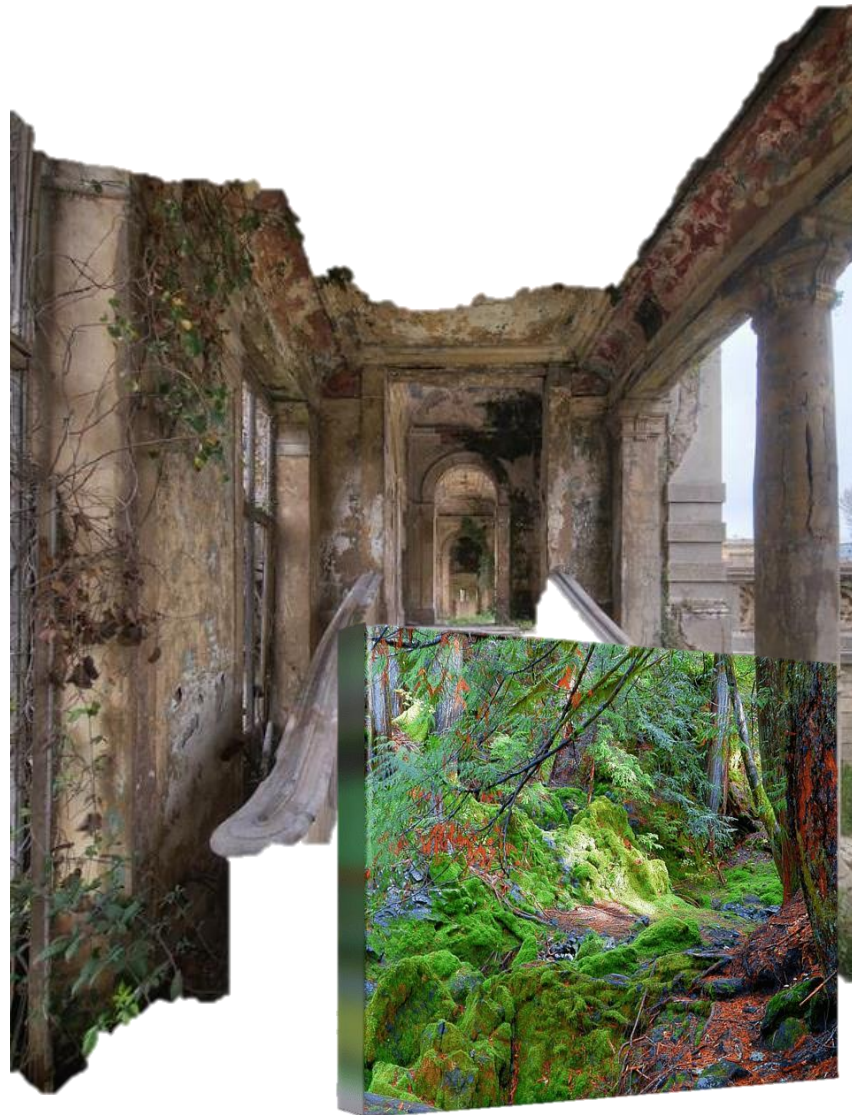


METABOLITZAR EL SILENCI: ESCRITS PER PENSAR LA RESISTÈNCIA POLÍTICA



TFG- GRUP B2

GRAU DE FILOSOFIA

UNIVERSITAT DE BARCELONA

CURS 2022-2023

TUTORA: NÚRIA SARA MIRAS BORONAT

EDITORA: CORAL FORTES ESPADA



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Facultat de Filosofia

**METABOLITZAR EL SILENCI: ESCRITS PER PENSAR LA
RESISTÈNCIA POLÍTICA**

AUTORS I AUTORES

Jan Gálvez Rastrojo

Coral Fortes Espada

Nina Carné Alsina

Anna Crespo Palomar

TUTORA

Núria Sara Miras Boronat

EDITORA

Coral Fortes Espada

BARCELONA, 2023

ÍNDIX

PRÒLEG DE LA TUTORA <i>Núria Sara Miras Boronat</i>	4
INTRODUCCIÓ <i>Coral Fortes Espada</i>	5
L'EMPRESONAMENT DE ROSA LUXEMBURG (1915-1918): UN ANÀLISI DES D'ANGELA DAVIS I BETTINA APTHEKER <i>Jan Gálvez Rastrojo</i>	7
EL PROBLEMA DEL CONSENTIMENT SEXUAL: ENTRE EL PERILL I EL PLAER <i>Coral Fortes Espada</i>	22
EDUCAR LA MIRADA: FOTOGRAFIA-RETRAT, ÈTICA I ALTERITAT. UNA TESI A PARTIR D'ÈMMANUEL LEVINAS, RONALD BARTHES i PLATON ANTONIOU <i>Nina Carné Alsina</i>	38
LA DIMENSIÓ VOCÀLICA DE LA VEU. PÈRDUA, TESTIMONI FEMENÍ I OBERTURA POLÍTICA DE LA VEU A PARTIR D'ADRIANA CAVARERO <i>Anna Crespo Palomar</i>	53

PRÒLEG DE LA TUTORA

Núria Sara Miras Boronat

És un recurs bastant freqüent de la teoria i la filosofia política la utilització de metàfores mecàniques o orgàniques per representar el funcionament i la dinàmica de les societats. A l'antiguitat aquest símil servia per explicar els cicles entre règims: com si fossin organismes vius, les formes polítiques arribaven al seu moment de plenitud, però un cop un element estrany s'introduïa i n'alterava l'equilibri, les formes es corresponien i morien o es transformaven en una altra cosa. Als pensadors i pensadores se'ns dona molt millor copsar les essències immutables, mentre que el canvi sigui potser el que realment se'ns escapa i al cap i a la fi sigui molt més interessant d'observar...

D'alguna manera aquest raonament el podem traslladar als nostres dies presents en què tot està en transició cap a una altra cosa i sembla que no podem fer res més que mirar-nos-ho amb desconcert. El que és segur és que els Treballs de Fi de Grau d'enguany s'han escrit en un context de transició i incertesa i que pensar el moment d'*impasse* serà el repte de les noves graduades i graduats de Filosofia en els propers anys.

Ens trobem davant d'un canvi de signe i aquests treballs també en són testimoni. Segurament no sigui casualitat que els treballs amb millor qualificació d'aquest curs acadèmic els hagin escrit majoritàriament dones (amb una honorable excepció). També és molt significatiu que els temes que han triat ens parlin d'una nova orientació en la mirada envers la tradició o de la incorporació de nous objectes d'estudi, tots ells relacionats amb els valors, el feminisme o la perspectiva de gènere. El futur de la filosofia truca a la porta.

Desitjo de tot cor que aquests anys de pas a la nostra Facultat us hagin equipat amb els millors dons per tal d'emprendre noves aventures. Si ho feu amb la serietat i el compromís amb què heu realitzat el vostre treball a l'assignatura, és d'augurar que aquest esforç serà recompensat. Amb afecte, la vostra tutora,

Núria Sara Miras Boronat

Barcelona, 6 de juliol de 2023

INTRODUCCIÓ

Coral Fortes Espada

Existeix una pràctica anomenada *Urbex* que consisteix en l'exploració d'espais urbanístics en desús. Si un passeja per aquestes runes pot trobar els vestigis d'un passat incert: objectes d'altres èpoques, una frondosa vegetació d'edat més o menys calculable en funció de les resistències que les arrels aconseguen oposar a les estructures de formigó, i, fins i tot, pot arribar a reconèixer la funció que allotjaven les seves parets que, tot i que ja obsoleta, revela de nou certa potència en les restes que hi romanen. La llista d'edificacions que un pot arribar a explorar és extensa però pot anar des de presons a escoles, parcs d'atraccions, psiquiàtrics i hospitals i, fins i tot, palauets barrocs. Tot i que durant l'exploració un pugui apreciar certa familiaritat en els elements que hi apareixen, es viu certa estranyesa; especialment, perquè s'escolta un silenci del que sembla que estigui, en qualsevol moment, a punt d'emergir un fantasma o el lllindar a un altre món.

Si hi ha quelcom que recorre el conjunt d'aquest recull és, precisament, l'aparició d'un silenci estrany, o, més aviat, un silenciament. Metabolitzar el silenci esdevé doncs una tasca d'atenció a aquesta estranyesa, en la que, amb l'afinació adequada dels sentits, un pot arribar a escoltar freqüències, sons i veus que no havia abans escoltat. Metabolitzar el silenci esdevé doncs una tasca de resistència: reinterpretar la seva forma aparent com aquell que passeja per unes runes.

El primer dels escrits d'aquest recull té com a punt de partida el silenci de l'aïllament en una cel·la. El seu autor, Jan Gálvez Rastrojo, mostra les contradiccions del sistema penitenciari i capitalista des de l'empresonament de Rosa de Luxemburg, que opera com una figura de resistència. Se serveix del marc teòric d'Angela Davis i Bettina Aptheker, amb les que estableix un diàleg a quatre veus.

La Coral Fortes Espada analitza per què el silenci sovint ha servit per justificar agressions sexuals. Aborda críticament la qüestió del consentiment sexual des de la seva ontologia i la seva materialització jurídica, tot proposant un model alternatiu d'ètica sexual des del marc teòric de Quill Kukla; específicament, recuperant els seus conceptes d'agència relacional i *Scaffolded Consent*.

La Nina Carné Alsina estudia com el silenci –de les imatges, dels rostres- a vegades és un requisit necessari per la percepció dels altres en la seva alteritat plena i, en efecte, per la recuperació de la responsabilitat moral. L'autora ens anima a afinar la nostra manera d'observar, tot partint de les reflexions a propòsit del concepte de *rostre* d'Èmmanuel Lévinas i les teories de la imatge fotogràfica de Ronald Barthes. Ens passeja per l'obra fotogràfica de Platon Antoniou com un exemple de les tensions que apareixen en la fotografia-retrat.

L'Anna Crespo Palomar culmina aquest recull amb la reivindicació d'una ontologia relacional i polifònica. De la mà d'Adriana Cavarero i les figures femenines d'Eco i Penèlope, l'autora ens mostra com la metafísica tradicional s'ha erigit com a «desvocalització del logos», això és, com la reducció de la veu al seu caràcter semàntic. La tasca de l'autora consisteix a recuperar la dimensió vocàlica de la veu en la seva dimensió corpòria i relacional. Ho fa sense la pretensió d'erigir una nova metafísica, sinó d'observar com operen aquests conceptes en la reflexió sobre maneres més col·lectives, responsables i feministes d'estar al món.

D'ara en endavant, i en haver superat aquesta etapa acadèmica, ens esperen temps estranys. El futur és sempre incert i silenciós. Tot i així, el talent d'aquests escrits mostra que, al menys de moment, estem sabent trobar les claus per resistir.

Blanes, 12 de juliol de 2023

L'EMPRESONAMENT DE ROSA LUXEMBURG (1915-1918): UN ANÀLISI DES D'ANGELA DAVIS I BETTINA APTHEKER

Jan Gálvez Rastrojo

Resum

L'objectiu principal d'aquest treball és l'estudi de la correspondència de Rosa Luxemburg durant la seva estada a presó per tal d'analitzar la seva situació de presa política des del marc teòric que ens proporcionen Angela Davis i Bettina Aptheker. Es posarà de manifest la contradicció entre el sistema penitenciari i el sistema capitalista gràcies a Angela Davis i Bettina Aptheker. Aquesta contradicció es fa palesa en el cas de les preses polítiques, ja que no aconsegueix complir els seus propòsits amb elles: castigar-les i rehabilitar-les. En el cas de Rosa Luxemburg i el seu empresonament, veurem com aquest perd el sentit ja que no aconsegueix el que es proposa, sinó que reafirma encara més la seva reivindicació. S'analitzarà la seva condició de presa a través de dos moments diferenciats: amb la seva entrada i durant la seva estada amb la correspondència amb Sophie Liecknecht, i finalment, quan és assassinada, en haver sortit ja de la presó.

1. Introducció

Aquest treball tindrà per objecte la condició de les preses polítiques i la seva relació amb el sistema capitalista a través del règim penitenciari. L'objectiu principal serà poder argumentar per què és en la presa política, com a subjecte que representa quelcom més ampli (la revolució), on se'ns mostren de forma antagònica¹ les contradiccions del sistema penitenciari com a institució repressiva dins el sistema capitalista. S'agafarà com a cas concret a Rosa Luxemburg, la seva estada a presó durant la Primera Guerra Mundial, i el seu assassinat ordenat per la socialdemocràcia alemanya.

La metodologia i l'estructuració del treball serà en dues parts. En la primera part, es presenta el marc teòric de les presons i preses polítiques per Angela Davis i Bettina Aptheker a *Podem Abolir les Presons?* (2003) i *If they Come in the Morning* (1971). En aquest primer apartat s'analitzarà quina és la funció del sistema penitenciari, el lloc que

¹ Les contradiccions antagòniques s'entendran aquí des de la definició que es donada per la teoria marxista dins el materialisme dialèctic com a aquells elements que estan contraposats entre sí i que entren inevitablement en conflicte atès que l'existència d'una impossibilita la de l'altre.

Vid. Tse-tung, Mao, «Sobre la contradicció», *Obras Escogidas de Mao Tse-tung*, Ediciones en lenguas extranjeras, Pekin, 1968

ocupa en relació a les dinàmiques del sistema capitalista i l'acumulació de capital. A continuació es presentarà quina és la classificació de les preses polítiques per poder situar quin és el paper que juguen les preses polítiques en relació a les funcions d'aquest i com es necessita del recurs a altres formes de violència per poder resoldre el conflicte.

En la segona part, la teorització prèvia valdrà per poder tenir una eina hermenèutica amb la qual poder interpretar i guiar l'estudi historiogràfic sobre el procés que viu Rosa Luxemburg des del seu tancament a la presó al 1915 fins la seva mort al gener del 1919. Les obres de referència per a aquest estudi seran principalment tres; en primer lloc la seva publicació *La Crisi de la Socialdemocràcia* (1917), per estudiar els seus escrits polítics, en segon lloc *Cartes des de la Presó* (1920), per analitzar la vivència més personal, i en darrer lloc, *La Revolució Russa* (1922) i *A Duty of Honor* (1918), que valdran per poder assenyalar quina és la situació que viu en els moments posteriors a la sortida de la presó.

2. Preses polítiques i capitalisme: des d'Angela Davis i Bettina Aptheker

Les preses són aquelles persones que es troben privades de llibertat degut a que han comès algun delictes. Aquest aïllament de la societat es produeix per (en un principi) erradicar el mal comés pel subjecte a qui se li aplica la condemna, amb la finalitat de que un cop aplicada aquesta el pres no continuï provocant un mal a la societat i pugui ser rehabilitat per tal de tornar a poder conviure. Aquest aïllament té en aparença una funció social principal: combatre el crim per un benefici de la societat. El mecanisme que fa servir per tal de combatre-ho és doble: (1) el càstig² per al pres i (2) una aparent forma de rehabilitació³ per a aquest.

Serà important fer una diferència entre els diferents tipus de presos i preses per poder discernir millor en quins casos la presa és presentada com una criminal i en quins casos ho és com una presa política. Això té sentit pel fet que generalment no es reconeix, l'estatus de «pres polític» i es tracta de reduir a la concepció de pres comú, és a dir, es redueix la justificació de la seva entrada a presó al fet únic d'haver comés un delictes, deixant de banda que és una qüestió política allò que el porta a estar empresonat.

² Davis, Angela, *¿Son obsoletas las prisiones?*, trad. Gabriela Adelstein, Córdoba, Argentina: Bocavulvaria Ediciones, 2017, p. 9.

³ Jay Hirsch, Adam, *The Rise of the Penitentiary: Prisons and Punishment in Early America*, New Haven and London: Yale University Press, 1992, p. 84.

Que sigui en la figura presa política en la que se'ns mostra la fallida del sistema penitenciari significa que és en ella on se'ns fa palesa una agudització de la contradicció inherent a aquest mateix sistema, esdevenint aquesta contradicció antagònica, entrant en conflicte directe el sistema penitenciari amb els subjectes als que oprimeix (els presos i preses) i havent de recórrer a altres mètodes repressius (Aptheker dirà «terroristes o contrarevolucionaris»⁴) pel manteniment de l'acumulació de capital i la resolució del conflicte. L'estudi, per tant, haurà de focalitzar-se en (1) trobar quina és la funció de la presó respecte al capital d'una forma general -sense entrar en un nivell més econòmic de la funció concreta que adquireix en cada país -per exemple, EEUU complex industrial carcerari-, (2) determinar com la presa política entra en conflicte amb el sistema penitenciari en tant que visibilitza la seva funció real i nega la funció que té en aparença, i (3) com es resol aquest conflicte.

La funció de la presó és, en primer terme, resoldre els problemes de conflictivitat social⁵ -la criminalitat- a través de l'aïllament del pres. En segon terme, l'existència de la presó es justifica per la rehabilitació del pres amb la voluntat de tornar a reinserir-lo a la societat, procés que es produeix suposadament a través del càstig que se li infligeix aquest amb l'aïllament de la societat.

D'una banda cal que ens remuntem al naixement de la presó per entendre d'on ve la idea de l'aïllament i tancament de qui ha comés un delictes com a forma de càstig, malgrat que no tinguem aquí espai per desenvolupar en extensió aquesta qüestió. La presó apareix com a conseqüència d'una reforma del sistema de càstig anterior en què es prioritza el càstig físic sobre el condemnat i l'exposició d'aquest com una mostra de poder. Es passa d'un model on el tancament és únicament una forma prèvia al càstig en sí, a que sigui, el tancament, el càstig mateix.⁶

Cal situar la presó en l'inici del desenvolupament del capitalisme i la il·lustració com a conseqüència d'una racionalització i quantificació de la vida⁷, concretament, una quantificació del temps. Això fa que es passi d'una pena que no es pot ben bé quantificar, irracional, a una condemna que es pot quantificar a través del temps i que pot ésser

⁴ Davis, Y. Angela (ed.), «3. The Social Functions of the Prisons in the United States», *If they come in the morning...: Voices of Resistance*, Bettina Aptheker, Londres, Nova York: Verso, 2016, p. 47.

⁵ Davis, Angela, *¿Son obsoletas las prisiones?*, p.21.

⁶ Foucault, Michel, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, New York: Vintage Books, 1979, p. 234.

⁷ Davis, Angela, *¿Son obsoletas las prisiones?*, p. 52.

racionalitzada. Al mateix temps, que la condemna es justifica amb un rerefons de rehabilitació del pres per a l'acumulació del capital a través del disciplinament del pres. És a dir, la presó esdevé un regulador més que actua a favor de l'acumulació del capital. Angela Davis il·lustra com l'abolició de l'esclavitud als EUA i la pretesa llibertat dels antics esclaus va produir, en realitat, un desplaçament de la població afroamericana als centres penitenciaris, que va ser utilitzada com la mà d'obra que ja no existia sota la forma esclavista⁸ sinó ara, sota la forma dels presos i preses, dels quals podia continuar extraient aquest benefici. Això indica com la repressió a través de la presó ve determinada per les condicions materials que se'n donen, on per exemple, en el cas de l'abolició de l'esclavitud, fa que es necessiti d'una mà d'obra barata o quasi esclava, la qual s'aconsegueix a través de la criminalització d'una part de la població i l'empresonament d'aquesta, o la mobilització al front de guerra per conquerir nous territoris amb possibilitat d'explotació. Aquesta qüestió es pot veure clarament en la 13^a Esmena a la Constitució dels EEUU sobre l'abolició de l'esclavitud, que queda abolida per a tothom, tret de les persones que han comés un delictes: «Secció 1. L'esclavitud i la servitud involuntària, excepte com a càstig per a un crim, no han d'existir en els Estats Units ni en qualsevol lloc de la seva jurisdicció.»⁹

Aquesta criminalització d'un grup funcionarà com a component ideològic per estigmatitzar a aquells que queden fora dels circuits productius del capital i n'extraurà un profit. En el cas dels EE.UU., Davis assenyalarà com l'empresonament massiu que es produeix poc després de l'abolició de l'esclavitud serveix d'una banda per tenir una mà d'obra molt més barata¹⁰ i al mateix temps, disciplina als sectors que no resulten productius a la societat, o posen en perill a aquesta. La presó evidencia aquí el paper repressiu de l'Estat per tal de protegir els interessos de la classe dominant, burgesa, que venen expressats en el codi penal, però que es realitza a través de les diferents pràctiques del poder estatal, des de les detencions, fins als judicis, passant pel tracte rebut a les presons, i acabant amb la suposada «reinserció».¹¹

Respecte als presos polítics, Bettina Aptheker en farà una classificació que pot ajudar a entendre el funcionament del sistema penitenciari i per què és en els presos i preses

⁸ *Ibid.*, p.32.

⁹ «13th Amendment». Legal Information Institute. Cornell University Law School, 20-11-2012. [Consulta: 29 juny 2023], traducció de l'autor.

¹⁰ *Ibid.*, p. 111

¹¹ Davis, Angela, *If they come in the Morning*, p. 50.

polítiques on la contradicció es manifesta de forma més punyent, malgrat que hi sigui present en tota la resta de presos i preses.

D'una banda hi ha presos polítics que són acusats d'un crim que no han comés (per «*Police frame-ups*»¹²) i que són condemnats pel fet de ser líders polítics («*effective political leaders*»¹³). Aquests persones són empresonades per la seva influència en la població durant algun conflicte, és a dir, quan les contradiccions de classe s'aguditzen i es donen episodis més violents o revolucionaris. Són generalment les persones que tenen més influència generant consciència o mobilitzant a aquesta població les que són acusades en aquest muntatge. Seria el cas de Rosa Luxemburg o Angela Davis.¹⁴

En segon lloc hi ha les persones que fruit de la seva lluita política han comés algun delictes a causa del seu posicionament en contra d'una llei que es troba injusta, però que la condemna que reben és superior a aquella que s'hauria de rebre si no hi hagués aquesta motivació política.¹⁵

Després dels presos que no hi són per una motivació política explícita, hi ha el cas dels presos «comuns» que degut a la seva condició social, racial o de gènere són criminalitzats i empresonats de forma desproporcionada, conjuntament amb els que degut a les condicions materials a les que es veuen abocats es troben en la necessitat de recórrer al delictes per poder sobreviure.¹⁶

La militància del pres polític, l'escriptura des de la presó, el vincle amb el moviment, la resistència a través de l'optimisme, serà una qüestió que trencarà amb l'esquema funcional de la presó. La presó, a través del tancament de la militant, de l'aïllament d'aquesta amb les masses, busca apaivagar al moviment revolucionari que es troba en auge i que fa perillar l'acumulació del capital. El problema que apareix amb la presa política és que no es pot presentar el seu tancament de forma totalment justificada sota el pretext de la criminalitat i la perillositat social, a diferència del que passa amb el pres comú; si més no, és més difícil. La presa política assenyala que el problema rau just en qui l'empresona, per aquest motiu és empresonada. Així, en tancar a la líder

¹² *Ibid.* p. 53.

¹³ *Idem.*

¹⁴ Angela Davis va ser arrestada el 1970 sota acusacions relacionades amb un tiroteig. El seu empresonament va posar en evidència el paper de la CIA en la vigilància i persecució de moviments polítics radicals. Després d'un llarg procés, va ser absolta i el seu cas ha destacat les injustícies del sistema penitenciari i la importància de defensar els drets humans i la llibertat d'expressió.

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ *Ibid.*, p.54

revolucionària el que s'aconsegueix molts cops és una visibilització encara major¹⁷ de la contradicció inherent al sistema, ja que aquest ha de recórrer a la coerció, mostrant així l'hegemonia del sistema capitalista en disputa.

La presó actua aquí com un mecanisme de silenciament de la líder política: es busca silenciar la seva veu i el seu contacte amb el moviment del que forma part, però en fer-ho, l'Estat realment visibilitza, i fins i tot, dona més veu a aquella lluita. És per aquest motiu que per l'Estat no té cap sentit reconèixer la presència de preses polítiques, sinó que s'ha de generar un discurs que criminalitzi¹⁸ a aquestes, per tal d'invalidar el discurs que pugui arribar fora de la presó, o les reivindicacions que es puguin fer per la seva llibertat. Es busca despolititzar tot empresonament, desconsiderar quina és la problemàtica social que porta a aquella persona a ser empresonada, la culpa recau sobre l'individu, i cap presa és política per l'Estat.

La contradicció de la presó, igual que la de la guerra, és com diu Davis: «Ambos sistemas generan enormes ganancias a partir de procesos de destrucción social.»¹⁹ En el següent apartat veurem com a través de l'articulació de la resistència de la presa política es relata una crítica d'arrel, de com l'Estat recorre a mètodes terroristes o feixistes utilitzant els seus mecanismes repressius per silenciar la dissidència.²⁰

3. Rosa Luxemburg i la presó

Rosa Luxemburg neix al 1871 a Zamość, actualment a Polònia. De ben jove, començarà la seva militància socialista i als 18 anys s'haurà d'exiliar a Suïssa per la persecució que hi ha del moviment obrer, des d'allà entrarà en contacte amb els socialistes alemanys i iniciarà la seva militància al Partit Socialdemòcrata del Regne de Polònia (SDKP) -del que serà fundadora- i al Partit Socialdemòcrata Alemany (SPD) -en els que prendrà una importància cabdal-.

L'exili i els empresonaments intermitents marcaran la seva vida, evidenciant la seva actitud incansable i crítica. Per al període que ens correspon, es comença a donar un distanciament amb el SPD, serà una de les militants del partit que començarà a criticar la

¹⁷ Davis, Angela, *¿Son obsoletas las prisiones?*, p. 73.

¹⁸ *Ibid.*, p. 108.

¹⁹ *Ibid.* p.103

²⁰ Davis, Angela, *If they come in the Morning*, p. 14.

línia més reformista que comença a agafar el partit, i prendrà una línia on seran les masses aquelles que tindran un paper fonamental.²¹

Durant els anys previs a la Primera Guerra Mundial es produeix un ascens molt gran en número de militància i de votants al SPD, que porten al partit a tenir cada cop més influència dins del govern, i Alemanya esdevé un país referent a nivell mundial pel que fa al moviment obrer.²² Això, farà que es comenci a esbossar un debat entre la línia reformista del partit, aquella que pensa que amb el treball institucional, és possible aconseguir millores per la classe treballadora, i la línia revolucionària, que pensa que les reformes poden acabar diluint la consciència de classe que ha de dur a la pròpia organització de la classe treballadora en la seva lluita contra la classe burgesa. També se'n donaran divergències al voltant de la qüestió de la Revolució russa, el partit bolxevic i l'organització. Rosa Luxemburg no serà totalment afí a la revolució russa, però donarà tot el suport a aquesta.²³

En el moment de l'esclat de la Primera Guerra mundial, s'ajuntaran diferents factors que portaran al seu empresonament. Un dels factors que més afectaran és la difusió que tenen els discursos de Luxemburg entre les masses del partit. És per aquest motiu que la seva oposició a la línia reformista que prendrà el partit es presentarà com un perill en el si del partit i per al conjunt del Reich.

Això, s'afegeix al fet que ens trobem en un moment en què la Primera guerra Mundial està a punt d'esclatar, s'han d'aprovar els crèdits de guerra, en el si del SPD se'n donen les votacions. Rosa Luxemburg i una minoria s'oposaran argumentant que es tracta d'una guerra imperialista que busca nous nínxols per l'expansió del capital i l'explotació de la classe treballadora²⁴ de les colònies; en contra de la línia del partit que se centrarà en la defensa de la nació per tal d'apel·lar a la mobilització de la classe treballadora al front. Aquest fet tindrà molta importància en el desenvolupament del moviment socialista internacional, moment en què la II Internacional²⁵ entrarà en crisi, i es començaran a

²¹ Aubet, María José, «Cuestiones tácticas» *El pensamiento de Rosa Luxemburg*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1983, p. 213.

²² *Ibid.*, p. 28

²³ Rosa Luxemburg exposarà les diferències entre les condicions en les que es troba Rússia i Alemanya, pel que fa a sindicats, geografia, desenvolupament industrial, democràcia liberal, etc. Tot això mostrarà per què l'organització revolucionària havia de ser diferent.

Vid. Luxemburg, Rosa. *La revolución rusa*. Vol. 330. Tres Cantos, Madrid: Ediciones Akal, 2017.

²⁴ Luxemburg, Rosa., *La crisis de la socialdemocracia*, Madrid: Ediciones Akal, 2017, p.77

²⁵ *Ibid.*, p. 32

desenvolupar els moviments que portaran a la creació posterior dels partits comunistes que quedarà representat a la III Internacional.

Rosa Luxemburg defensarà la unió de la classe treballadora internacional en contra de la guerra imperialista. Farà diferents conferències per tal de mobilitzar a la població i es refermarà en la defensa del seu model on l'agència revolucionària l'havien de tenir les masses a través de la vaga general, distanciant-se així de la burocratització que prenién els partits. És la incitació a la vaga un dels motius pel que és tancada, ja que dins el partit es consolidarà la línia reformista en oposició a tota mobilització social, fent fins i tot una prohibició de les reunions o conferències que tractessin sobre el tema de la vaga general.

Un altre motiu que portarà a Rosa Luxemburg a la presó serà «haber denunciado la brutalidad de que eran objeto los soldados por parte de la oficialidad militar.»²⁶ i que serà posposat a causa de la quantitat de testimonis que hi havia: «La cantidad enorme de testimonios que se presentaron voluntariamente para sostener su defensa obligaron al tribunal a suspender el proceso por tiempo indefinido»

Finalment, Rosa Luxemburg serà condemnada el 18 de febrer de 1915 pels discursos revolucionaris de l'any anterior. Complirà la seva pena a la presó femenina de Barnimstrasse a la ciutat de Berlín.²⁷

Durant el període en què Rosa Luxemburg estarà a presó, ens trobarem amb dos tipus de correspondència. D'una banda la que mantindrà de forma més personal, habitualment per les vies oficials i que podrà passar la censura de la presó; i d'altra banda la correspondència que mantindrà amb el partit i els seus companys militants per tal de poder publicar manifestos i mantenir-se informada de la situació política, realitzant-se aquesta segona de manera clandestina i anònima.

Una d'aquestes publicacions anònimes que tindrà gran repercussió serà *La crisi de la socialdemocràcia*²⁸ publicada al gener del 1916 sota el pseudònim Junius²⁹, pel que també serà coneguda com a «Pamflet de Junius». Aquest text és una crítica directa a la

²⁶ Aubet, María José, *op. cit.*, p. 29

²⁷ *Idem.*

²⁸ *Ibid.*, p.30

²⁹ Luxemburg opta pel pseudònim «Junius» per rendir homenatge a Lucius Junius Brutus, destacada figura de la història romana reconeguda per la seva lluita en favor de la llibertat i la democràcia. Amb el pas del temps, el pseudònim «Junius» va arribar a formar part integrant de la seva llegenda i identitat política.

socialdemocràcia alemanya i el seu paper respecte a la guerra, en què es mostra el caràcter imperialista d'aquesta, i la relació amb l'acumulació del capital.

En aquest text, no només se'ns mostra una profunda crítica al militarisme i l'imperialisme que motiva la Primera Guerra Mundial, sinó que se'n desprèn una concepció de la història concreta. Aquesta concepció contrastarà amb el pensament de la línia reformista del SPD, que veu com el socialisme arribarà de forma natural, sense cap necessitat d'agència d'un subjecte revolucionari, en concebre la història des d'una perspectiva mecanicista. Rosa Luxemburg s'oposarà a aquesta visió de la història on el socialisme arribarà gradualment com un procés inevitable i mantindrà una concepció de la història ambivalent, que ha estat desenvolupada per autors que en aquest treball no podem abastar a través del concepte de «Socialisme o Barbàrie».³⁰

El desenvolupament del socialisme ha de ser inevitable per les contradiccions inherents al capitalisme, però no és un fet que ocorri de forma automàtica, sinó que el proletariat té agència, i és només a través d'aquesta que el proletariat pot trencar amb les contradiccions que porten a la barbàrie capitalista. El proletariat es troba en unes condicions materials concretes sobre les que pot actuar d'una manera o una altra per fer possible l'arribada de la revolució i evitar així la barbàrie capitalista.³¹ Löwy defensarà que Rosa adquirirà aquest punt de vista amb l'obra que esmentem, ja a la presó, després de veure la deriva que pren la socialdemocràcia.³²

Cal interpretar doncs, la situació de Rosa Luxemburg com a presa també en aquesta ambivalència -entre l'agència política i el determinisme- que no és acabada de resoldre. La tensió d'aquesta ambivalència apareix per la presentació de la història com quelcom determinat on el subjecte revolucionari no té cap agència -no pot fer res- i, d'altra banda, per la visió de l'agent com a subjecte totalment lliure -ho pot fer tot-, per al qual la tria del socialisme és una opció més entre d'altres que es poden escollir, i no pas la possibilitat -i necessitat- d'acabar amb un sistema contradictori, que du a la barbàrie.^{33 34} Rosa no

³⁰ Vid. Menozzi, F, «Think Another Time: Rosa Luxemburg and the Concept of History». *New Formations: A Journal of Culture, Theory, Politics*, 94, 2018, pp. 7-22. ISSN 0950-2378.

³¹ Walter Benjamin expressa bé aquesta concepció sent plenament conscient del paper que ha tingut la socialdemocràcia alemanya en l'arribada al poder del nazisme. Ho expressarà a través del pensament sobre el progrés, com un tren del que s'ha d'aprestar el fre d'emergència, que és el socialisme. Benjamin, Walter, «Apuntes sobre el tema», *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, ed. i traducció de Bolívar Echevarría, p. 40.

³² *cfr.* Amb la posició de Geras respecte a la idea que Luxemburg manté el mateix posicionament al llarg del temps. Norman Geras. *The Legacy of Rosa Luxemburg*. London: Verso, 1976, p. 37.

³³ Menozzi, F, *op. cit.*, p. 11

³⁴ *Idem.*

acabarà de resoldre aquesta qüestió però sí que deixarà marcades unes línies segons les que podrà veure's com el socialisme no és una opció més, sinó la única possibilitat davant la barbàrie capitalista.

En les seves cartes aquesta ambivalència se'ns apareix acceptant d'una banda la seva situació, mostrant-se tranquil·la³⁵, però d'altra, no deixant de pensar en cap moment en la imminent revolució i en la necessitat de continuar la seva militància de la forma més activa. Durant la primera part veurem com articula la seva resistència política, i durant la segona, la repressió que pateix i com resisteix a nivell més personal, en la seva correspondència amb Sophie Liebknecht³⁶, la seva companya de partit i també dona del seu company empresonat Karl Liebknecht.

En relació a la seva censura i el silenciament, aquesta optà per fer ús del pseudònim «Junius» per *la Crisi de la Socialdemocràcia* (1915). El pseudònim és capaç de revertir la voluntat de silenciament, en aconseguir fer arribar les cartes fora de la presó a través de les visites que rebia, mostra que hi ha una repressió que s'està patint, una veu que ha de ser silenciada. D'altra banda, aconsegueix fer-se escoltar de forma anònima, fa palès quelcom més ampli que la individualitat i especificitat del pres, posa de manifest una realitat que va més enllà del mateix nom que l'enuncia, en la que la resta de presos i preses, i la resta de treballadors i treballadores s'hi veuen representats, fent al mateix temps, que la condició racial, social o de gènere no puguin tenir importància, sinó que se centri el pes en el contingut.³⁷

Per la segona part de l'estudi de la situació a la presó de Rosa Luxemburg s'ha agafat la correspondència que va mantenir amb la seva companya de partit Sophie Liebknecht. En aquesta correspondència ens mostra la quotidianitat de l'experiència carcerària des de la part més personal. Cal considerar que aquestes cartes van ser publicades pòstumament, i a diferència dels escrits polítics com *La crisi de la socialdemocràcia*, no hi ha una voluntat que es fessin públics. A més de la correspondència amb Sophie Liebknecht, Rosa

³⁵ Luxemburg, Rosa. *Cartas desde la Cárcel*. Traducció de Antonio López i R. Ramos Fontecoba. Barcelona: Pàgina Indòmita, 2011, p. 83.

³⁶ Després de l'assassinat de Karl Liebknecht i Rosa Luxemburg el 1919, Sophie Liebknecht va continuar la lluita i va defensar la memòria i el llegat d'ambdós. Va ser activa en la fundació del KPD i va treballar per mantenir viva la flama dels principis socialistes en un context polític molt hostil.

³⁷ Un altre de les qüestions que també es podria estudiar seria el tema de la tria del pseudònim, i com afecta aquest també a la visió que es té de l'article. Així com aquest no només ha estat utilitzat per les preses, sinó també per moltes dones a l'hora de poder escriure i que les seves obres fossin publicades. En el cas de Rosa, la tria del pseudònim no és casual.

Luxemburg va mantenir també correspondència amb altres companyes de partit, sobretot, amb Luise Kautsky.³⁸

En aquesta correspondència ens trobem que Rosa Luxemburg sobretot intercanvia les experiències diàries a la presó; crítiques de literatura, de música i de la natura. Parla sobretot de les poques activitats que poden realitzar dins la presó, es dedica a l'observació de la natura i a llegir, i cal observar com en la majoria de les cartes manté una actitud molt optimista davant la brutalitat del que està passant: «Mi querida, la vida siempre ha sido “así”, todo forma parte de ella: el sufrimiento, la separación, la nostalgia».³⁹

Explica, com és durant aquells moments en què es troba al jardí, cuidant de les plantes i estudiant la natura, observant el cel, quan més gaudeix, i pel que més se sent impressionada. La majoria d'aquestes cartes han de passar la censura de la presó, pel que en elles també costa identificar què és el que ha d'amagar i què no, ens apareix amb això altre cop, el tema del silenci del pres, que aquí veiem des d'altres perspectives.

Veiem en el silenci de Rosa Luxemburg allò que no diu, que s'ha de guardar per la censura. També ens trobem en el possible silenci per la violència de la situació personal i social, per no afectar en excés a la seva companya Sophie Liebknecht⁴⁰ «... cuanto más dura esto, y cuanto mayor es la infamia y la atrocidad de los acontecimientos diarios, que rebasan todo límite y toda dimensión, más serena y firme me siento».⁴¹

Això no significa que no parli de la misèria de la presó, que sí ho fa en les seves darreres cartes. En aquestes podem observar cada cop més, com va afectant el temps de presó sobre ella, mostrant-se en ocasions, destrossada, però al mateix temps, com va veient la possibilitat de la llibertat pels successos polítics.

Un altre dels moments on ens hi trobem amb el seu silenci és en l'aïllament, el distanciament espacial i temporal respecte a la resta de la societat. Existeix un distanciament espacial – es troba aïllada en una cel·la – i temporal, ja que a l'hora de comunicar-se mitjançant cartes, això fa que les notícies triguin en arribar, i quan ella vol explicar quelcom també estigui limitat pel desfasament temporal que existeix. Un desfasament que és propi de la correspondència, però també del temps viscut a la presó.

³⁸ Luise Kautsky formava part de la línia més reformista del partit, però també van mantenir molta correspondència més enllà de les seves diferències a nivell polític amb ella i amb el seu marit Karl Kautsky.

³⁹ Luxemburg, Rosa. *Cartas desde la Cárcel*, p. 44. Cfr. *Ibid.*, p. 47.

⁴⁰ Bronner, Stephen Eric, «Reflections on Rosa», *The Letters of Rosa Luxemburg*, Boulder, Colorado, Westview Press, 1978, p. 36

⁴¹ Luxemburg, Rosa. *Cartas desde la Cárcel*, p. 76.

A l'octubre del 1918, s'inicia un procés de mobilitzacions a Alemanya a conseqüència del motí d'uns mariners que han d'anar a combatre al front. Però la revolta, lluny de ser un cas aïllat de rebel·lió, esdevé una revolució. Aquesta denuncia el descontent cada cop major entre la població d'una guerra que s'estava cobrat milions de morts entre la classe treballadora i del que la burgesia no en retia cap mena de comptes. La mobilització ràpidament s'estendrà per tot l'imperi i esdevindrà un vaga general revolucionària.

A conseqüència d'això, Rosa Luxemburg és alliberada al novembre de 1918 incorporant-se immediatament a les tasques que li demana la revolució. En aquest moment, es constitueix la redacció del diari *Die Rote Fahne* («La Bandera Roja»), òrgan de difusió de la Lliga Spartacus –que després esdevindrà el Partit Comunista Alemany–, des del qual es publicaran articles que donaran suport a les masses mobilitzades i en el qual es mostra clarament la seva posició política després de la presó, ja diametralment oposada al SPD que ha accedit al govern, aliat amb partits conservadors, i que no dubta en reprimir les mobilitzacions que es produeixen.

És en aquest moment quan es publica un text que té una importància fonamental per al nostre estudi; *Un deure d'honor* (1918). En aquest text es mostra com Rosa Luxemburg no demana ni l'amnistia ni el perdó per als presos, visibilitzant totes aquelles víctimes de la guerra i les que s'oposaven a ella (les preses polítiques), sinó que diu que serà ara a través de la lluita on prevaldrà el socialisme, on totes les preses polítiques seran alliberades.

We did not want any 'amnesty', nor pardon, for the political prisoners who were the victims of the old order. We demanded our right to freedom, through struggle and revolution, for the hundreds of faithful and brave men and women who were languishing in prison because they had fought for popular freedom, for peace and for socialism against the bloody dictatorship of the imperialist criminal bands.⁴²

A continuació realitza una crítica del sistema penal, subratllant com aquest s'articula per protegir els interessos de la classe burgesa. «The existing penal system, which is permeated through and through with the brutal class spirit and barbarism of capitalism, must be extirpated root and branch. A thoroughgoing reform of the system by which

⁴² Luxemburg, Rosa, «A Duty of Honor», *Rosa Luxemburg: Selected Political Writings*, ed. i introd. Robert Looker, Random House, 1972, pp.258-261.

sentences are executed must be undertaken».⁴³ En aquest pamflet podem observar l'oposició al codi penal burgés de Rosa Luxemburg, unes institucions i codi penal que serveix només per defensar els seus interessos de classe.

La revolució de novembre prosseguirà i finalment serà esclafada per l'ús de forces armades militars i paramilitars ordenades per la socialdemocràcia. Això no serà quelcom banal, sinó que mostrarà la seva defensa total dels interessos burgesos, donant els crèdits de guerra i permetent que milions de persones morin al front, mostrant-se altre cop aquí la barbàrie en la seva forma més crua. L'esclafament de la revolució del novembre per part de la socialdemocràcia Alemanya ha estat considerada per alguns l'inici de la barbàrie que durà al nazisme posterior, pel fet que seran els *Freikorps*, que assassinaran a Rosa Luxemburg, a Karl Liebknecht i a tants altres treballadores i treballadors, el que després formaran part de les bases del feixisme a Alemanya.

Finalment, Rosa Luxemburg va ser detinguda, i assassinada, primer amb un cop al cap, després amb un tret, i finalment, llançada al Landwehrkanal de Berlín. No va haver-hi cap tipus de judici oficial que trobés cap culpable sobre allò ocorregut.

Conclusions

L'objectiu d'aquest treball era estudiar el cas de Rosa Luxemburg com a presa política per mostrar com és en aquesta particular condició on se'ns mostren les contradiccions que el sistema penitenciari té en relació a les seves funcions i la fallida d'aquest. Al llarg del treball hem pogut veure com això es produeix de diferents maneres, traient diverses conclusions durant la primera part del treball en què exposàvem el marc teòric des d'Angela Davis i Bettina Aphteker:

En primer lloc, la funció de les presons consisteix en la repressió i disciplinament dels subjectes que són dissidents i impedeixen l'acumulació del capital. Aquests subjectes poden variar segons les condicions històriques concretes.

En segon lloc, la presa política, en tant que presa, és sotmesa a aquesta repressió i disciplinament, però en ella aquests mecanismes no fan sinó mostrar-se encara més visibles, puix que és la mateixa denúncia i visibilització d'aquests mecanismes el que porta a la presa a estar empresonada.

⁴³ *Idem.*

En darrer lloc, l'Estat burgès o sistema capitalista, ha de recórrer a mètodes que escapen del mateix marc legal burgès per reprimir aquesta dissidència. Això passa molts cops, pel feixisme, per l'ús a mètodes terroristes pel manteniment de l'acumulació del capital, com pot ser l'assassinat dels líders revolucionaris,.

Durant la segona part, hem vist com en el cas de Rosa Luxemburg aquestes dinàmiques de repressió s'aplicaven des del seu empresonament fins a la seva mort, per poder classificar-la com a líder revolucionària:

Durant la primera part s'ha vist com l'empresonament de Rosa Luxemburg ve donat pel fet d'oposar-se a la guerra imperialista que cerca trobar noves colònies on poder augmentar l'acumulació capitalista, pel que Luxemburg, en representar un perill real, és empresonada.

A continuació, s'ha observat com la repressió que pateix a la presó a través del silenciament i l'aïllament, i com malgrat tot, existeix una resistència a aquest poder a través de la seva militància.

I finalment, el seu assassinat mostra impossibilitat de contenir la revolució només amb l'empresonament dels presos polítics. Es produeix l'alliberament d'aquest gràcies a la mobilització social que esclata i el posterior ús del feixisme, de les forces paramilitars, per assassinar a Rosa Luxemburg i esclafar la Revolució de Novembre.

Durant el treball hem pogut esbossar altres línies per on la investigació podria haver continuat (la concepció de la història, el paper del socialdemocràcia, etc.), però que degut a l'extensió del treball no era possible tractar. Així, hem pogut veure com el pres polític representa un perill per al manteniment de l'acumulació del capital en mostrar la contradicció inherent al mateix sistema capitalista en que el benefici econòmic d'una minoria es produeix a costa de la destrucció social d'una classe (sia aquesta per la guerra imperialista, per l'empresonament massiu, o qualsevol altra forma de barbàrie).

Bibliografia

- Aubet, María José, *El pensamiento de Rosa Luxemburg*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1983.
- Benjamin, Walter, «Apuntes sobre el tema», *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, ed. i trad. de Bolívar Echevarría, Mèxic, Editorial Ítaca, 2008.
- Bronner, Stephen Eric, «Reflections on Rosa», *The Letters of Rosa Luxemburg*, Boulder, Colorado, Westview Press, 1978
- Davis, Angela, *¿Son obsoletas las prisiones?*, trad. Gabriela Adelstein, Córdoba, Argentina, Bocavulvaria Ediciones, 2017.
- Davis, Y. Angela i Aptheker, Bettina (ed.), *If they come in the morning...: Voices of Resistance*, Londres i Nova York, Verso, 2016.
- Foucault, Michel, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, New York, Vintage Books, 1979.
- Jay Hirsch, Adam, *The Rise of the Penitentiary: Prisons and Punishment in Early America*, New Haven i Londres, Yale University Press, 1992.
- Luxemburg, Rosa, «A Duty of Honor», *Rosa Luxemburg: Selected Political Writings*, ed. i introd. Robert Looker, Random House, 1972.
- Luxemburg, Rosa, *La Revolución rusa*, trad. desconegut, Tres Cantos i Madrid, Ediciones Akal, 2017.
- Luxemburg, Rosa, *Cartas desde la Cárcel*, trad. de Antonio López i R. Ramos Fontecoba, Barcelona, Página Indómita, 2011.
- Luxemburg, Rosa, *La crisis de la socialdemocracia*, trad. desconegut, Madrid, Ediciones Akal, 2017.
- Menozi, Filippo, (2018), «Think Another Time: Rosa Luxemburg and the Concept of History», *New Formations: A Journal of Culture, Theory, Politics*, 94, pp. 7-22.
- Tse-tung, Mao, «Sobre la contradicción», *Obras Escogidas de Mao Tse-tung*, (Vol. 1), trad. desconegut, Ediciones en lenguas extranjeras, Pekin, 1968.
- Von Trotta, Margarethe. *Rosa Luxemburg* [Pel·lícula]. Regina Ziegler Filmproduktion, 198

EL PROBLEMA DEL CONSENTIMENT SEXUAL: ENTRE EL PERILL I EL PLAER

Coral Fortes Espada

Resum

La definició estàndard d'agressió sexual que subjau a la legislació actual es basa en la noció de consentiment. Aquesta noció, que és també la base dels principals models d'ètica sexual abordats en el present treball, és problemàtica per moltes raons. Gran part dels debats contemporanis al voltant de la relació entre llibertat i violència sexual s'aborden desde la noció de consentiment, bé posant èmfasi en l'autonomia o bé posant èmfasi en el desig. Tot i així, sembla que el consentiment sovint no és un requisit suficient per garantir relacions sexuals plenament satisfactòries. En el present treball s'abordaran les virtuts i insuficiències de les propostes d'ètica sexual basades en el consentiment i es farà un anàlisi crític de la proposta de Quill Kukla com un model alternatiu a aquests.

0. Introducció

Si alguna cosa pretenen resoldre unes polítiques sexuals que posin el consentiment en el centre és precisament la tensió entre plaer i perill. La tesi de la que es parteix en el present treball és que, si bé els models d'ètica sexual centrats en el consentiment pretenen resoldre aquesta tensió, tenen, no obstant, algunes insuficiències. Concretament, perquè posar el consentiment en el centre sovint no elimina els perills i tampoc garanteix el plaer. En últim terme, l'objectiu del present treball és aprofundir en una de les dimensions que sostenen i justifiquen, tant les diverses formes de violència sexual, com l'emancipació sexual de les dones. En aquest cas, s'aborda la naturalesa del consentiment sexual com una d'aquestes dimensions, en tant que és el nucli conceptual de les recents reformes legislatives al respecte. Tanmateix, la relació entre violència i emancipació és un tema complex i gairebé inesgotable en els feminismes contemporanis. Altres dimensions simbòliques i estructurals com la cultura de la violació, els mites sobre violència sexual o la ideologia patriarcal es tractaran de forma tangencial donades les proporcions del treball, tot i que considerem que requereixen d'una atenció i complexitat pròpies. Així doncs, la pregunta que opera com a subtext del treball és: es pot resoldre la tensió entre perill i plaer? De quina manera?

Per tractar de respondre aquesta pregunta, en primer lloc, situarem històricament el marc conceptual del que parteix el treball. Específicament, situarem els conceptes de perill i plaer en el context de les *Sex Wars* dels anys 70 als Estats Units. Tot seguit, analitzarem com opera la recuperació d'aquests termes en allò que hem anomenat «canvi de paradigma jurídic», on es passa del paradigma del consentiment negatiu al paradigma del consentiment positiu. Situem aquest canvi de paradigma arran del cas de «La manada» entre 2016 i 2019 i la recent aprovació de l'anomenada «Llei del només-sí-és-sí». Destacarem algunes virtuts i mancances de cada paradigma a la llum de dues teories ontològiques sobre el consentiment: el subjectivisme i el performativisme, de la mà de Patricia Kazan. Un cop plantejada aquesta aproximació a la naturalesa del consentiment, destacarem dos problemes de vaguetat que assenyalen Hermann Cappelen i Josh Dever: el problema de la distinció entre consentiment tàcit i silenci, i el problema de la vaguetat en el contingut i la durada del consentiment. Per últim, presentem la proposta de Quill Kukla¹ com un marc teòric alternatiu als models d'ètica sexual centrats en el consentiment. Farem especial èmfasi crítica a allò que elli anomena «agència relacional» i «*Scaffolded consent*» i avaluarem si la seva proposta resol els problemes que els paradigmes del consentiment no resolen.

1. Entre el perill i el plaer: models d'ètica sexual basats en el consentiment

El 24 d'abril de 1982 es van realitzar una sèrie de conferències sota el títol «The Scholar and the Feminist IX», a la universitat no-mixta per a dones Barnard College de Nova York. Es tractava d'un esdeveniment multitudinari que va comptar amb unes 600 assistents (Wilson, 1983, p.1), on es van abordar discussions substancials sobre la sexualitat i el plaer sexual de les dones. Aquest va ser un fet significatiu perquè es dona en una època marcada per les tensions en els debats sobre pornografia i sadomasoquisme a Estats Units. Moviments com el *Women Against Pornography* (WAP), el *Women Against Violence in Pornography and Media* (WAVPM) o els grups de BDSM lèsbic *Samois o Lesbian Sex Mafia* anaven guanyant força, i assentaven les bases de formes marcadament diferents d'entendre la sexualitat de les dones² (Basiliere, 2009, p.8-10).

¹ Quill Kukla escrivia com a Rebecca Kukla fins el 2020 i a dia d'avui utilitza pronoms neutres. En els casos en els que citi un text anterior a 2020 preservaré el seu nom escollit tot i que s'entén que fem referència a un text escrit amb el seu «nom mort» En tots els casos utilitzarem pronoms neutres per dirigir-nos a elli.

² Les tensions entre aquests grups eren tals que es van arribar a donar intents de boicot de les conferències de Barnard per part de membres de WAP i WAVPM (Basiliere, 2009, p.9). Les manifestants acusaven a algunes de les participants de les conferències de promoure valors patriarcals per referència a les seves

L'esdeveniment, posteriorment batejat com «Barnard Conference», sovint s'ha assenyalat com l'inici de les anomenades *Feminist Sex Wars* als Estats Units dels anys setanta.

La seva organitzadora, Carole Vance, avançava la idea de que la sexualitat de les dones està marcada per una persistent tensió entre, d'una banda, el plaer i, d'altra banda, el perill (Echols, 2009, p.1). Vance justificava aquest doble enfocament no com un conflicte entre parells de conceptes contraris, sinó complementaris: «[j]a que parlar només de plaer i gratificació ignora l'estructura patriarcal en la qual actuen les dones, però parlar només de violència i opressió sexual ignora l'experiència de les dones amb l'agència i l'elecció sexual i, sense voler-ho, augmenta el terror sexual i la desesperació en la qual hi viuen» (citada per Basiliere, 2009, p. 6). És a dir, l'anàlisi de la sexualitat de les dones no podia fonamentar-se o bé en la recerca incondicionada de plaer o bé en els perills ineludibles del patriarcat. Plaer, perill, consentiment i emancipació són, en major o menor grau, els termes clau que configurarien els debats feministes dels anys vuitanta en endavant als Estats Units (Basiliere, 2009, p.6) i que es recuperen en els debats al voltant del consentiment sexual del present.

El cas de «La Manada» va suposar un abans i un després en els moviments feministes de l'Estat Espanyol, tant per la magnitud dels fets ocorreguts, com per la mediatització del procés judicial. Les mobilitzacions feministes arran de la sentència van servir per reobrir el debat al voltant del consentiment com a concepte clau en la tipificació de les agressions sexuals, fins al punt que es produïssin importants modificacions legislatives. D'aquesta nova jurisprudència en resulta la recent Llei Orgànica 10/2022, de garantia integral de la llibertat sexual (BOE» núm. 215, de 07/09/2022), també anomenada «Llei del Només Sí és Sí», que suposa no només un canvi de paradigma a nivell jurídic, sinó pel que fa a la noció mateixa d'agressió sexual.

La resolució conclouïa el delictes d'abús sexual -i no el d'agressió sexual- perquè considerava que la víctima no havia interposat resistència i que, per tant, no es podia justificar que s'hagués donat violència o intimidació. Així, en funció de si es reconeixia l'existència de violència i intimidació, la resolució de la sentència per abús es podia decantar a la resolució per agressió, passant d'una condemna de 9 anys a una condemna

inclinacions i pràctiques sexuals (Basiliere, 2009, p. 10). D'acord a Basiliere «Aquesta estratègia de simplificar i homogeneïtzar els punts de vista presents a la Barnard Conference fa perdre de vista la complexitat de les identitats de les dones implicades».

de 14 anys i 3 mesos. Es van al·ludir com a signes d'intimidació la superioritat en número, la superioritat en edat i la complexió física i es va recórrer la sentència, resolent finalment el delictes d'agressió i generant una nova jurisprudència al voltant dels delictes sexuals, que reclamava la unificació dels tipus penals d'abús i agressió sexual.

El paradigma del consentiment en el moment en què es produeixen els fets del cas de «La Manada» era el del consentiment negatiu: hi ha consentiment fins que algú oposa resistència. Es va considerar, en aquest cas, que no era una agressió sexual perquè la víctima no va oferir resistència. No obstant això, veiem que el consentiment pot estar viciat per situacions intimidatòries que esdevenen coercitives, com poden ser les abans esmentades. Per aquest motiu, aquest paradigma col·loca la responsabilitat de l'agressió sexual en la víctima, que hauria de demostrar clarament l'absència de consentiment, per exemple, expressant-lo físicament o verbalment. Veurem tanmateix que a vegades les resistències a certes pràctiques poden ser silencioses i que es poden confondre amb el consentiment tàcit. Aquest és un dels problemes que pot presentar el paradigma del consentiment negatiu. Entenem el consentiment tàcit com aquell consentiment que no és explícit. Kukla analitza algunes de les raons per considerar que el patriarcat pot ser una estructura intrínsecament coercitiva, en tant que minimitzaria l'autonomia de les dones i per tant posaria en risc el consentiment sexual. Li autori resumeix així algunes d'aquestes raons:

El patriarcat minva la nostra capacitat per a rebutjar eficaçment el sexe. Obstaculitza la nostra credibilitat com a parlants i informadores de la nostra experiència, especialment quan es tracta de violacions i agressions sexuals. Créixer sota el patriarcat implica desenvolupar actituds i hàbits que es teixeixen profundament en un conjunt omnipresent de normes socials que ens entrenen per a ser passives respecte al sexe i per a callar els nostres propis desitjos sexuals. En general, ens dissuadeix de ser fermes i d'oposar-nos a les exigències socials dels homes. I, de fet, quan ens resistim als intents dels homes d'interactuar amb nosaltres, ens exposem a la violència i a l'abús verbal. El patriarcat està estructurat fonamentalment per normes que exigeixen que les dones satisfacin les necessitats dels homes, i la sexualitat és l'àmbit paradigmàtic en el qual s'exigeix aquesta servitud (Kukla, 2021, p. 279)

La recent aprovació de la Llei Orgànica 10/2022, de garantia integral de la llibertat sexual

(BOE» núm. 215, de 07/09/2022) pretén recollir les demandes feministes *post-Manada*. La llei descriu que «Només s'entendrà que hi ha consentiment quan s'hagi manifestat lliurement mitjançant actes que, en atenció a les circumstàncies del cas, expressin de manera clara la voluntat de la persona» (BOE núm. 215, de 07/09/2022). En conseqüència, el paradigma del consentiment positiu establert a la legislació vigent reclama, com a requisits per consentir: i) manifestació lliure ii) mitjançant actes clars iii) que expressin de manera clara la voluntat de la persona. És a dir, reclama que el consentiment sigui explícit, lliure de coacció i desitjat, allò que s'ha batejat com a «consentiment entusiasta». Si bé una de les conseqüències jurídiques d'aquesta formulació és que es posa el focus de la demostrabilitat de l'agressió en l'agressor, que s'ha de fer responsable d'assegurar-se i garantir que la seva parella sexual consenteix en tot moment; aquest model té algunes mancances. Pensadores com Cristina Garaizabal, Laura Macaya, Empar Pineda y Clara Serra, a una tribuna recolzada per una gran quantitat de signatures i publicada a *El País*, objectaven alguns punts de la «Llei del Només Sí és Sí». Les autores acusaven la reforma penal de proteccionista en tant que pressuposa una concepció de les relacions sexuals com un territori eminentment perillós, on la voluntat de les dones estaria segrestada, enlloc d'entendre les relacions sexuals des del seu caràcter d'incertesa i ambivalència. A més, apuntaven a les insuficiències de la llei a l'hora d'atendre a la desestigmatització del desig sexual de les dones i així afavorir-ne una llibertat sexual genuïna. En paraules de les autores:

Esta ley, de orden proteccionista y centrada en las “soluciones” penales, desatiende que el principal reto para ampliar la libertad de las mujeres es el de deshacer la tradicional estigmatización del deseo y el placer femeninos. En este sentido, la petición de un sexo explicitado que hace la ley, supuestamente purificado de todas las ambigüedades, dudas, inconsciencias o incluso malentendidos que forman inevitablemente parte de la negociación sexual, nos parece que no va a suponer una ampliación del margen de las mujeres para explorar los deseos con libertad, sino un contraproducente incremento de la regulación sexual en nombre de la seguridad (Garaizabal et al.,2021)

Tant el paradigma del consentiment positiu com el del consentiment negatiu presenten alguns problemes en funció de com s'entengui la naturalesa mateixa del consentiment. Per aquest motiu, cal abordar la qüestió des de l'arrel mateixa del terme, atenent a les condicions necessàries i suficients que fan que el consentiment sexual sigui tal cosa i no

una altra.

2. Metafísica del consentiment

La forma d'estandarditzar la definició d'agressió sexual es fonamenta en l'absència de consentiment: una agressió sexual és una relació sexual no consentida. Com hem vist, moltes jurisdiccions i protocols d'actuació contra les violències sexuals així ho recullen. Ara bé, en funció de com entenguem la naturalesa del consentiment podrem identificar diverses formes en les que es pot donar aquesta absència. Comprendre la naturalesa del consentiment ens pot servir per desmuntar alguns imaginaris³ i així atendre al caràcter co-responsable d'una relació sexual. Una de les formes més habituals de consentir és el consentiment tàcit o consentiment implícit. Si bé podem assumir que el consentiment és un tipus de contracte (sovint tàcit), què passa quan no has decidit els termes ni les lògiques d'aquest contracte? Què passa quan existeixen una sèrie de representacions de la sexualitat (especialment donades per la pornografia *mainstream*, però no només) que codifiquen el guió a seguir en les nostres pràctiques? Què distingeix el consentiment tàcit de l'absència de consentiment? Podem distingir dues teories que donarien compte d'allò que és el consentiment i que permetrien aproximar-nos a la distinció entre consentiment tàcit i silenci: el subjectivisme i el performativisme.

Les teories subjectivistes del consentiment definirien el consentiment com un estat mental del tipus *permeto x* (Kazan, 1998, p.28). S'anomenen «subjectivistes» o «actitudinals», perquè defineixen el consentiment com una qüestió. subjectiva relativa a estats mentals, l'accés als quals seria doncs, de caràcter privat. En conseqüència, la conducta de l'agent s'interpretaria com un indicador de l'exteriorització del consentiment, però no com a consentiment en sí mateix. Tot i que aquesta conducta ens pugui servir com a possible evidència de la que inferir el consentiment, la correlació entre estat mental i conducta no és directa ni immediata. En aquest sentit, no hi ha error possible: «[a]lgú consenteix quan pensa que consenteix» (Kazan, 1998, p.28). L'error en la interpretació del consentiment rauria en l'associació indirecta entre cert conjunt de conductes i cert estat mental. Un dels avantatges del subjectivisme és que, donat que l'únic requisit per consentir és tenir cert estat mental del tipus *permeto x*, l'expressió del consentiment pot ser més variable entre

³ Com per exemple el mite del violador de carreró com un depredador sexual que aguaita les seves víctimes en la penombra o el mite de la víctima immaculada, de moral impecable i per la qual una agressió sexual suposa un trauma de per vida.

individus i no tant subjecte a normes socials i potencials estereotips de gènere. El consentiment, entès d'aquesta manera, opera com una mena de llenguatge privat: el testimoni és l'únic element que permet la constatació del consentiment d'una pràctica. Per tant, la demostrabilitat de que un acte sigui consentit no està directament determinada per la interpretació externa de la conducta sota certes normes socials, sinó que els paràmetres que codifiquen allò que és o no és consentit pertanyen a la privacitat mental de l'agent que consenteix. Així, si algú, per exemple, roman en silenci durant una pràctica sexual, tot i que existís cert acord social que codifiqués aquesta conducta com a consentida, només la persona que consenteix (o no consenteix) té accés a allò que constataria el consentiment: el seu estat mental. No obstant, sembla que si l'accés a la constatació de que hi ha consentiment és privat, l'avaluació i, per tant, la regulació de les agressions sexuals es torna una tasca gairebé impossible. De fet, al considerar que no hi ha una conducta estàndard que constitueixi el consentiment, la responsabilitat d'expressar la voluntat de forma clara i estandarditzada recauria, de nou (com passa amb el paradigma del consentiment negatiu) en la víctima. Això és així perquè, d'acord amb Kazan (1998, p.29) la privacitat de l'estat mental no captura el caràcter normatiu del consentiment. Si consentir és allò que permet la transgressió d'un límit, el consentiment no pot ser un llenguatge privat, sinó un acte de parla. Ha d'atendre als acords lingüístics i extralingüístics que el configuren i que han de fer possible la transmissió de la permissibilitat de certa transgressió. Tal i com apunta John Macgreggor: «El consentiment és normativament significatiu en tant que és el mètode pel qual concedim als altres el dret de creuar els nostres límits personals» (citada a Kukla, 2018, p. 75).

D'altra banda, sembla que també ens podríem preguntar: Quin estat mental compta com a consentiment? Si consentir és un estat mental del tipus *permeto x*, vol dir que permeto *x* en general o potser hi ha circumstàncies on, si puc escollir entre *x* i *y*, escolliria *y*? *Permeto x* implica que no permeto tot allò que no sigui *x*? Què passa quan es dona allò que podríem anomenar «silenci mental»? Què passa quan no hi és present cap estat mental del tipus *permeto x*, sinó que estem en una mena de fase exploratòria, d'incertesa, en la que encara no sabem si allò que està passant ens agrada o no? Consideraria un subjectivista que en absència d'aquest estat mental no estem tenint relacions sexuals consentides?

Una altra línia teòrica seria la línia performativista, que concebria el consentiment com un acte de parla. Si entenem que consentir és un acte de parla, podríem dir que la seva

força il·locutiva és la de *donar permís* (Kazan, 1998, p.29). Tal i com hem apuntat abans, consentir implica que permetem certa transgressió i que, per tant, es dona una redistribució en els drets i obligacions entre individus (Kazan, 1998, p.29). Fer del consentiment un acte de parla implica que hi ha cert consens entre individus al voltant d'allò que implica una transgressió i allò que implica consentiment. És a dir, la perspectiva performativista recupera el caràcter normatiu del consentiment. Tal i com apunta Kazan, «[c]onsentir és només comportar-se o parlar de manera que convencionalment signifiqui consentiment» (Kazan, 1998, p.29). Es tracta d'una perspectiva que permetria l'estandardització legal del consentiment, en virtut d'ésser quelcom externalitzable i per tant susceptible de ser recollit en una legislació. Per aquest motiu, acostuma a ser la perspectiva més reconeguda. Aquesta teoria, si bé contempla que pugui haver-hi ambivalència en el desig o els estats mentals, allò que hi preval es l'acte de consentir: consentir és una prova pública (*public token*, p. 31), condició de possibilitat de la seva normativitat. Un dels principals problemes que es deriva d'aquesta perspectiva és que sembla que separa el consentiment, en tant que conducta, dels nostres desitjos i actituds. Si, d'acord a aquesta perspectiva, considerem que consentir és únicament un conjunt de conductes, podria donar-se el cas que algú consentís quelcom en contra de la seva voluntat, i això sovint és considerat coercitiu. (Kazan, 1998, p.29). Si separem l'acte de consentir de la *intenció* de consentir, un consentiment que és el resultat de la coacció és, en termes performatius, indistingible d'un consentiment genuí. D'una altra manera, consentir no és només actuar de certa manera sinó «veure's afectat de forma receptiva» (Kazan, 1998, p.29), donat que el significat dels nostres comportaments sovint és ambigu i, per tant, susceptible d'ésser malentès.

Així doncs, mentre que la perspectiva subjectivista no faria possible la distinció entre consentiment tàcit i silenci, ja que no tenim accés als estats mentals dels individus i, per tant, no tenim forma de deduir, només de la conducta, que s'està donant consentiment; d'altra banda, la perspectiva performativista sí faria possible aquesta distinció, en virtut de que el consentiment (encara que tàcit) és un tipus de conducta amb un tipus de propietats diferents a les del silenci. Podríem dir que la perspectiva performativista confia més en la correlació entre estat mental i conducta. Ara bé, com podem distingir el silenci de l'absència de consentiment?

3. Problemes de vaguetat: silenci, contingut i durada

Hermann Cappelen i Josh Dever (2019) aborden dos problemes de vaguetat relatius a l'acte de consentir.⁴ El primer problema seria el problema del consentiment tàcit. Els autors es pregunten com algú pot comunicar quelcom sense fer quelcom, i com no fer quelcom és diferent de no-fer res. És a dir, aborden la distinció entre silenci i absència de consentiment. En segon lloc, es pregunten com podem caracteritzar el contingut i la durada del consentiment, ja sigui tàcit o explícit. (Cappelen & Dever, 2019, p. 184). Es pregunten: què consentim quan consentim? Fins quan es vàlid aquest consentiment?

Tal i com hem plantejat més amunt, la perspectiva performativista sovint faria indistingible un acte consentit per coacció d'un acte consentit genuí. Aquesta dificultat s'accentua quan la conducta és ambigua, per exemple, quan estem en silenci. Quan el consentiment és tàcit, allò que està permès i no està permès no està explicitat (Cappelen & Dever, 2019, p. 185). Això significa que tot allò que pressuposem com a permisible es deduirà de les nostres creences i convencions al voltant de la sexualitat. Si aquestes creences no es posen en comú prèviament a l'encontre sexual, es poden donar desajustos en allò que es considera convencionalment permisible i pot donar lloc a malentesos i, en efecte, situacions de violència sexual. Aquest desajust, a més, es pot accentuar atenent als estereotips de gènere que configurarien la nostra educació sexual i que generen horitzons d'expectatives i accions diferents entre homes i dones. Per aquest motiu, els autors de *Bad Language*, atribueixen més avantatges al consentiment explícit que al consentiment tàcit. Ara bé, com ha de ser expressat aquest consentiment i com ha de ser demanat? Necessitem limitacions en la durada i el contingut d'allò que es consenteix per evitar la pressuposició absurda de que hem de demanar pel consentiment de l'altre a cada nou moviment, a cada nou moment, ja que es tracta de quelcom indeterminable. En aquest sentit, Cappelen & Dever destaquen una dificultat: «[e]n general, és molt difícil fer explícit el contingut del desig (...) En molts casos és millor confiar en les nostres habilitats

⁴ Val a dir que la perspectiva que assumeixen aquests autors és explícitament performativista (Cappelen i Dever, 2019, p.185). Tanmateix, la justificació que donen per aquesta preferència teòrica, en forma d'analogia, sembla insuficient. Pressuposen que la perspectiva subjectivista no requereix comunicació perquè «(...) tenir la intenció de consentir ja és consentir», i això és erroni i incoherent amb la seva justificació. El motiu és que emfatitzen el consentiment en l'acció, i no en la intenció, i això fa que confonguin l'ús dels termes a cada teoria. Precisament, ells distingeixen entre (i) consentiment no comunicat (és a dir, conceben un tipus de consentiment que no és un acte parla) i (ii) consentiment que s'ha comunicat tàcitament. Per tant, seria una incoherència afirmar que el consentiment només pot ésser un acte de parla.

per reconèixer allò que consentim. Això, tanmateix, no vol dir que aquesta estratègia no resulti en casos molt complexos i controvertits (on hi ha un desacord fonamental i *d'alt risc* sobre allò que s'ha consentit. Això pot ser inevitable» (2019, p. 189)

Tot i que els autors, en cert punt del text, sembla que apuntin a que el consentiment sempre serà controvertit per la seva pròpia naturalesa i que, per tant, aquests «malentesos» semblin inevitables, aposten per les estratègies per millorar la nostra comunicació sexual de Swanson, influïdes per les aportacions de Miranda Fricker. Swanson suggereix el concepte d' «oients virtuoses» (citat a Cappelen i Dever, 2019, p. 188), que siguin capaços de generar un «micro-clima hermenèutic més inclusiu», un que «impliqui una escolta més pro-activa i més conscient socialment de la que normalment es requereix en intercanvis comunicatius més senzills/directes» (citat a Cappelen i Dever, 2019, p. 188). És a dir, una escolta que impliqui més atenció a allò que no es diu que a allò que es diu (Cappelen i Dever, 2019, p.188). Seguint aquesta línia discursiva, s'opta per la proposta d'agència relacional de Quill Kukla.

4. Agència relacional: una crítica als models del consentiment sexual per Quill Kukla

La proposta de Quill Kukla s'articula com una crítica als models tradicionals d'ètica sexual centrats en el consentiment. Kukla planteja la construcció d'un model de pràctica sexual que posi l'èmfasi en la comunicació del desig i l'exploració del plaer. Es tracta d'un model que fon les seves arrels en la cultura BDSM i poliamorosa. Li autori considera que la seva és una proposta ètica i no jurídica, perquè si bé intenta analitzar quins son els requisits per unes bones pràctiques sexuals, no considera que aquests siguin aplicables suficientment a l'hora de regular les violències sexuals. (Kukla, 2018, p.93). Kukla divideix la crítica als models centrats en el consentiment en tres punts principals (2018, p.75-76):

1. La pressuposició d'un agent actiu que fa una petició i un agent passiu que accepta o no una petició.
2. L'expressió del desig en forma de peticions, a les que només es pot o dir sí o no.
3. La insuficiència del consentiment per garantir relacions sexuals plenes, plaents i lliures de violència.

Amb aquestes crítiques es posa de manifest que precisament algunes de les insuficiències

jurídiques dels models basats en el consentiment consisteixen en l'extrem èmfasi en els riscos de les relacions sexuals, especialment per a les dones, i l'oblit del plaer. En primer lloc, li autori es fixa en com aquests models han pretès resoldre la tensió entre perill i plaer fonamentant el consentiment en la distinció d'un rol actiu, que fa una petició, i un rol passiu, que la consenteix o no. Dit en altres termes, es distingeix un subjecte de desig sexual i un objecte de tal desig. Aquesta distinció revela una doble moral perversa: elles s'exigeixen i són exigides socialment per a controlar o detenir als homes en el seu intent per conquistar-les, mentre que els homes són entrenats per acumular experiència sexual i desenvolupar «habilitats de conquesta». Aquest tipus de perspectives alimenten estereotips de gènere en els que els homes són els que tenen desig sexual i les dones hi accedeixen, però no ho desitgen. En efecte, teòriques com Andrea Dworkin, arribaran a afirmar que qualsevol relació heterosexual, precisament per donar-se condicions on la plena autonomia de les dones no està garantida, són una potencial violació (Dworkin, 1987, p. 54). La perversió rau en el fet que abunden els imaginaris de sexualització de les dones en tant que objectes de desig, alhora que s'estigmatitza la nostra vida sexual en tant que subjectes d'aquest.

Pel que fa a la segona caracterització, val a dir que no s'acostuma a demanar per una pràctica sexual en forma de petició ni en forma d'ordre, com a mínim sense establir un marc previ. Tal i com apuntàvem més amunt, el consentiment tàcit és la forma més habitual de consentir. La proposta de Kukla, lluny de rebutjar el consentiment com a requisit necessari per una ètica sexual, consistirà en desenvolupar l'oblidat pas inicial: la negociació sexual, on el consentiment opera com una dimensió més d'una bona pràctica sexual, però no la única. Kukla descriu unes bones pràctiques sexuals de la següent manera: «L'activitat sexual és ètica només si totes les persones implicades han comunicat amb èxit que volen participar en ella i que ho fan de forma autònoma i voluntària» (2018, p.92). Podríem dir que Kukla prendria una perspectiva performativista a propòsit del consentiment ja que posa l'èmfasi en la comunicació clara i autònoma de la voluntat com a requisit per unes relacions sexuals ètiques. Per caracteritzar el model de negociació sexual parteix de la teoria dels actes de parla d'Austin, concretament es centra en la força il·locutiva de certs actes de parla com les invitacions, els regals, i les *safe-words*, que operarien com una sort de refinament del concepte de consentiment. Específicament, aquests actes de parla tindrien la funció d'indicar el principi i el final d'una pràctica sexual consentida, així com el seu contingut. És a dir, per a Kukla, el model de negociació sexual

ha de ser sempre explícit. Això problematitzaria certes formes de consentiment tàcit que, per partir de pressupòsits implícits, sovint poden generar malentesos o horitzons d'expectatives erronis. En paraules de li autori:

[b]asar-se en normes implícites i presumptes acords compartits no és necessàriament una gran idea, ni tan sols a les trobades sexuals "tradicionals". No sembla controvertit assenyalar que les nostres normes tàcites sobre l'inici, la continuació i la interrupció de les relacions sexuals no sempre funcionen bé per a tots els implicats; deixar les coses implícites va malament per a moltes persones (Kukla, 2021, p.73).

Li autori pren com a model les pràctiques de negociació sexual pròpies de la cultura BDSM i poliàmorosa on, precisament per consistir en la subversió de certes regles sexuals preestablertes, es construeixen noves regles i nous marcs d'exploració sexual que condueixen a la comunicació de fantasies, desitjos, expectatives i límits. Com hem vist, el consentiment és èticament necessari, alhora que és semànticament i pragmàticament insuficient:

«[c]onsentiment» és el nom d'un acte de parla amb una forma pragmàtica específica. Si jo deixo clar que m'agradaria acceptar una invitació o un regal, llavors he comunicat el meu desig autònom de participar-hi; anomenar això 'consentiment' tensiona la pragmàtica del llenguatge. Almenys, pel que fa als objectius de l'anàlisi filosòfic, em sembla que val la pena utilitzar el terme 'consentiment' de forma més restringida i fer una anàlisi més matisada de l'ètica del discurs sexual. (Kukla, 2018, p.92)

Tot i que sembla que li autori reclama l'autonomia com un requisit per consentir, Kukla (2021, p.278) dirà que podem consentir en condicions on l'autonomia estigui compromesa, per exemple, en fases exploratòries on no tenim clares les expectatives de certa pràctica sexual, tot i que tinguem raons per pensar que hi ha moltes estructures pròpies del patriarcat que posen en risc la nostra autonomia. Aquesta idea problematitzaria la noció de consentiment entusiasta ja que faria possible la legitimitat de relacions sexuals on sentim certa ambivalència, sense el requisit del desig. En substitució del concepte d'autonomia, en tant que capacitat de decisió de l'individu, proposa el concepte d'agència relacional (2021, p.282- 289), similar al concepte d' «oients virtuosos» esmentat amunt. L'agència relacional és transversal, no depèn només dels

factors intrínsecs i extrínsecs als individus per acceptar o rebutjar certa pràctica, sinó de la confiança en les garanties de seguretat que ens pot donar certa parella sexual i certa estructura cultural. És a dir, la responsabilitat per la consecució d'unes pràctiques sexuals ètiques és compartida i no individual: l'agència relacional és, doncs, intersubjectiva. S'optaria, per tant, pel paradigma del consentiment positiu, on tots els participants d'una pràctica sexual han de vetllar pel consentiment propi i l'aliè. En paraules de Kukla:

Uni boni companyi utilitzaria una resposta receptiva, un coneixement profund del passat de li sevi companyi, un entorn material adequat, unes condicions de sortida clares, etc. per tal d'ajudar a donar-li l'estabilitat i la seguretat que necessita per expressar la seva agència. Contràriament, algú que degrada o humilia a li sevi companyi, o insulta la seva intel·ligència o autoestima, no socava directament el consentiment (encara que aquestes són altres formes en les quals el sexe pot no ser ètic). Però sí que corre el risc de minvar la capacitat de li sevi companyi per actuar amb autonomia, tot afeblint aspectes com la confiança en si mateix i la sensació segura de que val la pena expressar i protegir els desitjos propis (2021, p.286)

La principal insuficiència de la proposta de Kukla té a veure amb les condicions que es donen en les relacions sexuals esporàdiques o els *rollos d'una nit*. Kukla argumenta: «Mentre que soc uni fermi creient en que els *rollos d'una nit* i les relacions sexuals esporàdiques poden ser boniques i èticament sanes, una parella que desenvolupa i estableix una comunicació competent durant un llarg període de temps pot consentir a un ventall d'activitats més ampli i on es desafiïn més els límits preestablerts» (2021, p.287). Sembla que quan atenem a les condicions que es donen en aquest tipus d'interaccions, els requisits de negociació sexual de Kukla es tornen massa ideals, no només pels factors contextuals, sinó pel desconeixement mutu de les parts implicades i potser pel poc interès en adquirir-lo. I si bé no diríem que es tracta de relacions sexuals no consentides sembla que sí podem parlar de relacions sexuals insatisfactòries. No seria també violència la normalització de les relacions sexuals insatisfactòries? Com apunta Katherine Angel «El sexo insatisfactorio se pinta como una característica ambiental inevitable, un hecho brutal e inextricable al que la mujer debe resignarse» (2021, p.39). Es més, si tal i com apunten algunes autores, aprenem del nostre desig a través de sexe insatisfactori, val a preguntar-se: Aprenen els homes i les dones les mateixes lliçons? «Potser els homes aprenen que poden despreocupar-se del plaer de la dona i les dones aprenguin que han de prioritzar el plaer masculí per sobre del seu propi plaer i gaudi. ¿Qui aprèn que tan sols ha de pagar

les conseqüències del sexe?» (Angel, 2021, p. 40). Les desigualtats en l'accés al plaer i l'autodeterminació són també polítiques.

Conclusions

En aquest treball s'ha abordat el problema del consentiment com una forma d'intentar resoldre la tensió entre plaer i perill a la que les dones sexualment actives han de fer front en societats patriarcals. Hem vist que tot i que el consentiment és el mínim més bàsic, no pot carregar amb el pes dels nostres desitjos d'emancipació. Hem de poder concebre el consentiment com un *continuum* on el requisit d'autonomia no hagi de ser absolut sinó que depengui del context. Una bona regulació de les violències sexuals ha de poder capturar aquest caràcter dinàmic i processual del consentiment, com quelcom de contingut i durada vague i que pot ser revocable en qualsevol moment sense que això trenqui cap contracte o promesa.

Tanmateix, si tot apunta a que les violències sexuals sovint son fruit de l'opacitat de les estructures de poder que participen en una pràctica on hi predomina l' ambigüitat i la irracionalitat: com pot ser que una gran part de les agressions sexuals es cometin per parelles, ex parelles o coneguts? (Dirección General de Coordinación y Estudios de la Secretaria de Estado de Seguridad, 2021, p.19). No se suposa que tenen accés a un coneixement sobre la nostra sexualitat i les nostres formes d'expressar el desig que minimitzaria els problemes de vaguetat i de comunicació? Existeixen un tipus d'agressions sexuals que no són accidentals, com potser ho podrien ser les que s'han tractat en el present treball, sinó intencionades. Aquest tipus d'agressions sexuals, que tindrien per objectiu la perpetuació de les desigualtats de gènere, són més difícils de reparar que les accidentals.

D'altra banda, a vegades no cal parlar d'agressions sexuals per parlar de pràctiques sexuals èticament problemàtiques. La normalització de relacions sexuals insatisfactòries o les males interpretacions de la nostra conducta són el resultat d'estereotips de gènere sumats a situacions de confusió i vaguetat com les tractades al present treball. Tot plegat, genera una estructura simbòlica que reparteix les expectatives al voltant del plaer de forma desigual i genera desafecció, on les dones sovint en son les perjudicades. L'oblit del plaer és també violència i abordar el potencial polític del plaer de les dones és una tasca complicada. Els tabús sexuals així com l'estigmatització de la sexualitat de les dones dificulten que posem en comú les nostres experiències sexuals i així desnaturalitzar la

violència i imaginar altres horitzons. Tot i així, tractar de garantir, mitjançant mecanismes institucionals i codis ètics que les dones ens puguem sentir segures tenint relacions sexuals, que tinguem accés per igual a una educació i a una salut afectiva-sexual de qualitat, que puguem gaudir de justícia epistèmica quan expliquem els nostres testimonis d'agressió sexual i que existeixin mecanismes de reparació quan les patim, seria un gran avenç per que el plaer i no només el perill, passi de ser personal a ser polític. Si bé la proposta de Kukla s'acostaria a aquest objectiu, encara queda molta feina per fer.

Bibliografia

Angel, Katherine (2021), *El buen sexo mañana: mujer y deseo en la era del consentimiento*, trad. Alberto G^a Marcos, Barcelona, Alpha Decay

Archard, David (1997), «A nod's as good as a wink: consent, convention and reasonable belief», *Legal Theory*, 3, p. 273-290

Basilieri, Jenna (2009), «Political is Personal: Scholarly Manifestations of the Feminist Sex Wars», *Michigan Feminist Studies: Politics and performativity*, 22, <https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/textidx?cc=mfsfront;c=mfs;c=mfsfront;idno=ark5583.0022.101;g=mfsg;rgn=main;view=te xt;xc=1>

Cappelen, Hermann i Dever, Josh (2019), *Bad language*, Oxford, Oxford University Press

Dworkin, Andrea (1987), *Intercourse*, Nova York, Basic Books

Dirección General de Coordinación y Estudios de la Secretaría de Estado de Seguridad. (2021). Informe Sobre Delitos Contra la Libertad e Indemnidad Sexual. <https://www.interior.gob.es/opencms/pdf/prensa/balances-e-informes/2021/Informe-delitoscontra-la-libertad-e-indemnidad-sexual-2021.pdf>

Echols, Alice (2016), «Retrospective: Tangled up in pleasure and danger», *Signs Journal of Women in Culture and Society*, 42, p. 11-22

Garaizabal, Cristina; Macaya, Laura; Pineda, Empar i Serra, Clara (28 de febrer de 2021). «Objeciones feministas al actual proyecto de Ley de libertades sexuales». *El País*. <https://12ft.io/proxy?q=https%3A%2F%2Felpais.com%2Fopinion%2F2021-02-28%2Fobjeciones-feministas-al-actual-proyecto-de-ley-de-libertades-sexuales.html>

Husak, Douglas N., i Thomas, George C. (1992), «Date rape, social convention, and reasonable mistakes» *Law and Philosophy*, 11, p. 95-126.

Kazan, Patricia (1998), «Sexual Assault and the problem of consent», dins: Stanley G. French, Wanda Teays, Laura M. Purdy (ed.), *Violence against women: philosophical perspectives*, Nova York, Cornell University Press, p. 27-43

Kukla, Quill (2021), «A Nonideal Theory of Sexual Consent», *Ethics*, 131, p. 270-292

Kukla, Rebecca (2018), «That's What She Said: The Language of Sexual Negotiation», *Ethics*, 129, p. 70-79

Ley Orgánica 10/2022, de 6 de septiembre, de garantía integral de la libertad sexual, Boletín Oficial del Estado [BOE], 215, 07/09/2022 (España). <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2022-14630>

MacKinnon, Catherine A. (2016), «Rape redefined», *Harvard Law & Policy Review*, 10, p. 431-478

Palmer, Tanya (2017), «Distinguishing Sex from Sexual Violation: Consent, Negotiation and Freedom to Negotiate», dins: Alan Reed, Michael Bohlander, Nicola Wake and Emma Smith (eds.), *Consent: Domestic and Comparative Perspectives*, Abingdon i Londres, Routledge, p. 9-24

Pineau, Lois (1989), «Date rape: a feminist analysis», *Law and Philosophy*, 8, p. 217-243

Wilson, Elizabeth (1983), «The context of 'Between Pleasure and Danger': The Barnard Conference on Sexuality», *Feminist Review*, 13, p. 35-41

EDUCAR LA MIRADA: FOTOGRAFIA-RETRAT, ÈTICA I ALTERITAT. UNA TESI A PARTIR D'ÉMMANUEL LEVINAS, RONALD BARTHES i PLATON

ANTONIOU

Nina Carné Alsina

Resum

Des de molts cercles intel·lectuals, fa temps que se sent parlar de la crisi de valors d'Occident i del seu impacte social i polític. Aquesta crisi de valors es detecta, enmig d'altres senyals, per la manera de relacionar-nos amb l'altre i en una pèrdua del sentit de responsabilitat. Aquest treball pretén considerar, en primer lloc, el paper que pot tenir la fotografia en una societat dominada en gran part per l'escepticisme — una certa desatenció abúlica—, i a continuació, examina quins són els aspectes que poden fer de la fotografia-retrat un mitjà per a la transmissió i la interpel·lació a aquesta mateixa societat displicent. Per tractar d'aquestes qüestions, s'enllaça la teoria ètica del rostre, d'Emmanuel Levinas, amb les tesis sobre fotografia del semiòleg i filòsof estructuralista francès, Roland Barthes, i amb els retrats del fotògraf greco-britànic Platon Antoniou, que exemplifiquen, d'una manera prou significativa, l'objecte del plantejament.

0. Introducció

La societat actual, si més no el que coneixem per Occident, viu subjectada a un progrés que ha esdevingut utòpic, poc menys que una elucubració, i que sembla haver renunciat a emetre qualsevol judici de la realitat que l'envolta. I de què està feta aquesta realitat? La gent veu un arbre i diu «mira, un arbre», veu una font i pensa «té, una font», veu un pobre i etziba «guaita, un pobre». Hem assimilat la pobresa com qui veu passar l'autobús. La societat líquida, de la que ens parlava Bauman fa més de vint anys (Bauman, 2013), continua metabolitzant la buidor enmig d'una decadència que ha esdevingut imparable. Valors? Quins valors? De què serveixen, els valors? Doneu-los gigues de memòria, a la gent, el Black Friday, un curs d'ADE en una qualsevol *business school*, l'alineació del partit del dissabte, o l'últim episodi d'un serial de la televisió. Però no els parleva de desigualtats, d'explotació infantil, o de violència de gènere, perquè totes aquestes coses fan nosa. La societat s'estima més mirar a una altra banda, gaudir del present immediat, i fugir de qualsevol realitat que pugui entrar en conflicte amb l'ideal de Progrés. Un

Progrés que, ja en el seu temps, Walter Benjamin va blasmar en les seves *Tesis Sobre la Història* (Benjamin, 2019).

Se'ns ofereixen tota mena de *gadgets* per a la salvació: tecnologia i discursos a la carta. Líders i banderes. Sigles. Bombes. Se'ns embarca en projectes d'intel·ligència delegada, en els quals per fi podrem ser tan estúpids com els humans hem demostrat ser, perquè el món i els seus dirigents seran intel·ligents per a nosaltres. Un món *smart* per a uns habitants irremeiablement idiotes (Garcés, 2017, p. 10).

Una de les evidències més patents d'aquesta crisi de valors es manifesta, sobretot, en la forma de relacionar-nos amb l'altre i en la pèrdua del sentit de responsabilitat. Cal pensar en noves maneres de construir ponts entre els individus, entre les cultures i les tradicions. Cal aprendre a mirar la vulnerabilitat, la lluita o el poder de l'altre, per tal de tractar d'escapar d'aquesta decadència política, social, econòmica i cultural que ens sotmet a un horitzó dominat per una barreja de buidor i d'incertesa. Dintre d'aquesta urgència, per mirar d'activar unes noves formes de relació —o si més no millorar-les—, la fotografia pot jugar un paper fonamental, un paper que pretén ser entès com acció política i reivindicativa. La fotografia pot servir per interpel·lar, per conscienciar, i a la fi també per impactar. Ens pot fer reaccionar, generar preguntes, molestar i inquietar. La fotografia pot ser un crit a la revolució, un instrument al servei de la transformació. Václav Havel, després de la revolta txeca —la Revolució de Vellut— reflexionava sobre «la força de la paraula» (Havel, 1990). Aquí volem tractar de la força de la imatge com a motor per a la subversió. Perquè tenim un lligam comú i, aquesta connexió, és el que determina l'espècie: allò que ens fa humans. «No serem mai *massa* humans: si cap horitzó té sentit és el d'arribar a ser *més* humans.» (Esquirol, 2021).¹

Com podríem, doncs, transformar aquesta decrepitud política, social, econòmica i cultural, que ens aboca a un horitzó atapeït d'incertesa? Com podria una imatge explicar aquella història que ha esdevingut oblidada, amagada, o senzillament ignorada? No es tracta d'oferir un discurs amable, educat, o harmoniós, com en els relats d'estructura narrativa clàssica. La fotografia ha de crear un context emocional a través de la crueltat, del silenci, de la tristesa, de la tensió o de la indignació, que pugui haver-hi al darrere de cada història. Buscar la veritat i capturar-ne l'essència. Mai no trobarem la veritat absoluta però, de vegades, la «màscara», expressa més que la veritat en si mateixa. Sentir

¹ Contraportada.

totes les veus i també fixar-nos en totes les mirades. Reconèixer l'alteritat a través de la imatge, i poder arribar a un sentiment de compassió, de rebel·lia, o d'odi. En qualsevol cas, sentir-nos interpel·lats per aquella alteritat que ens transmet la imatge i que ens portarà a prendre consciència, a establir un diàleg i, finalment, a assumir una responsabilitat.

«Una imatge val més que mil paraules», hem sentit a dir tota la vida. Però què és el que pot tenir una imatge que no tinguin les paraules? La fotografia ens permet posar en dubte el món que ens envolta i, alhora, interrogar-nos a nosaltres mateixos. Li posa cara als protagonistes de tot un conjunt de vivències que han estat oblidades, ignorades, i ajuda a reconstruir la història. La fotografia ens situa davant per davant d'un conjunt de sentiments i emocions que pertanyen a individus anonimitzats o, pel contrari, també pot posar-nos en enfront d'aquells que són més poderosos, que dominen la societat i s'amaguen darrere d'un discurs impostat —o impostor— bastit només amb paraules. La fotografia queda gravada en la memòria i perdura en el temps.

Un retrat és la fotografia d'un rostre, i el rostre és una finestra oberta a l'interior del subjecte, a la sensibilitat i la vulnerabilitat que li conformen l'essència: a la condició humana. El retrat permet reconstruir els ponts, establir els diàlegs i desvetllar, finalment, aquell sentiment de responsabilitat que caldria recuperar.

La tesi que se sosté planteja una conceptualització del retrat fotogràfic com una aportació positiva en la direcció de recuperar aquells valors que dèiem. Per a això, examinarem la teoria d'Emmanuel Levinas i l'anàlisi de Roland Barthes, a través de l'exemple que ofereix el treball fotogràfic de Platon Antoniou. Un procediment a partir del qual, fotografia i filosofia, es donen la mà per mirar de desvetllar una realitat —una veritat— sovint amagada.

A la fi, el propòsit d'aquest assaig, s'emmarca en una manera d'entendre la filosofia com quelcom que, no només s'enquadra en l'abstracte o els laberints del pensament, sinó que és, sobretot, «una cosa present i implicada [...] una manera crítica i radical alhora de mirar el que veiem, d'atendre el que passa...» (Rubert, 1995, p. 7).

1. El rostre de l'altre: ètica i responsabilitat

En el domini de la filosofia, la importància del rostre i el seu significat, ens arriben de la mà d'Emmanuel Levinas (1906-1995). A través de la seva obra, Levinas, exposa una

teoria ètica del rostre que remet al sentiment de responsabilitat. Una teoria que pretén trencar amb l'aïllament del subjecte, a través de la figura de l'alteritat. A *Totalitat i Infinit* (1961) analitza la relació entre el Mateix —el jo, la consciència— i l'Altre. El Mateix no ha de ser entès com una individualitat, perquè «[e]l yo no es un ser que permanece siempre el mismo, sino el ser cuyo existir consiste en identificarse, en recobrar su identidad a través de todo lo que acontece» (Levinas, 2012, pàg. 60), el Mateix persisteix a tot canvi, però alhora es transforma amb ell. L'Altre, com un absolut, és incompreensible pel «jo» i, és per aquest motiu que, tot i que el Mateix i l'Altre siguin en coexistència, el primer mai podrà arribar a dominar al segon en la seva totalitat. L'Altre afecta el Mateix perquè forma part d'ell, però conservant sempre la seva alteritat. L'Altre —l'alteritat— es presenta per a Levinas com un «rostre», concepte que utilitza per a referir «[l]a anterioridad filosófica del ente sobre el ser, un exterioridad que no recorre al poder ni a la posesión» (Totalidad e Infinito, pág. 75). Pel filòsof lituà, l'experiència sensible del rostre, no pot concebre's com una relació cognitiva ni sensitiva, sinó que cal entendre-la com una relació essencialment ètica. El rostre que apareix davant del jo no es presenta com un objecte que emet unes dades classificables, sinó que dona compte d'una alteritat que surt de l'anonimat privada de qualsevol possessió. A partir de la seva capacitat per qüestionar el jo —la del rostre— expressa la corporeïtat de l'altre, que va més enllà de la seva, i suscita l'exposició d'un significat que sobrepassa els continguts de la consciència del jo. «El rostro me habla y por ello me invita a una relación sin paralelo con un poder que se ejerce, ya sea gozo o conocimiento» (Totalidad e Infinito, pág. 211) fa responsable al jo i li imposa una actitud ètica. Aquesta responsabilitat que sorgeix de la relació amb l'alteritat es configura com l'estructura originària del subjecte. L'Altre es presenta com a font de significació i té la capacitat per interpel·lar, per qüestionar i confrontar la visió del jo. Levinas se serveix de l'expressió «cara-a-cara» per a formalitzar aquesta relació entre el jo i l'alteritat, que no es troba distorsionada per cap mena de mediació externa.

La resistència de l'altre a la meua dominació, expressió d'uns límits insalvables del coneixement humà, permetrà la subversió dins la metafísica mateixa: aquesta irreductibilitat, sempre exterior al subjecte, que no es pot englobar, farà prioritària, no pas la relació cognoscitiva i tematitzadora, sinó la relació ètica cara a cara que ens ex-posa aquell que no podem reduir (Antich, 1993, p. 110-111).

Levinas construeix la seva tesi fent una crítica sense ambages al pensament Occidental i a la seva ontologia, una ontologia que, segons l'autor, és negació d'una ètica. Lévinas vol presentar aquesta ètica de manera que impossibiliti tota reducció de l'alteritat, recuperant així la preocupació del subjecte en vers ella. D'altra banda fent també una crítica al pensament de Husserl —qui situa com a premissa del coneixement la intencionalitat—, Lévinas argumenta que aquesta intencionalitat, el coneixement entès com a limitació, o el fet de voler categoritzar, priva d'una autèntica relació amb l'altre. El rostre no es pot percebre a partir de la descripció d'uns trets generals, sinó que és el llenguatge el que ha de passar d'un caràcter actiu a un altre de passiu. La relació amb l'alteritat ha de propiciar un canvi en la forma de pensar.

2. Fotografia, rostre i ètica.

Els retrats del fotògraf greco-britànic Platon Antoniou, exemplifiquen, d'una manera prou significativa, l'objecte d'aquesta tesi. L'any 2013, Platon fundà *The Peoples Portfolio*, una organització sense ànim de lucre, amb l'objectiu d'apropar al públic, a través de la fotografia, les històries dels que defensen els drets humans, i també aquelles experiències de vida que, per raons ben diverses, l'hi han estat ocultades i silenciades. Les fotografies que s'han triat per a il·lustrar aquest treball, pertanyen, en primer lloc, al reportatge *Service: The US Military* (2016) i, seguidament, a la crònica *Sexual Violence in Congo* (2016). Platon ens en parla al documental que ofereix la sèrie *Abstract: The Art of Design*



Imatge 1
Esther Faraja, 17 anys, amb el seu fill Josue Ishara, d'un any. Bukavu, República Democràtica del Congo

(2017) i al TED Talk *Stories of photographing monumental people* (2022) els quals s'han fet servir com a font per a l'explicació d'aquestes imatges.

El març de 2016, Platon i *The People's Portfolio*, varen viatjar a la República Democràtica del Congo amb l'objectiu de documentar la lluita duta a terme pel Dr. Denis Mukwege per tal d'acabar amb la violència sexual contra dones i nenes. Quan l'Esther tenia 16 anys, un dia que havia sortit per a buscar aigua en una zona rural, molt a prop d'on vivia, va ser segrestada al bosc per tres milicians rebels, de les FDLR, que la van mantenir lligada durant tres dies, violant-la cada matí. El quart dia, l'Esther, va poder-se escapar i va trobar el camí de tornada. Aviat va descobrir que estava embarassada.



Imatge 2
*Sargent Tim Johannsen i la seva dona,
Jacquelyne Kay*



Imatge 3
Jessica Gray, vídua del sargent Yance Gray

Al 2016, Platon, publica el reportatge *Service: The US Military*, amb el propòsit de donar a conèixer els efectes provocats per la guerra en els soldats i les seves famílies.

A la Imatge 2 hi veiem el sargent Tim Johannsen després de perdre les dues cames a l'Iraq, durant la seva segona missió. En Tim és abraçat per la seva dona, la Jacquelyne Kay, al Walter Reed Army Medical Center. La Imatge 3 mostra el rostre de la Jessica Gray que, només tres mesos abans del retrat, havia perdut el marit, el sargent Yance Gray, mort en combat a Bagdad. Ella sosté la bandera que havien col·locar sobre el seu taüt i també llueix l'anell de noces, penjant d'una cadena en el cLa teoria de Levinas sobre la

relació entre el Mateix i l'Altre, troba una similitud en la proposta d'anàlisi fotogràfica que, Roland Barthes, crític literari, semiòleg, i filòsof estructuralista, exposà l'any 1980 en l'obra *La càmera lúcida —La Chambre Claire—*. Barthes hi elabora un enunciat on analitza la forma com les imatges són recordades i de quina manera interaccionen amb l'observador. En morir la seva mare, Barthes, mentre revisava una col·lecció de fotografies on ella sortia, no va ser capaç de reconèixer-la. Es va adonar que, en cap d'aquelles imatges, no hi havia l'essència real d'aquella dona. Excepte en una. Aquesta observació el va dur a formular la seva teoria sobre l'*studium* i el *punctum*.

Barthes considera que les fotografies poden presentar dos elements, o dues fases. A la primera, la més comú, l'anomena *studium*, i és allò que l'espectador percep d'una forma condicionada, per la seva cultura, la seva educació i els seus valors. L'*studium*, s'extreu de la fotografia a través d'una anàlisi semiòtica i prové de la informació sobre un camp o un interès propi del subjecte. És una informació que pot ser valorada —*m'agrada, no m'agrada*—, però mai no arribarà a produir cap sentiment de plaer o de dolor. D'altra banda, Barthes, concep un segon element, com una segona fase, que només es pot trobar en algunes imatges —dintre del conjunt d'imatges que presenten un *studium*— i que ell anomena *punctum*. El *punctum* és un element que es troba en l'inconscient i que impacta i interpel·la l'espectador, provocant-li un sentiment de neguit i la necessitat de resposta. El *punctum* va més enllà de qualsevol sistema simbòlic recognoscible, i dona compte de la importància que prenen l'emoció i la subjectivitat en la interacció entre l'alteritat que surt a la fotografia i el «jo» que l'observa. Barthes assimila aquesta acció del *punctum* amb la de la força d'una fletxa que es clava en l'observador: «el *punctum* d'una fotografia és aquell atzar que em puny —però que també em nafra, em punxa—» (Barthes, 2007, p. 49). En el retrat, el *punctum*, troba la seva concreció en el rostre que es representa, en l'alteritat que és mostrada.

Però el *punctum* es pot convertir en *studium*, o simplement pot desaparèixer, quan el que s'expressa passa pel sedàs del llenguatge, quan un intenta qualificar i categoritzar. A *Ètica i Infinit*, Levinas afirma que el rostre no pot ser fenomen: «No sé si es pot parlar de “fenomenologia” del rostre, ja que la fenomenologia descriu el que apareix» (Lévinas, 1988, p. 85), i per tant, no es pot definir, no pot caure en «marcs» de pensament. En una conferència, el fotògraf Platon, al projectar una de les seves imatges (Imatge 3), comença dient: «Al mirar aquesta imatge, potser et trobes pensant sobre la política de la guerra. Però quan et trobes cara a cara amb la persona que hi surt, arribes a conèixer la Jessica».

Aquesta primera reacció a la que es refereix Platon quan parla de les reflexions que poden envair l'espectador —en aquest cas sobre la política de la guerra—, s'aproxima, en primer lloc, al que Barthes reconeix com a *studium* i, en segon lloc, al que Levinas situa en el marc de la fenomenologia. Quan el «jo» observa, en un primer moment, un retrat, i analitza els components que el conformen —en aquest cas la bandera que sosté la Jessica i la samarreta militar que du posada—, d'alguna manera, s'instal·la en una forma de categorització i reducció, marcada per tot allò que li condiciona el pensament, com pot ser la seva cultura, la seva religió, o la seva concepció política, i per tant no arriba a una autèntica relació amb aquella alteritat que se li presenta al davant, perquè, tal i com diu Levinas, el rostre no pot ser reduït a una simple percepció. Judith Butler, en la seva obra *Vida precària* (2006), clarament influïda pel pensament de Levinas, s'interroga pels processos d'humanització i deshumanització, i argumenta que la representació del «rostre», s'ha de presentar de la mateixa manera que la d'humanitat, al marge de qualsevol context, fent referència al patiment de l'altre, que es condueix o es manifesta a través de la responsabilitat que suscita (Butler, 2006).

Alhora, també influenciada en aquest cas per Foucault², Butler considera que tot «sistema de significació», tot «sistema de reconeixement», és a dir, tota «ontologia social», emmarca el pensament del jo, i que els «dispositius categorials» determinen la manera com aquest estableix la relació amb l'altre (Mèlich, 2014, p. 326). Així, aquests dispositius categorials, poden arribar a jutjar, a més a més, quines vides són dignes i quines no:

¿Cuáles son los contornos culturales de lo humano que están funcionando aquí? ¿De qué modo nuestros marcos culturales para pensar lo humano ponen límites sobre el tipo de pérdidas que podemos reconocer como una pérdida? Después de todo, si alguien desaparece, y esa persona no es nadie, ¿entonces qué y dónde desaparece, y como puede tener lugar el duelo? (Butler, 2006, p. 59).

Susan Sontag, a *Davant del dolor dels altres* (Sontag, 2010), sosté que les fotografies ens poden arribar a atrapar, a perseguir, esdevenint proves de totes les vivències i experiències de patiment que ens han estat ocultades. I afegeix que, gràcies a les imatges, aquest

² Foucault considera que s'ha de superar la concepció tradicional de subjecte (aquella que el presenta capaç de conformar un objecte de coneixement) per tal d'arribar a un subjecte que pugui convertir-se ell mateix en objecte de coneixement.

bagatge vivencial, pot aplanar el camí per tal de persistir en la memòria i la consciència del subjecte —aquell que mira la imatge—. Butler, a *Marc de Guerra* (Butler, 2010), adopta aquesta visió de Sontag, quan ens parla de la manera que es presenta el patiment a través del rostre, i com aquesta representació activa un sentiment de resposta. Així doncs, a través de l'ètica, Butler, ens ofereix la possibilitat d'interrompre els marcs que determinen la política i els preceptes culturals, de la mateixa manera que el rostre de l'altre interromp l'ordre del ser —del jo— i exigeix un «més enllà» de tot el que és determinat.

Però tornant al que deia Platon: «quan observem el rostre que se'ns presenta en aquesta fotografia (imatge 3), arribem a conèixer la Jessica». I afegeix: «Tots hem entrat a aquesta sala definits per les nostres diferències: home, dona, jove, vell, negre, blanc,... Diferents generes, diferents religions, diferents cultures. Però alhora tots hem sentit alguna cosa, plegats. El que hem sentit és compassió. Compassió per algú que mai no hem arribat a conèixer. Aquest és el poder del vincle humà». En una entrevista en la que presentava aquest mateix reportatge (*Service: The US Military*), fent referència a la Imatge 2, Platon deia: «Aquesta imatge està dividida en dos; la part superior tracta sobre l'amor i la confiança; la part inferior tracta sobre la devastació i la pèrdua».

Els retrats posen en evidència la vulnerabilitat de la condició humana, una vulnerabilitat que «està lligada a una identitat [...]; una identitat que sempre és exposada als altres; una identitat que es construeix dins un univers de màscares que el que és, en definitiva, el ball de l'existència; una identitat creada en les relacions amb els altres, amb amics i amb estranys.» (Mèlich, 2018, p. 10).

El vincle entre l'altre i el jo només pot emmirallar la sensibilitat humana, que, segons Levinas, és allò que es manté al marge de qualsevol ideologia o interessos.

Tanmateix, com en tot plantejament teòric, també, en aquest cas, on es pretén enllaçar ètica i fotografia, podem trobar arguments que posin en dubte alguna de les tesis que acabem de veure. Sempre és suggeridor contemplar-los.

Butler identifica dues dimensions del rostre. D'una banda trobem el rostre que és representat per imatges, i de l'altra, el rostre ètic, que, tot i que es troba lligat al primer, és irreductible a ell. Considera que, el rostre ètic al que es refereix Levinas, està definit per la vulnerabilitat, pel patiment i per la «precarietat» (Butler, 2006, p. 180). Però segons Butler allò que és humà, no trobarà la seva expressió únicament en un dels dos rostres, ni en el rostre de Levinas, ni en la seva expressió —imatge—. Per a Butler, la precarietat de

la vida no es pot exterioritzar per mitjà d'una imatge, i alhora, aquesta impossibilitat de representació, només existirà en tant que possibilitat de representar-la:

Lo humano no está representado por el rostro. Más bien lo humano se afirma indirectamente en esa disyuntiva que vuelve la representación imposible –una disyuntiva expresada por la imposibilidad de la representación–. Para que la representación exprese entonces lo humano no solo debe fracasar, sino *mostrar* su fracaso. Hay algo irrepresentable que sin embargo tratamos de representar, y esta paradoja debe quedar retenida en la representación que hacemos. (Butler, 2006, p. 180).

Per tal de reforçar aquesta tesi, Butler recorre a un article del *The New York Times* on hi surten els retrats d'unes dones afganeses que pretenen ser la representació de la gratitud a l'exercit nord-americà i la victòria de la democràcia. Considera que, aquests retrats, aquests rostres, tot i representar el patiment i el terror de la guerra, es converteixen en unes meres produccions mediàtiques que acaben deshumanitzant i eliminant les vides que es mostren, així com les seves experiències vitals.

El espectador norteamericano estaba listo, por así decirlo, para ver el rostro, y fue por la cámara y para la cámara, después de todo el rostro finalmente se desnudó, convirtiéndose en un instante en un símbolo de la exportación exitosa del progreso cultural norteamericano. En ese momento se desnudó para nosotros que, por así decirlo, quedamos en posesión del rostro. No solo fue captado por nuestras cámaras, sino que dispusimos del rostro para captar la muerte de civiles. (Butler, 2006, p. 178).

D'una altra banda, Susan Sontag, a *Davant el dolor dels altres*, tot i el seu argument que les imatges poden servir per a donar a conèixer situacions de dolor i patiment, fent que la gent prengui consciència del mal de la guerra, també diu que cal anar amb molt de compte amb l'ús i el propòsit de les imatges. De la mateixa manera que Butler ens parla de la deshumanització dels rostres, Sontag considera que l'exposició d'aquestes imatges no serà el motiu de la transformació de la consciència de la societat, sinó tot el contrari, ajudaran a afermar un conjunt de conviccions ja establertes, marcades per l'odi, la violència i el poder.

Parece un acto de explotación mirar fotografías horribles del dolor de otras personas en una galería de arte. Incluso esas imágenes definitivas cuya gravedad y poder emotivo parecen fijados para siempre, las fotografías de los campos de concentración de 1945 tienen un peso distinto cuando se ven en un museo fotográfico [...] en una galería de arte contemporáneo; en el catálogo de un museo; en el televisor; [...] en un libro (Sontag, 2010, p. 52).

Tot i que aquests arguments, de Butler i Sontag, poden semblar prou convincents, cal tornar a pensar en el propòsit genuí dels retrats. Tot pot arribar a ser manipulat al servei dels interessos d'un grup, però cal contemplar i pensar aquestes imatges a partir del seu veritable propòsit.

Les imatges de Platon poden arribar a donar dos missatges ben diferents. D'un costat poden ser vistes per a crear un debat sobre política, sobre violència o poder. En aquest cas, tal i com sostenen Butler i Sontag, els rostres només serviran com a mitjans d'expressió per a alguna cosa que va més enllà d'ells mateixos i s'escapa del seu control. Però també, d'una altra banda, les fotografies poden anar més enllà i connectar amb l'espectador, transmetent-li la sensibilitat i la fragilitat de la vida, fora de qualsevol judici previ o preconcebut.

Durant les sessions fotogràfiques del reportatge *Sexual Violence in Congo*, Platon s'adreça al Dr. Denis Mukwege: «[e]n les properes fotografies, canalitza tota l'energia de les dones, sortirà del teu cor i arribarà a la càmera, i de la càmera al món». I, reflexionant sobre la seva tasca com a fotògraf, li continua dient «[p]erquè si ho capto malament, podria fer molt de mal». Tant la manera com el fotògraf concep la seva feina —el propòsit que té i la manera com l'executa—, com la forma en la que la societat rep les imatges, son claus per a determinar si es creua aquella línia de la deshumanització o, si pel contrari, el seu objectiu més pur s'arriba a complir.

Un darrer punt a tenir en compte, i que també juga un paper rellevant alhora de determinar aquesta qüestió, és la —necessària— dialèctica entre la imatge i el text. A l'inici d'aquet treball, ens preguntàvem què és el que poden tenir les imatges que no posseeixin les paraules: *una imatge val més que mil paraules?* Probablement, la resposta a aquesta qüestió no sigui d'una obvietat categòrica. Si el que es vol és construir un missatge amb prou força, imatge i discurs es necessiten recíprocament. Com hem tractat d'exposar, la fotografia reforça el text, i permet un diàleg més profund entre l'espectador —el jo— i el rostre que surt a la imatge —l'Altre—, la seva història. Però, d'altra banda, cal considerar

que una fotografia aïllada, sense un sol grau de context, també pot ser objecte de manipulació, o de mala interpretació, fets que poden tergiversar el relat originari cap a uns interessos de part, de mitjans de comunicació, de governs, d'empreses... Tot i que la interpretació lliure d'una fotografia es pot defensar, simplement, dins del marc de la llibertat d'expressió i pensament, és important que les imatges —els retrats— que hem referit, acabin transmetent la veritable història que amaguen al seu darrere. Només d'aquesta manera podrem assolir la interpel·lació de l'alteritat.

Conclusions

L'any 2018, al Palau Robert, es va organitzar una exposició de fotografia amb l'objectiu de donar compte de les realitats inquietants —inhumanes? — que es viuen a llocs com Síria, l'Iraq, com Colòmbia o Egipte. Però també d'algunes altres situacions que no són tant llunyanes i que, de fet, tenim pràcticament a tocar. Aquella exposició la van anomenar «Creadors de Consciència», un títol que també emmarca la hipòtesi d'aquest treball.



Imatge 4
Noir

En aquesta fotografia d'Ana Palacios, pel reportatge *Slave children: the back door* (2016), hi surt en Noir (Kara, República Togolesa). La família del Noir el consideraven un nen bruixot i culpable de la mort de la seva mare i del seu germà. Després d'un ritual de purificació, va ésser torturat durant setmanes. En una d'aquestes pallisses va quedar inconscient i el van portar a un centre d'acollida de Kara per a menors víctimes

d'esclavatge, on s'hi va estar uns quants mesos. En el moment de fer-se aquesta fotografia (2016), s'estava negociant amb el seu pare una reintegració familiar.

Partint del fil de l'exposició, «Creadors de consciència», i del descobriment dels retrats de Platon, les tesis de Levinas prenen forma, en el sentit de contemplar la fotografia com la possibilitat d'arribar a uns rostres desconeguts i amagats, i de refer el sentiment de responsabilitat que semblaria tan necessari enmig d'una societat decadent, que fa temps que ha abandonat els valors que la van constituir.

Si entenem el rostre en el sentit més pur d'Emmanuel Levinas, podríem dir que aquest no podrà arribar a ser mai representat ni reduït —en aquest cas a una imatge— i que, per tant, qualsevol intent d'escenificació, comportaria una deshumanització del rostre i de la vida mateixa. Però partint de la teoria de Barthes i la seva idea del *punctum*, també veiem com la representació de la vida, de la seva vulnerabilitat, troba la seva màxima expressió en el retrat, en el rostre. És en aquest terreny on trobem una línia molt fina entre la humanització i la deshumanització (Butler, 2006, p. 176), i dependrà de la manera com l'espectador contempli la imatge, si es deixa influir pels marcs culturals i mediàtics, o si, tal i com diu Levinas, es desprèn de tota reducció i categorització. Una forma de contemplació que està lligada per força a l'educació, tant formal com informal, que ha rebut el subjecte. D'aquí arrenca el títol d'aquest treball: «Educar la mirada». Tot individu comença la seva experiència vital amb un gran afany de saber, d'entendre tots aquells elements que, dia rere dia, van irrompent davant seu. Aquest és un *voler saber* pur, lliure, que no entra en contacte amb cap altra cosa que el pugui influir. Però tard o d'hora, a aquest mateix individu, li tocarà entrar en un sistema social preestablert, una estructura que trenca la llibertat, i que substitueix aquell desig de saber per un aprenentatge sistèmic, un conjunt de competències i habilitats que, aparentment, l'afavoriran en la integració a la societat. Però, contràriament al que alguns creuen —o al que alguns pretenen que es cregui—, seguint per aquest camí, ens allunyem cada cop més d'aquell sentiment de responsabilitat del que ens parla Levinas, o del *punctum* de la visió de Barthes, perquè les convencions del dia a dia, ens deslliguen de la realitat i ens oculten la veritat d'allò que efectivament ens envolta.

Educar la mirada vol ser precisament això: aprendre a observar l'experiència humana que rau amagada en l'expressió d'un rostre, despullats de tòpics i convencions, disposats a tornar a abraçar el sentit de responsabilitat.

Bibliografia

- Antich, Xavier. (1993), *El rostre de l'altre*, València, Edicions 3i4.
- Barthes, Roland. (2007), *La càmera lúcida*, Palma de Mallorca, Lleonard Muntaner Editor.
- Bauman, Zygmunt. (2013), *Vida líquida*, Barcelona, Austral.
- Benjamin, Walter. (2019), *Sobre el concepte d'història*, Barcelona, Flâneur.
- Butler, Judith. (2006), *Vida precària : el poder del duelo y la violència*, Buenos Aires, Paídos.
- Butler, Judith. (2010), *Marcos de guerra : las vidas lloradas*, Buenos Aires, Paidós.
- Esquirol, Josep M. (2021), *Humà, més huma : una antropologia de la ferida infinita*, Barcelona, Quaderns Crema.
- Garcés, Marina. (2017), *Nova il·lustració radical*, Barcelona, Editorial Anagrama.
- Havel, Václav. (1990), *Paraules sobre la paraula*, Badalona, Llibres de L'índex.
- Lévinas, Emmanuel. (1988), *Ètica i infinit : diàlegs amb Philippe Nemo*, Barcelona, Barcelonesa Edicions.
- Lévinas, Emmanuel. (2012), *Totalidad e infinito : ensayo sobre la exterioridad*, Salamanca, Ediciones Sígueme.
- Mèlich, Joan-Carles. (2014), «La condición vulnerable. Una lectura de Emmanuel Levinas, Judith Butler y Adriana Cavarero». *Ars Brevis*, Núm. 20, p. 313–331.
- Mèlich, Joan-Carles. (2018), *La condició vulnerable*, Barcelona, Arcàdia.
- Rubert, Xavier. (1995), *Per què filosofia?*, Barcelona, Edicions 62.
- Sontag, Susan. (2010), *Ante el dolor de los demás*, Barcelona, Debolsillo.

Referència d'imatges

- The People's Portfolio. (2016), *Sexual Violence in Congo*, Esther Faraja, 17, and son Josue
- Ishara, 1 [Imatge 1]. <https://www.thepeoplesportfolio.org/sexual-violence-in-the-congo>
- Platon. (2016), *Service: The US Military*, Sergeant Tim Johannsen & his wife, Jacquelyne Kay

[Imatge 2]. <http://www.platonphoto.com/gallery/stories/service-the-us-military/>

Platon. (2016), *Service: The US Military*, Jessica Gray widow of staff sergeant Yance Gray

[Imatge 3]. <http://www.platonphoto.com/gallery/stories/service-the-us-military/>

Ana Palacios. (2016), *Slave children: the back door*, Noir [Imatge 4]. <https://www.ana-palacios.com/slave-children-thebackdoor#0>

Documents audiovisuals

Dadich, Scott (Prod.) i Press, Richard. (Director). (2017), Platon: Photography [Serie TV-Documental]. *Abstract: The Art of Desig*. Netflix.

TED Talk (2022, juliol, 19). Stories of Photographing Monumental People [Video-Conferència]. TED.

https://www.ted.com/talks/platon_stories_of_photographing_monumental_people_from_michelle_obama_to_stephen_hawking

LA DIMENSIÓ VOCÀLICA DE LA VEU. PÈRDUA, TESTIMONI FEMENÍ I OBERTURA POLÍTICA DE LA VEU A PARTIR D'ADRIANA CAVARERO

Anna Crespo Palomar

Resum

La filòsofa italiana Adriana Cavarero ha estudiat la veu humana des de la seva dimensió vocàlica. Això implica entendre la veu no només com a vehicle de la paraula i del contingut semàntic, sinó com el lloc on «ressona la condició humana d'unicitat», perquè és una veu emesa per una gola de carn. Per què aquesta perspectiva ha tingut un paper residual en la tradició filosòfica occidental i en quin moment s'ha produït la seva pèrdua? Amb l'ajuda dels testimonis femenins d'Eco i Penèlope proposo la recuperació de la dimensió vocàlica de la veu, que comporta pensar des de la corporeïtat i des d'una ontologia essencialment relacional. S'obre, així, un espai ètic i polític en què la veu no es troba mai sola i aïllada, sinó que és una veu polifònica que ressona en un espai de *co-habitació*, que interpel·la i exigeix responsabilitat. Concloc l'estudi amb el treball del col·lectiu feminista LASTESIS, perquè ha aconseguit posar en pràctica aquestes teories des del dispositiu escènic de la performance.

0. Introducció

La veu no només és vehicle de la paraula, sinó també expressió vocàlica i, per tant, un espai relacional que implica escolta i requereix reciprocitat. La veu és emesa per una gola de carn i, en ella «ressona la condició humana de la unicitat» (Cavarero, 2022, p.13) perquè és la veu d'un cos singular. L'estudi de la dimensió vocàlica de la veu centra l'atenció en la seva qualitat acústica, més enllà dels significants que transmet a través del llenguatge. Aquesta perspectiva obre un nou espai ètic i polític, en què la veu no es troba mai sola i aïllada, sinó que és una veu polifònica que ressona en un medi relacional, que interpel·la i exigeix resposta i responsabilitat. La filòsofa Adriana Cavarero és un dels referents principals d'aquest estudi. L'autora italiana ha investigat la filosofia de la veu des de la perspectiva de la diferència sexual i la pràctica feminista. El diàleg de Cavarero

amb l'antiguitat d'Homer i Plató i altres autores contemporànies com Anne Carson (1995), Judith Butler (2002, 2006, 2017), Mladen Dolar (2006), Roland Barthes (1986) o Mary Beard (2020) configura el marc teòric d'aquest estudi. Proposo la recuperació de la dimensió vocàlica de la veu per descobrir la seva dimensió ètica i, finalment, reivindicar-la com a mitjà per entendre la nostra manera d'estar en el món. El següent recorregut fa parada en tres moments de la vocalitat.

Adriana Cavarero identifica la pèrdua de la vocalitat amb la «desvocalització del logos». És un moment crucial a partir del qual la filosofia es converteix en un projecte logocèntric i «videocèntric» que es manté en la tradició metafísica occidental i redueix la veu a la seva dimensió semàntica, lligada a la paraula i al llenguatge. Aquesta operació elimina la part relacional de la veu per construir una filosofia abstracta i universal, amb un subjecte aïllat i sense cos, que contempla les idees i està deslligat de les contingències del món. Segons Cavarero, la pèrdua de la unitat de la veu comença amb Plató i la crítica que fa de la poesia i l'oralitat del seu temps (2022, p.129). Aquest fet implica un canvi radical en l'actitud filosòfica, perquè l'esfera acústica se subordina a l'esfera visual, que esdevé el registre exclusiu de la filosofia i inunda el llenguatge de metàfores oculars. L'exercici filosòfic es converteix en una contemplació silenciosa i sorda, en què la pluralitat de les veus es dilueix en una veu en general.

En el segon moment comença la recuperació de la dimensió vocàlica amb un mètode que Cavarero descriu com l'acte de «robar les figures femenines de l'antiguitat del seu context» (1995, p.4). L'autora recupera les figures femenines per donar-los un nou espai simbòlic des de l'anàlisi feminista. Així, les treu dels marges del pensament per fer descarrilar a poc a poc una tradició genuïnament patriarcal. Seguint aquesta metodologia, amb les figures d'Eco i Penèlope analitzarem la potència política de la veu (o del silenci) per descobrir com la vocalitat i la corporeïtat de la veu són pròpies del relat femení. Plantegem Eco com a pura expressió vocàlica i una veu absolutament dessemantitzada, exposada al món del qual és totalment dependent. D'altra banda, Penèlope no té veu en l'espai públic però tancada a la seva cambra, mentre segueixi teixint, podrà pertànyer a ella mateixa i no s'haurà de casar.

Els dos testimonis ens porten al tercer moment del recorregut, que recull les conseqüències de pensar i actuar des de la dimensió vocàlica. La recuperació d'aquesta dimensió implica un gir cap a una ontologia essencialment relacional i reivindica el rol políticament subversiu de la veu. Situats en un espai coral, la veu esdevé expressió de la

unicitat, és a dir, es desplega en el subjecte i en configura la identitat. Com que no és un subjecte aïllat, sinó integrat en una xarxa relacional, aquesta veu no pertany només a la persona que l'emet, sinó que porta inscrites altres veus que hi reverberen de forma polifònica. La veu, per tant, exerceix un poder sobre el subjecte i li exigeix una responsabilitat. Amb l'exemple de les accions performatives de LASTESIS, defensarem que la dimensió vocàlica de la veu no s'entén sense reciprocitat. És exigència d'implicació, això és, de donar resposta a una demanda que no es pot evitar ni esquivar, perquè el canal acústic, a diferència del visual, és un canal obert que colpeix el cos inesperadament amb una proximitat radical.

1. La pèrdua de la vocalitat: la desvocalització del *logos*

Per entendre el moment de la pèrdua de la vocalitat de la veu cal fer una consideració prèvia. Quina és la naturalesa de la veu i com ha estat tractada al llarg de la història de la filosofia occidental? Això ens porta necessàriament al concepte de *logos*, un dels termes més ambigus de la filosofia, que prové del verb *legein*, entès com l'acció de recollir i ajuntar, lligar, reunir i, més generalment, parlar¹. No ens aturarem a discutir-ne el significat, però sí la definició que Aristòtil dóna a la seva *Poètica*: el *logos* és allò específic de l'ésser humà (*zoon logon echon*), el que el diferencia de la resta d'animals, i que és *phoné semantiké* (Aristòtil, 2012, 1457a1-5, p.27), és a dir, veu significant. L'ésser humà no només pot expressar plaer o dolor amb la veu, sinó que és capaç d'articular-la en un discurs i donar-li significat, cosa que el fa un animal superior. Aquesta primera divisió del *logos* entre una part més animal i el discurs significant tindrà conseqüències importants. La veu, entesa com a *phoné*, s'acaba cristal·litzant com una «vida descalça» (Dolar, 2006, p.106), nua, sense contingut polític i que no serveix per res. Mentrestant, el discurs articulat que la fa *semantiké*, permet a l'ésser humà constituir-se en la *polis* i fer-se social. La tradició metafísica és logocèntrica, en tant que se centra en les regles que conformen el sistema de significació del llenguatge, mentre que la *phoné* només «vocalitza conceptes»: «La *phoné* dels metafísics està irremeiablement destinada a significar. Sense aquesta intenció, la veu és so buit precisament perquè se l'ha privat de la seva funció semàntica» (Cavarero, 2022, p.43). La balança entre les dues parts de la veu està molt desequilibrada però la part més dèbil, la veu animal pre-discursiva, no

¹ Encyclopaedia Herder online, *logos*, 2017, <https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Logos> (consultat el 27.6.2023)

desapareix mai del tot, sinó que es manté latent i «embolcalla» el discurs (Dolar, 2006, p.107), tot i que sigui d'una manera subordinada i merament vehicular. Sempre queden restes residuals de vocalitat perquè el llenguatge necessita aquesta materialitat per poder-se transmetre. Això fa que quedi oberta una esqueletxa per on la vocalitat es podrà reivindicar en algun moment. La intenció d'aquest estudi és explorar aquesta esqueletxa i donar espai a la dimensió vocàlica de la veu.

Per Adriana Cavarero, Plató és el filòsof que delimita el territori de la filosofia i n'encunya el llenguatge. Aquest moment fundador és, alhora, el moment de «turbulència» de la pèrdua vocàlica de la veu, procés que l'autora descriu com «desvocalització del *logos*» (2018, p.143). Plató construeix el seu sistema filosòfic a partir d'una operació doble: d'una banda, dirigeix una dura crítica a les pràctiques de la seva contemporaneïtat, la cultura oral dels poetes èpics; i, d'altra banda, proposa un canvi de perspectiva decisiu que deixa enrere l'esfera acústica per donar protagonisme a l'esfera visual com a mitjà per accedir al coneixement. Cavarero descriu així el moment fundacional de Plató basat en l'oposició dels dos sentits: «En la competició entre Plató i Homer hi ha un fort equilibri entre les diferents capacitats en què cadascun excel·leix: una vista aguda per al primer; una veu musical per al segon. El filòsof de vista aguda desafia al poeta cec. En la carrera per l'educació dels grecs, l'especialista de la visió vol substituir l'especialista de la veu» (p.158). Quan Plató descriu l'Estat ideal a la *República*, ataca als poetes i els classifica com a ciutadans de segona classe, dins d'una «multitud de coses que van més enllà del que és necessari per la ciutat» (Plató, 2004, 373b3, p.52). Plató vol convèncer del perill que suposa escoltar aquests imitadors que treballen «amb ombres i colors» (373b5, p.52) i que sovint escampen històries falses sobre els déus i els herois, sense conèixer la veritat dels fets que expliquen. La *techné* de la poesia, l'art de crear històries i il·lusions i cantar-les amb veu rítmica per multituds entusiasmades haurà de passar per dures restriccions per poder formar part del programa educatiu dissenyat per als guardians. Plató supervisarà minuciosament el contingut de les històries i la manera com s'expliquen perquè no creu que els ciutadans, sobretot en edat juvenil, siguin capaços de distingir les al·legories ni el contingut vertader o fals de les històries. El resultat serà un filtratge radical de l'emocionalitat, com en el cas de les lamentacions, que Plató reserva a «les dones i als homes covards» (389e9, p.70). Amb la censura de la poesia, es deteriora l'element corpori de la veu i la transmissió oral. En el nou model logocèntric no hi ha lloc per les figures homèriques purament vocàliques com les sirenes, les cigales i les muses. «La filosofia

s'ocupa d'essències generals i no sensibles, l'èpica s'ocupava, en canvi, de la unitat encarnada dels éssers singulars i en celebrava les accions narrant-ne les històries» (Cavarero, 2018, p.159).

El fet de desplaçar l'atenció de l'esfera acústica a l'esfera visual està marcat per l'acció contemplativa del verb *theorein*. En l'esfera de l'oïda, el subjecte és passiu i està exposat als esdeveniments sonors externs, que no pot preveure ni evitar. La vista, en canvi, es pot dirigir i controlar i el subjecte no està directament afectat pels objectes de visió. Segons Cavarero, la metàfora visual es completa quan, en «tant que *theorein*, la filosofia consisteix estructuralment en la contemplació de la llum de la veritat» (p.158) i, així, es funda com a disciplina científica (*episteme*). Els objectes de la *theoria* captats per l'ull filosòfic formen part d'un ordre complex que els lliga a una totalitat en forma de sistema. Són objectes immòbils, estables i eterns que contrasten radicalment amb «el món de la contingència i la precarietat del qual, a partir d'aquest moment, la filosofia defuig» (p.158). El *logos* de Plató és el discurs que ajunta paraules «lligant-les l'una a l'altra en un cert ordre objectiu, és a dir, segons les regles d'un sistema de significació» (p.177).

Cavarero assenyala que aquesta operació no és només un simple canvi de perspectiva de l'oïda a la vista, sinó una «estratègia» que inicia un procés de desvocalització del *logos* per deixar la veu en un pla marginal i funcional. Aquesta estratègia genera un *logos* mut, abstracte, anònim i purament semàntic, adequat al pensament racional i a la universalitat de les idees. El *logos* emmudit elimina la fisicalitat de la veu i la pluralitat dels cossos finits i contingents que l'emeten, de manera que «[e]l diàleg silenciós de la veu amb si mateixa és un soliloqui que neutralitza l'estatut relacional de la veu i, per tant, de la paraula» (Cavarero, 2022, p.58). La veu del filòsof, a partir d'aquest moment, deixa de vibrar. L'activitat intel·lectual es produeix al cap i al cervell. Com apunta Cavarero, estem davant d'una operació en contra de la tradició oral i de la comunicació d'allò que és únic, de la veu particular. Les històries que canten els poetes tenen musicalitat i ritme, imiten les passions humanes i per això sedueixen els oients. Aquests relats neixen dels pulmons, de l'alè i del respirar, no del cervell. Hi ha un element de gaudi en la corporeïtat de la veu i Plató ho admet quan parla de les cigales en un passatge del *Fedre*. Abans de ser insectes, les cigales eren homes que havien descobert el cant aparegut amb el naixement de les Muses. Sense poder deixar de cantar pel plaer incontenible que els produïa, els homes es van oblidar de menjar i beure. Per compassió, les Muses els van convertir en cigales,

insectes que es poden desplegar en la seva naturalesa vocàlica produint un cant ensordidor sense haver de parar per alimentar-se (Plató, 2008, 259a-e, p.181).

El gaudi de la veu el trobem també en les figures femenines de les sirenes, originalment monstres en forma d'ocell, perilloses perquè narren cantant els fets que encara no han passat. Els mariners, seduïts per les seves narracions cantades, no podien seguir el seu viatge per l'ansia d'escoltar i saber més sobre el futur. El gaudi que es desprèn del cant de les sirenes és una comunicació que fa audible allò que els humans normalment no poden sentir. El mateix fan les Muses quan comuniquen als poetes els missatges dels déus perquè aquests, amb la seva veu singular, els transmetin a la resta dels humans. Per Cavarero, el final de l'oralitat es produeix quan les sirenes perden la seva capacitat narrativa i es converteixen en monstres cridaners (2022, p.129). En aquest moment deixen de ser éssers alats que viuen a l'aire i se'ls dona una cua de peix perquè visquin al mar, seduint els mariners amb els seus cossos bells i la veu estrident. És així com les sirenes perden la seva omnisciència i la capacitat d'explicar històries. Aquestes figures femenines emfasitzen la materialitat sonora pre-semàntica del *logos*, la veu i el seu erotisme, i per això són tan problemàtiques per Plató. Viuen en la corporeïtat i es desvien del projecte filosòfic logocèntric i insensible de la ment racional. «La veu d'aquestes figures mítiques és matèria viva, vibració corpòria que es versa sobre altres cossos en modulacions musicals, com un do; un do irresistible, seductor, perillós, de vegades letal. I són precisament totes figures femenines (Cavarero, 2018, p.170). Per recuperar la vocalitat caldrà tornar a escoltar les figures femenines i deixar-les créixer en el seu espai simbòlic.

2. Dos testimonis femenins: la veu d'Eco i Penèlope

Com hem vist, si algun espai encara conté la materialitat sonora pre-semàntica, aquest és l'espai femení, silenciats per la seva inadequació al sistema logocèntric. Les figures femenines de l'antiguitat ens donen pistes de la potencialitat política de la veu més marginada. Analitzarem com les veus d'Eco i Penèlope ens poden ajudar a recuperar la dimensió vocàlica de la veu i a aplicar-la en la nostra manera d'actuar.

Eco és una nimfa xerraire que distreu la deessa Juno explicant-li històries. Juno castiga Eco quan descobreix que mentre ella escolta les històries que la nimfa li explica, Júpiter s'allita amb les altres nimfes. El càstig d'Eco consisteix a perdre el control sobre el contingut semàntic de la seva veu i a convertir-se en pura reverberació fragmentària del que diuen els altres. Eco és la nimfa que «no pot callar si algú parla ni començar les

converses: és Eco, la veu que ressona» (Ovidi, 2008, III, 358, p.82), o com repetirà Anne Carson citant a Sòfocles, «la noia sense porta a la boca» (Carson, 1995, p.121). La condemna no s'acaba aquí. Quan Eco s'enamora perdudament del jove Narcís, la inadequació i vulgaritat dels fragments reverberats fan que el jove la rebutgi brutalment. El cos de la nimfa s'anirà dissolent fins que els ossos es tornaran pedra i només li quedarà la veu. Eco és la vocalitat en el seu estat més pur, totalment incontinent i incapaç de controlar i articular el so que emet. És pur reflex en l'espai acústic, pura *phoné* que esdevé reverberació de totes les altres veus. Eco té una veu dessemantitzada i, la repetició esmicolada, o bé cancel·la o distorsiona el significat. La nimfa està exposada als impulsos externs i en depèn amb tota la seva vulnerabilitat. Narcís, al contrari, és la ignorància absoluta de la vulnerabilitat. En paraules de Cavarero, és el «campió de l'ull», un ésser aïllat que només es veu a si mateix. El subjecte es confon amb el seu objecte i genera un circuit tancat que s'ofega en ell mateix. Narcís, i com ell, la filosofia del *theorein*, és sord i s'acaba bolcant sobre la seva pròpia imatge.

Es pot apreciar un paral·lelisme entre Adriana Cavarero i Judith Butler, en tant que les dues autores basen la seva ontologia en el cos, és a dir, en una existència sempre vinculada als altres dins d'una xarxa d'interdependència. La vulnerabilitat és la característica essencial i compartida dels éssers humans, que els vincula en tant que éssers exposats els uns als altres. La vulnerabilitat està repartida de manera diferencial i és més visible en els cossos més exposats. La concepció de la veu de Cavarero, entesa com a condició humana de la unitat, té unes característiques semblants: apareix en una xarxa relacional que manifesta la dependència de cada ésser com un cos exposat i amb una veu pròpia. La vocalitat, com la vulnerabilitat, és una condició humana estretament lligada al cos i ha estat silenciada pel sistema filosòfic tradicional. Figures com la de la nimfa Eco donen l'impuls per tornar a pensar l'ésser des de la seva vinculació amb l'altre i acceptar la seva precarietat com a possibilitat d'igualtat i no com quelcom que cal superar.

Hem vist que Eco és la inadequació de la veu per la manca de control sobre el contingut semàntic. La figura de Penèlope ens mostra un altre tipus d'inadequació: la del so femení en l'espai públic. La història de l'esposa tancada a la seva habitació, que teixeix dia i nit esperant el retorn d'Ulisses, és més que el relat hegemònic de fidelitat conjugal que ens ha llegat la tradició occidental. Mary Beard utilitza Penèlope per analitzar el paper que té la veu de les dones a l'espai públic i els atacs que reben les dones quan fan sentir la seva veu (Beard, 2020, p.7). Li serveix per il·lustrar com les dones han estat i estan excloses

sistemàticament del discurs públic i, a més, com s'exhibeix aquesta exclusió. Telèmac fa callar la seva mare a la plaça pública i la fa tornar al seu espai, la casa. A l'espai públic no hi ha lloc pel so femení, perquè és l'espai d'acció, reservat als homes aventurers que emprenen llargs viatges. La casa, al contrari, és l'espai de les dones, un lloc de repòs i absència d'acció, on elles canten mentre cuinen, treballen o fan dormir els nens. Dins de la casa, Penèlope crea un espai només per ella, amb una nova semàntica, en què les paraules no tenen el mateix significat que tindrien a l'espai públic dels homes. Amb qui parla, Penèlope, mentre teixeix? O potser canta? Com apunta Anne Carson, l'alteritat radical de les dones es viu en la veu i en els sons que per als homes resulten insuportables i histèrics (Carson, 1995, p.121). Recordem l'exemple de les sirenes introduït anteriorment i com l'imaginari les ha convertit en dones seductores, mig peix mig dona, que atrapen els mariners amb la seva veu estrident i insuportable fins a portar-los a la bogeria o a la mort. La veu de les dones i les seves aliades no s'adequa a la definició preferida de la veu de la cultura patriarcal, que és la *phoné semantiké*, la veu racionalment articulada. La veu femenina, una vegada més, capgira aquesta definició perquè treu a fora el que s'hauria de quedar a dins. Per Carson, posar una porta a la boca de la dona «ha estat un projecte important de la cultura patriarcal des de l'antiguitat al present» (p.121).

Adriana Cavarero assenyala que l'escàndol real de l'actitud de Penèlope no és que a les nits desfaci el que durant el dia ha teixit, sinó que el dia següent torni a refer el que ha desfet (Cavarero, 1995, p.28). Penèlope desfà el sistema que han construït els homes per tornar-lo a fer a la seva manera. Amb aquesta estratègia repetitiva, allarga el temps d'espera per poder mantenir, en la seva solitud, el seu espai propi. Així, evita els esdeveniments que li imposen des de fora, en aquest cas, tornar-se a casar amb algun dels pretendents que ronden el palau. Reprenent el diàleg amb Judith Butler, Penèlope és un subjecte que queda fora de l'espai públic, que per ella no és una zona habitable, i la converteix en un cos abjecte. Per Butler, el rebuig no és un estat «[d]oposició permanent a les normes socials condemnat a l'etern fracàs», sinó un «[r]ecurs crític en la lluita per rearticular els termes mateixos de la legitimitat simbòlica i la intel·ligibilitat» (Butler, 2002, p.21). Des d'aquesta perspectiva, el fet que Penèlope no s'identifiqui amb el seu exterior no serà una situació permanent, sinó que pot ser la base per legitimitzar-se i reconceptualitzar els «cossos que importen» (Butler, 2002).

El repartiment desigual de les veus es fa palès quan pensem en la veu pública de les dones. Això ens obliga a preguntar-nos per què hi ha veus que tenen més valor que altres, per

què unes se silencien, mentre d'altres s'amplifiquen. El fet que hi hagi veus més dignes de ser escoltades que altres connecta amb el debat que obre Judith Butler sobre quines vides són dignes de ser viscudes i, per tant, dignes de ser plorades (Butler, 2010, p.42). Atendre la veu de l'alteritat duu inevitablement a reconèixer les obligacions ètiques que comporta aquesta situació. Cal admetre que som éssers socials, precaris i contingents. Som éssers inscrits en una xarxa d'interdependència i tenim la responsabilitat de donar resposta a la demanda dels altres, que ens xoca directament a la pell i l'oïda.

3. L'obertura de la veu: polifonia, herència i responsabilitat

Els testimonis d'Eco i Penèlope ens han obligat a pensar des de la vocalitat i la corporeïtat de la veu i a defensar una ontologia relacional, en què l'ésser humà no està mai sol, sinó sempre vinculat i implicat. En aquest tercer i últim apartat veiem com es configura la identitat de l'ésser des de la veu i quines són les conseqüències d'haver-ne recuperat la dimensió vocàlica, sobretot a l'hora de fer-nos càrrec del món i de l'exposició dels cossos els uns amb els altres. Acabarem amb un exemple que posa en pràctica aquesta manera de pensar des de la vocalitat.

Tothom coneix l'escena quotidiana que es produeix quan algú truca a l'interfon de casa, i a la pregunta «qui hi ha?» segueix la resposta «sóc jo». Sovint no cal res més perquè ens obrin la porta. N'hi ha prou amb sentir la veu a l'altra banda de l'interfon per identificar la persona que ens visita. Aquesta anècdota quotidiana il·lustra com la veu participa en la constitució de la identitat de l'ésser i li atorga unicitat. Roland Barthes es refereix a aquesta marca identitària de la veu com «el gra de la veu» (*le grain de la voix*), (Barthes, 1985, p.264). Tot i que Barthes no tracta la veu en termes d'unicitat com fa Cavarero, la metàfora del gra de la veu és molt il·lustrativa i encertada per assenyalar allò corpori i físic de la veu. Destaca el seu lligam amb la carn i el present, en destaca «la materialitat del cos parlant la seva llengua materna» (p.265). La identitat de l'ésser està impresa a la veu. La forma del cos i dels músculs la configuren i la presenten al món. Anne Carson descriu l'emissió de la veu com un moviment de dins cap a fora amb aquests termes: «cada so que emetem és una petita autobiografia. Conté un interior privat, però la seva trajectòria és pública. Una peça interior projectada a l'exterior» (Carson, 1995, p.130).

La veu s'estableix en la temporalitat i té un sentit inacabat. Això significa que som éssers canvians, vulnerables i plens de moviment. Com que la veu es configura en un entramat d'altres veus que s'encreuen i es travessen, no pertany mai només a un subjecte, sinó que

és el reflex de la multitud de cossos que conviuen i de la geografia on es troba. Segons Alice Lagaay, la veu té un doble caràcter: reflexiu i «*responsorial*» (2008, p. 168-181).² Quan sentim un enregistrament de la nostra pròpia veu, sovint ens sembla estranya, com si no ens pertanyés del tot. Alguna cosa ens impedeix reconèixer-nos-hi del tot. Per la seva dimensió reflexiva, quan la veu s'escolta a ella mateixa experimenta la seva «estrangeria»³ (*Fremdheit*), una característica que ens impedeix controlar-la del tot i exerceix un poder sobre nosaltres. D'altra banda, la veu té un caràcter *responsorial*, en tant que no només vol ser escoltada per algú de forma passiva, sinó que espera una resposta per poder iniciar el diàleg. Hi ha una part de la veu que ressona en les altres veus, de la mateixa manera com el silenci també afecta l'existència dels altres. La responsabilitat de donar resposta a la crida que colpeja l'oïda és la conseqüència ètica de la característica *responsorial* de la veu.

Com ja hem vist, la veu entesa des de la seva dimensió vocàlica és molt més que un vehicle de conceptes. Amb ella ens fem presents, actuem, performem i exercim un acte polític, sigui emetent-la o retenint-la en forma de silenci. D'Eco hem après que l'exposició dels cossos els uns amb els altres fa aflorar la condició de vulnerabilitat, i Penèlope ha demostrat que l'espai públic no és apte per les dones i les seves aliades. Quines formes d'expressió són possibles si pensem des de la dimensió vocàlica de la veu? Com podem actuar tenint en compte que les vides corporals s'impliquen mútuament i, finalment, com podem fer visible la precarietat del món i la repartició desigual de les veus en la nostra contemporaneïtat? Quins exemples contemporanis posen en pràctica el llegat d'Eco i Penèlope?

Hi ha un moviment actual que ha explorat la potencialitat de la veu en l'espai públic i ha reivindicat la potència subversiva de la veu des de la col·lectivitat i la perspectiva femenina. Es tracta del moviment *Me Too*, nascut en forma de *hashtag* a les xarxes l'any 2017. Promogut genuïnament per dones, el moviment aplega les vivències d'éssers únics, com més millor. No ho fa amb la intenció de crear una veu uniforme, generalitzada i anònima, sinó de ser una plataforma per milers de veus emergents, que expliquen històries particulars viscudes per dones, fins ara silenciades o oprimides. El procés de visibilització i sonorització de les veus silenciades comença amb la solidaritat entre elles mateixes. No

² Paraula que prové del terme llatí *responsorium*, resposta, en català «responsori». Forma d'interpretar els càntics de la litúrgia cristiana occidental en què un grup canta uns versos i la resta respon amb una tornada. Lagaay utilitza aquest terme per emfasitzar que la naturalesa de la veu conté l'exigència de resposta.

³ Entesa com quelcom estranger, no conegut, en alemany de l'adjectiu *fremd*.

hi ha portaveus ni herois individuals sinó solidaritat entre les veus sense jerarquies. Trobem una pluralitat d'éssers únics que s'invoquen l'un a l'altre en un «espai interactiu d'exposició recíproca» (Cavarero, 2022, p.223). El col·lectiu feminista LASTESIS és militant d'aquesta forma d'acció. En el context del moviment *Me Too*, el 2019, LASTESIS van reunir milers de veus a les places de Valparaíso per fer sentir la seva veu amb un cant rítmic i eixordador en contra dels feminicidis i la violència sexual. L'acció artística de LASTESIS aplega els cossos en l'espai públic com a forma de resistència. És una reivindicació del poder que té el teixit social i de com es pot donar resposta a l'exigència política des de l'acció col·lectiva. Les participants de l'acció *Un violador en tu camino* declamen rítmicament i amb musicalitat, tal com feien els rapsodes amb les històries èpiques d'Homer. Com el poeta cec, les activistes, dones i dissidents de gènere, es tapen els ulls amb un mocador negre. Només cal la veu i tota la seva potència per transmetre les vivències del seu cos. Per LASTESIS, l'art participatiu és el mitjà per difondre la teoria feminista i la seva lluita en contra del patriarcat. A més, ho fan a l'espai públic, la mateixa plaça on Penèlope no podia parlar. Aquesta és la manera d'incloure i apel·lar tothom que hi transita i que es troba, de sobte, enmig d'aquest crit.

Fer política des de la veu és fer-la des de la polifonia, des de la diferència i la pluralitat d'éssers únics que conviuen en un espai coral. Es tracta d'una veu que parla també per totes aquelles que no la poden alçar o que ja no hi són. També per aquelles que encara no han trobat l'espai o l'impuls per fer-se sentir, però que comparteixen la mateixa experiència del món. Aquesta és la importància de la polifonia de la veu: que és ressò de veus heretades, adoptades i vinculades, que la configuren i li exigeixen responsabilitat. Els dispositius escènics de LASTESIS són una plataforma per expressar amb veu alta les vulnerabilitats a què estan exposades les participants. Elles denuncien que el seu càstig és la violència que pateixen, i que la culpa no era seva, ni on eren ni com vestien, sinó del violador encarnat en l'Estat. Recordem com el càstig d'Eco tampoc no va ser culpa seva, sinó de Júpiter, que enganyava Juno amb les altres nimfes. Com la veu d'Eco a les muntanyes, els milers de veus de dones i dissidents de gènere reunides per LASTESIS ressonen a l'espai col·lectiu i apel·len tots els ciutadans. En el seu cant coral ja no serveixen els ulls per contemplar. Tampoc no es tracta només del significat de les paraules, sinó de l'acte mateix de parlar i aixecar la veu. La seva potència és el xoc acústic que penetra les oïdes i obliga a actuar i a donar resposta a la demanda continguda per molts segles de sordesa. El problema no és que les sirenes cridin amb un so estremidor i

indesxifrabre, sinó que les orelles dels mariners estan atrofiades i no saben escoltar la freqüència de la seva veu ni poden compartir el seu espai simbòlic. Accions com les de LASTESIS són noves formes d'expressió que neixen des de la dimensió vocàlica de la veu, dels cossos i les seves relacions. Són formes de resistència amb l'objectiu de canviar a poc a poc aquest sistema de la manera més creativa possible.

Conclusions

Hem partit del desequilibri entre les dues parts de la naturalesa de la veu i hem vist com la dimensió semàntica s'imposa per sobre de la dimensió vocàlica, la més corpòria i animal. Hem identificat la pèrdua de la vocalitat amb la desvocalització del *logos* que es produeix a partir de Plató i es manté com un element rellevant de la tradició filosòfica occidental. Tot i això, la dimensió vocàlica no desapareix sinó que es manté latent i queda oberta la possibilitat d'una futura reivindicació. He proposat la recuperació de la dimensió vocàlica de la veu amb l'objectiu de minimitzar aquest desequilibri sense pretendre construir una metafísica alternativa a la que ha dominat la filosofia occidental, ni tampoc comparar les dues perspectives en termes qualitius.

La rellevància de recuperar la dimensió vocàlica de la veu en el context acadèmic es troba en el fet que estudis d'aquest tipus contribueixen a crear un nou vocabulari i a donar credibilitat al debat sobre si és possible una manera més responsable, col·lectiva i feminista d'estar en el món. Reivindicar la naturalesa corpòria de la veu complementa i enriqueix la perspectiva tradicional que entén la veu com a discurs articulat. El plantejament d'aquest treball incorpora qüestions filosòficament poc estudiades i les lliga amb l'actualitat. Teoritzar sobre aquesta temàtica des de la perspectiva de la reflexió feminista verifica el discurs que neix de la corporalitat i dóna pes al posicionament polític que defensa. Metodològicament, he escollit fer-ho a través de la figura femenina, que ha estat minimitzada i silenciada sistemàticament per la tradició del pensament occidental. La perspectiva femenina és clau per investigar qüestions de corporeïtat, alteritat i interdependència, per això també és crucial en l'obra d'Adriana Cavarero. Els testimonis d'Eco i Penèlope han servit per constatar el paral·lelisme entre la reflexió sobre la vocalitat i les teories sobre la vulnerabilitat de Judith Butler. Les dues reflexions parteixen d'una ontologia relacional, que pensa els cossos des de la seva relació amb els altres, amb els quals comparteixen un espai de *co-habitació*. L'ètica que se'n deriva es basa en la interdependència i en la reciprocitat. El diàleg que he proposat entre Cavarero i Butler es

desmarca de la perspectiva filosòfica tradicional, que entén l'èsser humà com un subjecte aïllat al món. Destaco la seva importància perquè proposen una manera més responsable de ser al món i, per tant, de fer-nos càrrec dels nostres drets i deures. És una actitud que respon de manera sensible a la crida que ens xoca directament al cos, a la pell i a l'oïda. La veu que s'alça o guarda silenci no només afecta el subjecte que l'emet sinó tots aquells que hi ressonen en polifonia. Amb l'exemple de LASTESIS i les seves accions performatives hem defensat que és possible posar en pràctica aquesta perspectiva a la nostra quotidianitat. Amb elles, que ho fan a través de l'art, hem demostrat que es pot reivindicar col·lectivament, començant des de la solidaritat dins del mateix grup i que cal fer-ho a l'espai públic, a la plaça d'on Penèlope va ser expulsada.

Per qüestions d'espai, m'he limitat a recuperar la dimensió vocàlica de la veu com una proposta formal i metodològica, per tal d'investigar l'obertura ètica i política que se'n desprèn. En un següent pas, caldrà buscar nous testimonis i dedicar-se a l'anàlisi exhaustiva del contingut de les seves històries. Caldria estudiar a fons què diuen les veus d'Eco i de Penèlope, així com el contingut de les demandes de LASTESIS en contra dels feminicidis i el sistema patriarcal. Només així podrem actuar i donar respostes directes a la seva crida. També queden oberts altres debats de caràcter ètic relacionats amb la veu i el fet que aquesta sigui un element constitutiu de la nostra identitat. Un dels debats més actuals és el perill de la «violació de la veu» amb la intel·ligència artificial. Els programes tecnològics cada vegada més optimitzats aconsegueixen reproduir a la perfecció la veu de qualsevol persona. Poder copiar la veu d'algú i la seva unicitat es converteix en una amenaça en forma d'apropiació de la identitat i de producció de *fake news*. Segur que aquestes i moltes més qüestions formaran part del debat ètic lligat a la filosofia de la veu i ampliaran el seu camp d'estudi.

Bibliografia

Agamben, Giorgio (1982), *Il linguaggio e la morte. Un seminario sul luogo della negatività*, Torino, Einaudi Editore.

Appelbaum, David (1988), *Making the Body Heard. The Body's Way Toward Existence*, New York, Peter Lang Inc.

Appelbaum, David (1990), *Voice*, New York, State university of New York Press.

- Aristòtil (2012), *Poètica*, Trad. J. Farran i Mayoral, Barcelona, Edicions 62 i Editorial Alpha.
- Barthes, Roland (1986), *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Trad. C. Fernández Medrano, Barcelona, Paidós.
- Barthes, Roland (2022), *El grado cero de la escritura y nuevos ensayos*, Trad. Nicolás Rosa, Madrid, Clave Intelectual.
- Beard, Mary (2020), *La veu i el poder de les dones*, Trad. Anna Llisterri, Barcelona, Arcàdia.
- Butler, Judith (2002), *Cuerpos que importan. Sobre los límites discursivos y materiales del sexo*, Trad. Alcira Bixio, Buenos Aires, Paidós.
- Butler, Judith (2006), *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*, New York, Verso.
- Butler, Judith (2017), *Marcos de guerra, las vidas lloradas*, Trad. Bernardo Moreno Carrillo, Barcelona, Paidós.
- Carson, Anne (1995), *The Gender of sound. In: Glass, Irony and God*, New York, New Directions.
- Cavarero, Adriana (2022), *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Roma, Castelvecchi.
- Cavarero, Adriana (1995), *In Spite of Plato. A feminist rewriting of Ancient Philosophy*, Trad. Rosi Braidotti, New York, Routledge.
- Cavarero, Adriana (2018), *Platone*, Ed. Olivia Guaraldo, Milano, Raffaello Cortina Editore.
- Dolar, Mladen (2006), *A Voice and nothing more*, Cambridge, The Mit Press.
- Encyclopaedia Herder online (2017), *logos*,
<https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Logos> (consultat el 27.6.2023)
- Lagaay, Alice (2008), «Zwischen Klang und Stille. Gedanken zur Philosophie der Stimme», *Paragrana, Medien, Körper, Imagination*, 17, p.168-181.
- Muraro, Luisa (1991), *L'ordine simbolico della madre*, Roma, Editori Riuniti.

Nancy, Jean-Luc (1993), *La partizione delle voci*, Trad. Alberto Folin, Il Poligrafo, Padova.

Ovidi (2008), *Les metamorfosis*, Trad. Jordi Parramon, Barcelona, Quaderns crema.

Pagès, Anna (2022), *Queda una voz. Del silencio a la palabra*, Barcelona, Herder.

Plató (2008), *Fedre*, Trad. Joan Leita, Barcelona, Edicions 62.

Plató (2004), *Republic*. Trad., Ed. C.D.C. Reeve, Hackett Publishing Company.

Plató (1997), *Ion*, Ed. John M. Cooper, Indianapolis, Hackett Publishing Company.

Saez Tajafuerce, Begonya (ed.) (2014), *Cuerpo, memoria y representación. Adriana Cavarero y Judith Butler en diálogo*, Barcelona, Icaria.

Zumthor, Paul (1984), *La presenza della voce. Introduzione alla poesia orale*, Trad. C. Di Girolamo, Bologna, Il Mulino.