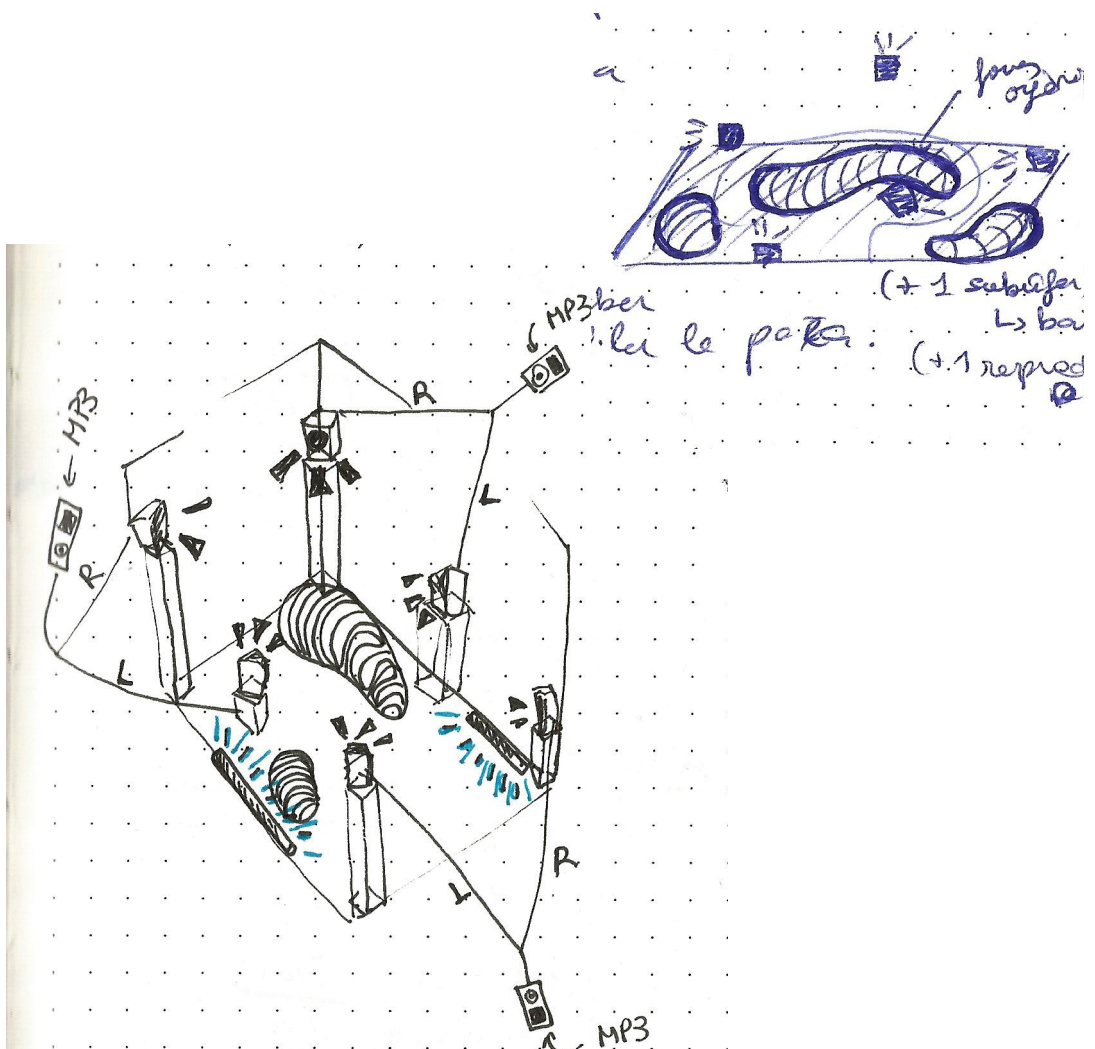
03/ —>; Reunió Untertonrec: Instal·lació programa Q-lab i prova de so en 6 altaveus.

20/ —>; Compra definitiva de la tela per fer els objectes tipus puf.

9.5 Etapes

LA PROPOSTA D'INSTAL·LACIÓ SONORA :

De les diferents idees que anaven sorgint al llarg del procés sobre com presentar el projecte, m'acabo adonant que busco una experiència immersiva més que purament teòrica, però que aquesta experiència sensorial, o immersiva trobi d'alguna manera un vincle amb el discurs més polític o teòric plantejat. Experiència que vull que es faci amb el cos: sobretot a través de l'escolta i la relació d'aquest amb l'espai.



EXPERIMENTACIÓ AMB PROGRAMES D'EDICIÓ I COMBINACIONS DE SO:

Un cop decidit que serà una instal·lació sonora, vaig experimentant en com unir i vincular aquestes veus i gravacions que ja vaig fent i seguiré fent. Fent proves i editant-les i mostrant-les en les tutories m'adono que falta ritme i narrativa. Finalment un cop fent més proves ja tenint la narració clara m'adono que només vull veus, que no hi ha necessitat d'estetitzar les veus acompanyant-les amb "música" o instruments i que el ritme pot sorgir de les combinacions de sons en clips curts. Busco doncs que les veus a partir de les repeticions i acumulacions es creï un cert ritme.

En aquesta etapa del procés he dividit per pistes totes les vegades que fèiem exercicis on emetia el so "HA" al llarg de les sessions amb la professora i col·locava totes les HA en una, totes les vegades que fèiem "xxx..." en una altra, etc.

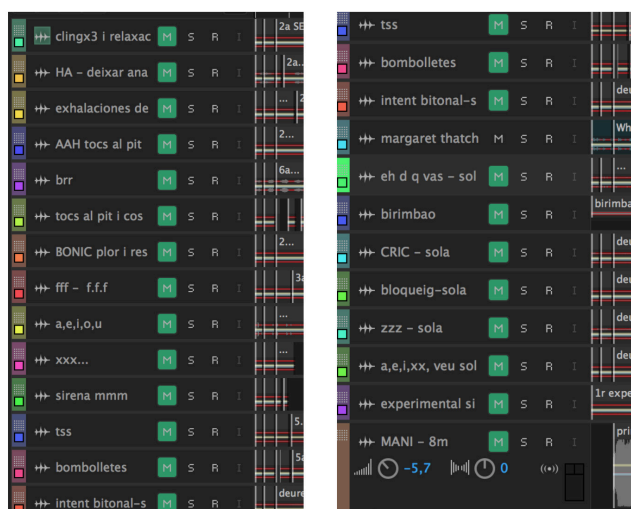
Totes les gravacions s'han fet amb:

Telèfon mòbil (8M)

Gravadora Digital Zoom H4n Pro (resta dels altres clips utilitzats)

Programes d'edició utilitzats:

Adobe Audition principalment.



En aquesta etapa del procés he dividit per pistes totes les vegades que feiem exercicis on emetia el so "HA" al llarg de les sessions amb la professora i col·locava Totes les HA en una, totes les vegades que feiem "xxx..." i així anava fent so per so.

NARRATIVA:

Un cop feta l'estructura narrativa, començo a editar les composicions de sons, mesclant-los entre si generant diferents etapes. Després, amb una reunió amb el Josep Cerdà, em recomana que, ja que és una instal·lació sonora, pensar a utilitzar un sistema de 5 o 6 altaveus, i no només de dos (L i R). Per poder fer possible un disseny sonor de 6 o 7 canals cal una targeta de so (com la "MOTU", marca més coneguda) que cal instal·lar a l'ordinador i des d'aquesta targeta de so sí que es podria connectar una pista per a cada altaveu necessari. És a partir d'aquesta etapa del projecte quan busco un estudi de so que pugui ajudar-me en la part tècnica i de postproducció que desconecia.

Proposta de quatre fases en la narrativa inicial com a guió per anar treballant.
Plantejament inicial de fer una peça in crescendo.

1) una veu, sensació bloqueig, espai privat
Veu sola respirant, emet poca veu i de baixa intensitat.
Fragments de veu de la pràctica individual.
S'activa UN altaveu

2) veu doble, espai privat
Es comencen combinar ritmes entre veus.
Són sons generats durant els exercicis de desbloqueig fets amb la professora.
Durant les classes de tècnica vocal, per poder arribar a treure pors, moure el cos i treure la pròpia veu, la professora feia els exercicis gairebé a la vegada que amb mi, era així com es generava un acompanyament tipus ping-pong per poder dur a terme els exercicis que plantejava. En aquesta etapa busco aquesta sensació de dues veus relacionant-se.
S'activen pocs altaveus, TRES, aproximadament.

3) veu grupal, espai privat
És un fragment final del taller "Experimental Singing Circle".
Veu grupal i en uníson.
Buscant més sensació d'harmonia o equilibri.
CINC altaveus s'activen aproximadament.

4) veu de multituds, espai públic
S'acaba aquesta transició de veus en la manifestació del 8M del 2019.
Per generar més sensació de gent, en cada altaveu sonen fragments de la manifestació de moments diferents exceptuant el final.
SIS altaveus activats.

PLA DE PRODUCCIÓ PER ÚLTIMES ETAPES DEL PROJECTE

MAIG	
Setmana 13-19	ESTRUCTURA: Generar l'estructura narrativa DEFINITIVA, amb els ritmes i les transicions principals.
Setmana 20-26	TÈCNICA: Netejar els sons, polir-los, equalitzar-los, afegir si cal l'ambient que acompanyi a cada fase del recorregut. Revisar i classificar tot el material sonor
Setmana 27 - 2 (juny)	ESPAI/RECORREGUT: Acabar pensant en l'espai i el recorregut. Què sona en cada altaveu i en quin punt de l'espai estan?
3 JUNY	PEÇA SONORA FINALITZADA.

JUNY	
Setmana 17 - 23	Ajustar els volums i la peça per ser instal·lada segons la sala i les distàncies de l'espai expositiu concret. (prepar mobiliari/ elements tèxtils que hi haurà a l'espai, i les peanes per tal que els altaveus tinguin diverses alçades.
Setmana 24 - 30	EXPOSICIÓ FINAL del projecte amb INSTAL·LACIÓ , Només puc instal·lar-la el dia de l'exposició final pot ser entre : INSTAL·LACIÓ 25.
26 JUNY	EXPOSICIÓ

RECORREGUT:

Per treballar l'espai necessito idear un suposat recorregut. Aquest acabarà sent aleatori però la ubicació dels altaveus convida al fet que certs sons vinguin per exemple de lluny quan un entra o des de l'esquena, però tot depèn del recorregut que l'espectador decideixi fer a l'entrar.

Els altaveus s'aniran activant al llarg del clip sonor de més a prop de la porta als més llunyans de la paret de la porta, per convidar d'alguna manera a entrar i a anar caminant fins al centre de la sala o fins al fons.

Així i tot, la combinació de sons i d'intensitats depèn de l'espectador, de l'altaveu al qual es vulgui apropar més, de l'alçada que tingui o de si es queda quiet durant la peça. Així que el cos de l'espectador és l'instrument modulador de la peça in situ.

EDICIÓ DE SO PER 6 ALTAVEUS I NETEJA DE SO:

Un cop dissenyada la peça, he hagut de fer 6 pistes noves (una per altaveu) i pensar en com combinar els sons en l'espai.

Un cop fet el disseny de les sis pistes, fem reunió amb "Untertonrec" (Julián i Carlos) que prèviament havien netejat i homogeneïtzat el so per donar una sensació més heterogènia entre clips gravats en diferents contextos i amb diferents gravadores i fem prova de so amb 6 altaveus per regular principalment els volums.

El so tractat amb: Protools 10.

Programa per enviar les 6 pistes als 6 altaveus: QLab.

CLIP PER L/R:

Finalment perquè la peça sonora pugui afegir-se a la memòria ha calgut adaptar-la a L/R per poder-la penjar en línia i al CD de la memòria. (enllaç en l'apartat: Projecte final).

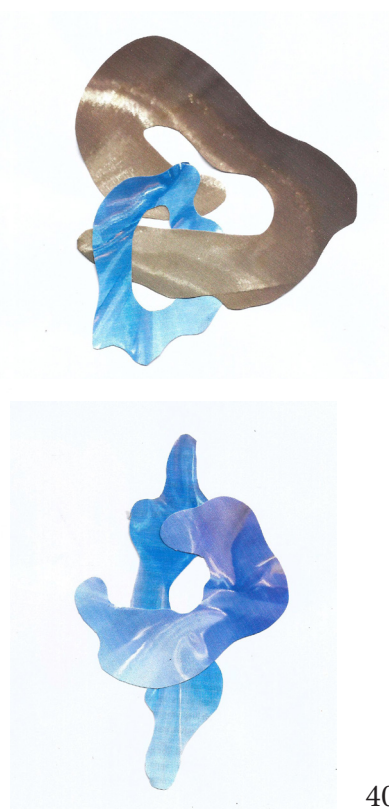
DISPOSITIU D'EXHIBICIÓ:

La disposició dels 6 altaveus en la sala serà principalment per què envoltin el centre, així doncs, aquests estaran en peanyes de diverses altures perquè el cos rebi des de diferents alçades els ímputs sonors. Paral·lelament, al mig de la sala es trobarà una espècie de "puff" per si algú vol descansar o seure mentre escolta la proposta sonora. Aquests elements estaran pels de tela tipus moirette que tenen per peculiaritat que en certes situacions d'illuminació, generen unes ones recordant l'aigua.



1.

1. Col·lage fet amb Travis Liithi, a través d'imatges i textures que he proposat.



10. PROJECTE FINAL /

<https://soundcloud.com/user-789797426/unspeakable-things>

En aquest enllaç es troba la peça sonora creada per la instal·lació, adaptada per ser escoltada en auriculars (L/R). Així i tot, està especialment dissenyada perquè s'escolti a través de sis altaveus diferents, així que el que es pugui escoltar en aquest enllaç no és exactament la sonoritat que cobrarà en la sala, en relació també amb l'espai i el cos.

Crèdits

Idea, edició i disseny instal·latiu: Carlota Miralbell

Veus: Ariadna Salvador, Carlota Miralbell, Àlex Serra amb tots els assistents al seu taller Experimental Singing Circle i veus de la manifestació 8M.

Postproducció: Julián d'Avino, Carlos Parra i Carlota Miralbell.

Assistència tècnica: Julián d'Avino, Carlos Parra.

11. CONCLUSIONS /

Aquest projecte s'enfoca en entendre com la veu és una eina que no hem pogut desenvolupar ja que està completament dominada per aquestes violències viscudes.

puntar el que deia Fatima Miranda al vídeo: qualsevol artista hauria de treballar la veu, descobriria coses insòlites d'ellx mateixx

Concloure aquest projecte resulta difícil, me n'adono que ha sigut una experiència profundament personal a la vegada que col·lectiva i que nomé des d'un espai d'obertura, de vulnerabilitat compartida, d'intimitat, etc es podia fer aquesta recerca.

La veu d'aquestes etiquetades bruixes, bèsties i monstres que eren les dones que es pronunciaven públicament, pel que he pogut veure a partir de les experiències viscudes a la vegada que per tot el que la veu és capaç de fer, no són més que veus sàbies, sanes i sanadores, de visionàries, de persones que s'atrevien i s'atreveixen a experimentar la possibilitat de sortir de l'establert, també, en la comunicació i en les formes de comportar-nos i d'expressar-nos i identificar-nos a través de la veu.

Com Fàtima Miranda explica en una entrevista (RTVE, 2012) qualsevol artista hauria d'atrevir-se a treballar la veu, perquè descobriria coses insòlites d'ellx mateixx.

AGRAÏMENTS /

A TOTXS qui d'alguna manera o altra han sostingut, cuidat, participat o recolzat aquest projecte! Des dels meus pares, la Neus i el Manel, a la Helena Freiría i la Esmeralda Ibar que són els meus pilars ara mateix. A la María Ruido per creure en la proposta i guiar-me durant tot el procés. Al Jordi i al Pol que me'ls estimo amb bogeria, al Seb per deixar-me descobrir-lo, a l'Anna del Zumzeig, al Ricardo, la Coralie i la Júlia, a l'Ariadna Salvador que sense l'aventura interna això no hagués passat. Gràcies a la Carla Gallén i la Jone per obrir-me els ulls quan més ho necessitava, al Travis per inspirar-me sempre i a Untertonrec, per fer-me veure que sí era possible. Gràcies a la Christina Schultz i tot el equip Coro Resonante amb els qui he viscut els moments més màgics durant la recerca, gràcies a la vida per fer aquestes troballes de persones tan boniques.

Helena, aquest treball va per tú!

FONTS CONSULTADES/

BIBLIOGRAFIA

- Beard, M. (2018). Mujeres y poder. Barcelona: Editorial Planeta.
- Bertherat, T., Bernstein, C. (2018). El cuerpo tiene sus razones. Barcelona: Paidós.
- Butler, J. (2007). El género en disputa. Barcelona: Paidós.
- Carson, A. (1995). The gender of sound. Glass, Irony and God. (pp. 119-137). New York: New Directions Books.
- De Peretti, C. (1989). Entrevista con Jacques Derrida. Política y sociedad, 3, pp.101-106.
- Dean, J. (2013). El horizonte comunista. Barcelona: Bellaterra.
- Fisher, M. (2016). Realismo capitalista. Buenos Aires: Caja Negra.
- Lévi-Strauss, C. (1968). La eficacia simbólica. Antropología estructural (pp.168-185). Barcelona: Paidós.
- Morgan, M. (2009). Las voces del desierto. Barcelona: Ediciones B.
- Ono, Y. (2006). Pomelo. Cuenca: Centro de creación experimental
- Pérez Galí, A. (2015). Sudando el discurso. Barcelona: Genérico.
- Preciado, P. (2008). Testo yonqui. Pozuelo de Alarcón: Espasa.
- Stein, G. (1957). Patriarchal poetry. -
- Strassman, R. (2000) DMT, The spirit molecule: a doctor's revolutionary research into the biology of near-death and mystical experiences. EE.UU: Park street press.
- William, A. (2016). Médico médium: las claves de las enfermedades crónicas, autoinmunes o de difícil diagnóstico. Móstoles: Arkano Books.

WEBGRAFIA

- (2009, 5 de juliol). Shirin Neshat's Turbulent, [en línea]. Recuperat el 7 d'abril de 2019, de <https://youtu.be/f2DNMG2s_O0>

Bardasano, J.L.(2009). Electromagnetismo, glándula pineal y salud pública. Campos electromagnéticos [en línea], pp.1-12. Recuperat el 15 de maig, de <<http://www.medicionderadiaciones.com/bardasano.pdf>>

Blume, F. Los gritos de México. [en línea]. Recuperat el 25 de març de 2019, de <<http://www.felixblume.com/los-gritos-de-mexico/>>

Fell, J. (2019, 6 de maig).Positive HOME BIRTH story | All Natural WATER BIRTH. [en línea]. Recuperat el 10 de maig del 2019, de < <https://www.youtube.com/watch?v=pEJHXtPi8Xg> >

Miranda, F. (2013, 31 de juliol). Fátima Miranda. Entre Salamanca y Samarkanda (Cantos Robados), [en línea]. Recuperat l'1 de març del 2019, de <<https://youtu.be/gs-FLcDJolq0>>

RadioM21 (2019, 22 d'abril). Eléctrica y porosa, [en línea]. Recuperat el 25 de maig de 2019, de <<https://www.m21radio.es/podcast/electrica-y-porosa/electrica-y-porosa-22042019?fbclid=IwAR1Ur0BRMeJ5bYLpkm-WtCSA0JyejkYYRr-MuLynCioioq-g5TZQrN6-gmYM>>

Resonant Bodies Festival. (2017, 6 de septembre). Ololyga - Kamala Sankaram. [en línea]. Recuperat el 3 de maig de 2019, de <<https://soundcloud.com/resonantbodies/ololyga>>

RTVE (2012, 30 de març). Creadores - Fátima Miranda [en línea]. Recuperat el <5 d'abril de 2019>, de < <http://www.rtve.es/alacarta/videos/creadores/aventura-del-saber-fatima-miranda/1363383/> >

Salgado, M. (2015, 10 de març). Let Her Try / Deja a Ella probar. 1 fragmento de Patriarchal Poetry (1927) de Gertrude Stein, 2015. [en línea]. Recuperat el 20 de maig de 2019, de <<https://archive.org/details/LetHerTry2015>>

FILMOGRAFIA

Ruido, M. La voz humana. . Recuperat el 16 d'abril de 2019, de <<http://www.wor-kandwords.net/es/projects/view/481>> (projecció MACBA, 2019, 3 d'abril).

Sosa, F. (2017). I need this in my life. [en línea]. Recuperat el 3 de juny de 2019, de <<https://player.vimeo.com/video/229697423>>

Serreau, C. La Bella Verte [en línea]. Recuperat el 10 d'abril de 2019, de <<https://vimeo.com/165929408>>

Sallarès, M. (2010). Las muertes Chiquitas. (México) Projecció Cinema Zumzeig, (2019, 26 maig).

CONFERÈNCIES:

Herrero, Y; Alba Rico, S. (2018, març). Diálogo entre Santiago Alba Rico y Yayo Herrero López. Diàleg sobre neoliberalisme i ecofeminisme al marc del "V Encuentro: otra economía está en marcha" al Espacio cultural medialab, Madrid, Espanya. <https://www.youtube.com/watch?v=vlPPbJ6QU1U>

