

LES REGLES DEL JOC

17.03-04.09.2022



MARÍA RUIDO

DESPOSSESSIONS SILENCIADES

Imma Prieto

Desconec si el record pot formar-se a partir d'una presència expectant, d'una mirada infantil que desafia el silenci sense saber-ho. Tal vegada es pot imaginar una nina seguda a taula, en un menjador petit i humil. Una nina que berena, després d'haver tornat del col·legi, abans de fer els deures. Una nina que observa callada, que no parla molt per no molestar massa. Al seu voltant transcorr la rutina diària: una dona li dona menjar, atrafegada amb els sopars, els dinars, la bugada. La dona pot ser la seva mare, o una altra mare, sobretot si la seva treballa en alguna de les fàbriques que circumden el perímetre industrial. Aquesta nina ha crescut entre converses alienes, i sap bé quin és el cost de la vida i la duresa de les condicions laborals. Amb els anys, aquella nina es va poder educar en altres llocs i en altres espais en els quals la llar quedà en entredit. La seva mirada pogué aterrar en altres cossos i en altres llenguatges. La seva certesa era que estava habitant altres vides diferents de les que la verem créixer en espais quotidians i domèstics.

«Les regles del joc» dona nom al nou treball que l'artista María Ruido presenta en diàleg amb l'escriptora Brigitte Vasallo, una instal·lació audiovisual que convida l'espectador a ocupar o a habitar —depèn de l'experiència prèvia de cada un o de cada una— un espai en el qual es contempla un intercanvi de memòries que fan referència, sense complexos, al concepte de classe social. Així mateix, l'exposició presenta alguns dels treballs que María Ruido ha desenvolupat al llarg de la seva trajectòria: *La memoria interior* [La memòria interior] (2002), *Tiempo real* [Temps real] (2003), *Ficciones anfibias* [Ficcions amfibies] (2005) i *ElectroClass* (2011). L'exposició es complementa amb alguns dels guions que formen part de les seves pel·lícules, amb un diagrama realitzat *ex profeso* i amb la intervenció en

María Ruido, *ElectroClass*, (fotograma del vídeo).
Cortesia de l'artista i Galería Rosa Santos

l'espai públic d'alguns dels seus *collages*. El conjunt permet que ens endinsem en una reflexió que posa de manifest la necessitat i la vigència de continuar parlant de classes socials, del que suposa moure's dins un espai pervers que obliga a la desposseïció.

Des d'aquesta subtileza es constitueixen múltiples modificacions que assenyalen el desclassament per poder sobreviure en un món que t'obliga a censurar altres cossos que t'han acompanyat. La desposseïció de quelcom que nodreix els teus orígens és obligada si, per retornar el que altres no tengueren, has de mantenir aquest guany —i aquí s'amaga una primera contradicció— entès com a promesa o com a amenaça: «Has de viure la vida que jo no vaig tenir». El desclassament no és sols gaudir d'altres condicions econòmiques i socials, el desclassament és assumir una certa normativitat que amputa la possibilitat de moviment intern, que cega i cancel·la quelcom que et pertany. El gest i el llenguatge han de correspondre's amb aquesta nova performativitat, plenament política, que parla del lloc que has d'ocupar.

Al llarg de la història les normatives que han cosificat els nostres cossos han anat transformant-se, a pesar de ser el cos de la dona el que per damunt de tot continua subjecte a tota mena de disquisicions, judicis i prejudicis. Cal apuntar que aquests codis no sempre han estat els mateixos, però no passa així amb el criteri que els ha configurat, ja que no sempre el judici, conscient o inconscient, ha estat igual. El que no ha variat és que aquestes ontologies normatives adjudiquen, de manera automàtica, quins cossos importen. I ho han fet, a pesar de les variables, com si cada vegada es disposàs d'una mena de veritat absoluta, d'un mandat inqüestionable. És aquesta decisió la que continua influint en la decisió d'uns quants. Aquells que tenen el poder de decidir qui i què importa, com és el cànon que ha de regir alguns grups o algunes comunitats.

La relació del cos amb l'entorn, amb el propi cos o amb altres cossos, aquesta gestió relacional implica i es

constitueix a partir d'algunes normes socials. Assumir les diferències entre els uns i els altres pot arribar a ser, fins i tot, evident. Amb tot, què passa quan deixes de pertànyer a alguna cosa, però mai no arribaràs a pertànyer a allò altre? Quin lloc ocupen aquests cossos? Des d'on es pot reivindicar la pèrdua o el nou no-lloc?

Ruido i Vasallo ens introdueixen en un diàleg punxant i íntim en el qual la manca d'un territori reconegut i propi, és a dir, no donat, pot arribar a provocar pèrdua i dolor. Els seus gestos i les seves paraules es fonen i es troben, i saben encarnar una nova entitat capaç de donar lloc. Un espai que assumeix aquest desplaçament performàtic al voltant de la identitat i que, per tant, és també terriblement vulnerable, fràgil. Són, doncs, presències oposades i enfrontades; així constitueixen un nou lloc des del qual mostrar és estar, gairebé, sense condicions.

Bibliografia

- Butler, Judith; Athanasiou, Athena. *Desposición: lo performático en lo político*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2017.
- Haraway, Donna. *Manifiesto para cyborgs*. Mar del Plata: Letra Sudaca Ediciones, 2018.
- Vasallo, Brigitte. *Lenguaje inclusivo y exclusión de clase*. Barcelona: Larousse, 2021.
- Zafra, Remedios. *Ojos y capital*. Bilbao: Consonni, 2018.

APUNTS PER A LA LLACADA [CARTOGRAFIES A PARTIR DE MARÍA RUIDO]

Brigitte Vasallo

Diu l'Avtar Brah

La paraula diàspora fa referència a una «dispersió des de» i expressa, així, una noció de centre, de *locus*, una «llar» des de la qual es dona la dispersió. Allò que diferencia una diàspora d'un viatge són les circumstàncies de la sortida. No només qui, sinó quan, com i perquè. Una diàspora és un procés de la Història.

Entre el 1950 i el 1975, sis milions de persones a l'Estat espanyol abandonen la vida pagesa per a desplaçar-se a la modernitat urbana i capitalista, convertides en mà d'obra no qualificada, en estrangeres, en analfabetes, en forasteres. El seu *locus*, la seva llar, manca de continuïtat geogràfica, de gentilici únic: no venen d'un espai, sinó d'un concepte, d'una forma de vida i d'un sistema de creences que desapareix amb el seu èxode, amb la seva migració.

Les circumstàncies històriques d'aquest procés s'inscriuen en el marc d'una guerra contra la pagesia i la gent camperola sense terra per part de les oligarquies i dels grans terratinents articulats sota el règim militar franquista. Després de la caiguda del projecte feixista europeu per a Europa al final de la Segona Guerra Mundial, el règim queda aïllat per la comunitat internacional; però un gir de la seva política econòmica és causa i conseqüència de noves aliances que propicien la seva pervivència inusitada i inesperada. El resultat és l'entrada desbordada al país del capitalisme liberal i l'extinció de formes d'organització social comunitàries que no aconseguen adaptar-se o que són incompatibles amb el nou sistema imposat.

Correcció: les circumstàncies històriques d'aquest procés s'inscriuen, per tant, en el marc d'una guerra contra la pagesia i la gent camperola sense terra per part de les oligarquies i dels grans terratinents articulats sota el règim militar franquista amb el suport i el beneplàcit de la comunitat internacional.

Nota al peu

Encara no s'ha estudiat la relació entre les formes de violències intergeneracional viscudes en les famílies mutants i la violència de l'expulsió, de la transformació dels cossos en cossos proletaris i de la imposició del sistema sexe-gènere nacionalcatòlic sobre les formes de gènere pageses.

Interludi

[*ElectroClass*] Els treballadors són cooptats. S'ha projectat el seu declivi com a classe: consumidors de productes, propietaris d'habitatges. Per primera vegada, els seus fills i filles potser no hauran d'enfrontar-se als mateixos treballs esgotadors i destructius que ells suportaren. La classe es converteix en un lloc que es vol abandonar. I per quina raó no volen abandonar-la? Per què han de tornar a intentar-ho, després d'empassar-se tantes derrotes?

Si jo fos lliure, escriuria

Quan era gairebé menor d'edat i en la dècada més dura del franquisme, Delfina Vasallo va sortir de Chandrexa de Queixa, a 72 km de Xinzo de Limia, per a anar a servir a París; a un idioma, una frontera i 1.410 km de distància de la seva aldea. No crec que sabés llegir ni escriure, habilitats que mostrà anys després de manera dubitativa, tremolosa, i que tal vegada adquirí a França.

La que seria la meva mare deia: la Madame Charmat em va ensenyar a cuinar i a usar els coberts. En Frédéric Charmat, el nin que va créixer sota la seva cura, va ser artista. Tenc un quadre seu a casa meva i és l'única cosa material que conserv de la meva mare, a més de les faccions del meu

rostre que és (diuen) el seu. Jo vaig néixer quan la meua mare creia que tornava a Espanya, però va triar, per manca d'informació, instal·lar-se a Catalunya. A un idioma, una frontera nacional no administrativa i 984 km de Chandrexa de Queixa. Aquest error de càlcul, aquesta ignorància, la va condemnar a seguir sent emigrant després del seu retorn. A ser estrangera quan havia pres la decisió de deixar de ser-ho.

Tot aquest desterrament que portam a sobre és poca cosa més que això: un error, un malentès de tot just uns centenars de quilòmetres.

El 1963, Dolores Ruido va sortir de Xinzo de Limia, a 72 km de Chandrexa de Queixa, per a anar a embolicar xocolates en una fàbrica propera a Hamburg; a un idioma, una frontera i 913 km de París. La seva història queda recollida al film *La memoria interior*. María Ruido, la seva filla petita i directora de la pel·lícula, va créixer a Xinzo a càrrec de les seves germanes i germans.

Quan ens vàrem conèixer, María em va dir: nós as duas somos o mesmo: ti creciches con nai mais sen terra, eu crecín con terra mais sin nai.

Aquesta identificació des de la mancança és una forma de llar.

El que no som, diu la Marlene Wayar, ens defineix tant com allò que som.

I canta la Mayte Martin: se le ha borrado a la arena la huella del pie descalzo, pero le queda la pena, y eso no puede borrarlo.

La vida de poble és l'alteritat fantasmagòrica de la modernitat urbana, l'alteritat cosificada i deshumanitzada, el constructe que afirma un contrari i sense entitat més enllà del seu ús com a antítesi. La gent del camp és retratada com a infrahumana, com a humanitat en procés d'humanitzar-se, sense veu política vàlida ni agència reconeguda. La vida pagesa es dibuixa com a indesitjable i només hi ha espai per a la narrativa de l'autoodi, del rebuig i de l'agraïment per la superació d'aquest estat.

Les formes de pensament i transmissió pròpies d'aquest context són resignificades i ridiculitzades: la parla esdevé accent i l'oralitat esdevé analfabetisme. Les úniques maneres vàlides són les burgeses: les normes de gènere, el refinament del cos, la gestualitat, la manera de vestir, de caminar, les aspiracions, els somnis, la manera de follar i amb qui i amb qui no, les paraules, el to de les paraules, els temes vàlids i els temes tabú.

(La burgesia, per definició, no parla de diners, ni de sexe, ni de mort)

El camp, el rural, és un problema a resoldre per les lògiques que entenen la modernitat urbana, il·lustrada, com a forma superior de vida. La pobresa d'aquest camp en concret s'entén com «la pobresa del camp», una qualitat essencial a la vida pagesa i no un accident relacionat amb el capitalisme industrial, la inaccessibilitat als mitjans de producció mecanitzats i els macroprocessos econòmics que impossibiliten formes autònomes de subsistència que no siguin marginals.

Totes dues esferes, la modernitat urbana i la vida pagesa, són construïdes com a excloents. I aquest mateix procés de construcció les fa *de facto* excloents. Tot allò que anomenarem cultura passa a ser patrimoni de l'urbà. I passa a estar en mans de les classes dominants en i de l'urbà, que marquen les normes d'accés i de pertinença. Tenen els mitjans de producció de la cultura. Les obreres, quan entren a produir cultura i no només a consumir-la, ho fan ja des de les lògiques de l'alienació.

Diu l'Avtar Brah

En les diàspores, les circumstàncies d'arribada són tan importants com les de sortida. Allò que definese —diu ella— com a «espai de diàspora» abasta la comunitat diaspòrica i les comunitats no desplaçades, les relacions que s'estableixen entre elles, així com les relacions que s'estableixen entre diferents diàspores.

Independentment del lloc on arribàssim, denominí diàspora *txarnega* aquesta expulsió del rural sota el règim franquista. Utilitz aquest terme per donar-li un nom que sigui lleig, per donar-li un nom que soni malament, per donar-li un nom que no amagui la violència, que no ajupi el cap, que per un cop li faci vergonya a l'amo, que li caigui la cara de vergonya cada vegada que el pronuncii. Allò que denominí la diàspora *txarnega* té l'origen en un lloc que és ontològic. La dispersió ens converteix en un monstre policèfal de caps desiguals: el que som i el que no som en les nostres arribades a Catalunya, Madrid o Euskadi, Alemanya, França o el Regne Unit, a l'Argentina, Mèxic o al Brasil.

En l'«espai de diàspora», per a completar el mapa, la cartografia —per seguir amb la nomenclatura proposada per Brah—, hi hem d'incloure les poblacions que varen quedar en el lloc d'origen sostenint el buit de la nostra absència.

Interludi

[*La memoria interior*] Avui, quan arrib a casa, em sent estrangera; som ja una estrangera, com a condició, com a deute.

Diu l'Avtar Brah

El concepte de diàspora posa el discurs de la *llar* i la *dispersió* en tensió creativa, inscriu un desig de llar al mateix temps que critica els discursos que parlen d'origens fixos.

El fet diaspòric desborda el viatge de la diàspora i desborda la generació del trànsit. Les filles de la diàspora seguim en moviment cap a l'ésser aspiracional, cap a la promesa, cap a l'esdevenir imaginat en el moment de deixar el nostre món originari enrere. Si la nostra comunitat ha estat desarticulada per a progressar, nosaltres hem de progressar, perquè el sacrifici ha estat enorme. El tauler està desplegat i només ens queda jugar.

El ser imaginat és algú que ha deixat enrere la condició de subordinat.

Què és el contrari de la subordinació?

Allò que denominí la memòria de la fam és una herència tan present i tan tangible com l'herència d'un cognom il·lustre. La vergonya de la memòria de la fam és tan conseqüent com l'orgull de l'acumulació (especulativa) de capital simbòlic. El deute que portam el pagam amb mobilitat social, aquesta és la nostra condició: l'obligació de continuar el camí que ens allunyi del ser subordinat.

Les classes dominants no saben que ho són.

Ho saben.

Les classes dominants no saben que la seva condició de dominants opera en tots els gestos, en totes les relacions, a cada moment. No és manca d'informació: no ho saben perquè tant els fa. No ho saben perquè no saber-ho és part de la dominació. Hi ha una neutralitat semblant a aquella de l'homenia i de la blanquitud. Hi ha una transparència, un silenci. Allò que no s'anomena és allò que més existeix, perquè no li cal ser anomenat. Endinsar-se en l'espai de les classes dominants, en el seu espai físic, en l'espai que s'han creat per a si mateixes, per a la seva pròpia validació i reproducció de classe —el museu, l'acadèmia, el còctel de la trobada literària o la trobada literària en el seu conjunt—, endinsar-se en aquest espai és un exercici de dissimulació d'una mateixa i de dissimulació de la violència d'aquest espai. Cada cognom és un insult. El cognom dels botxins que et saluden com si fossin els teus iguals perquè saben que no ho són i marquen amb foc, amb aquesta pantomima, el profund desequilibri. Perquè jo, per a ser una igual, no puc ser jo. I ells, per a igualar-se a mi, haurien de deixar d'existir.

Si jo fos lliure, escriuria

Hi ha okupes que estan plenes de criatures de papà que odien el papà i volen plantar-li cara. La burgesia és fòtudentament autoreferencial i s'ensenyoreix de tots els espais. Per a accedir als seus espais has de dissimular-te; per a habitar la resistència has de fer com si no els reconeguessis quan es vesteixen de tu. Fer el cor fort. Dissimular el que saps i el que veus. Fer-te dòcil.

El somriure és una forma inquietant de subalternitat. Hi ha okupes que estan plenes de criatures de papà que odien el papà i condemnen les faltes d'ortografia.

Aquestes okupes fan una olor diferent. No és una olor: és una intuïció, un so, unes formes que perduren, que s'ensumen en la manera d'entrar a la sala, d'asseure's o d'aixecar-se d'una taula, de prendre la paraula o de deixar-la anar, de mirar o de no fer-ho.

El contrari a la subordinació és aquesta olor. Abandonar la condició subalterna és sentir aquesta olor malgrat el camuflatge. És odiar aquesta olor. Les classes dominants dissimulen en les okupes com jo dissimul en el museu, però la seva mentida és ben rebuda i la meva és humiliant. Una més d'un seguit d'humiliacions històriques.

La subalternitat és aquesta lògica, i el seu contrari és il·legal.

Aquesta bafarada d'autoritat la vaig aprendre en els gestos de la senyora on netejava ma mare, en l'empleat del banc disgustat perquè el meu pare no sabia llegir, en el professor contrariat pel meu accent la meva roba les meves maneres el to de la meva veu o el seu volum. La meva barroeria que arrossega encara terra sota les ungles. I aquest silenci que es fa al teu pas quan entres en aquella reunió de treball on ets l'única que no va ser al bateig a la festa de graduació en aquell sopar aquella trobada secreta entre gent d'esquerres que es troben en llocs secrets per a parlar de coses secretes i d'esquerres.

I a sobre amb aquestes pintes, aquest cos de camperola dissimulada, aquesta roba barata.

I aquest cognom de merda.

Però el silenci us delata. Per molt que deixeu de dutxar-vos, tufeja net.

Interludi

[*Ficciones anfibias*] No trob cap imatge millor que la de l'amfibi per a definir l'adaptació dels treballadors als canvis en el sistema productiu. Res no s'assembla més a una dona

que circula en la seva extensa jornada entre el treball assalariat i el treball invisible que la doble respiració i, en el millor dels casos, la sang freda.

Diu l'Alba Solà Garcia

Podem entendre l'expansió del capitalisme europeu dins de les seves pròpies fronteres com un procés de colonització que traça una història de dominació i subalternització d'una alteritat que inclou la pagesia comunal. Així, el capitalisme europeu, des dels seus inicis fins avui, hauria duit a terme la dominació, l'aniquilació i l'esborrat d'identitats, cultures i formes de vida *altres*; això és, formes de producció i reproducció diferents, per a instaurar un únic sistema d'expropiació i pensament.

Si jo fos lliure, conclouria

Les formes socials de les classes dominants són incompatibles amb la vida.

Em faríeu pena si no em féssiu tant de fàstic.

M'he comprat un pis per a ser lliure en comptes de mentir.

M'he comprat un pis prou llunyà i prou trencat perquè sigui econòmic. L'he comprat en efectiu, amb diners que port anys amagant dins una caixa.

Jo no amag els diners de la vista dels carteristes; jo l'amag de la mirada de l'amo. Els carteristes no em miren: en veure'm, deixen de mirar-me. Per a l'amo som qualsevol: i és per això.

Fa anys que escatim diners a la vida social, als viatges, a les vacances, a negar-me a fer treballs que em repugnen, a la roba nova més enllà de l'estrictament necessària per a l'estrictament necessari camuflatge, a menjar coses que m'agraden i que em fan bé, a anar a teràpia per a no medicar-me. És així que he omplert la caixa: buidant.

El contrari al capitalisme no és l'anticapitalisme, és el tenir sostre.

La meva por més gran és dormir al carrer.

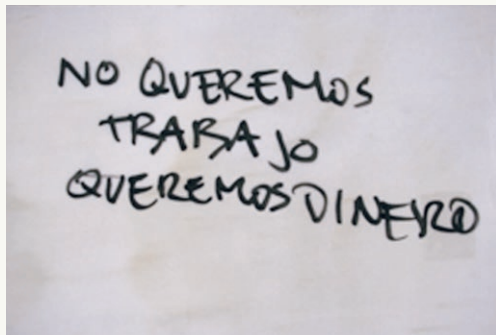
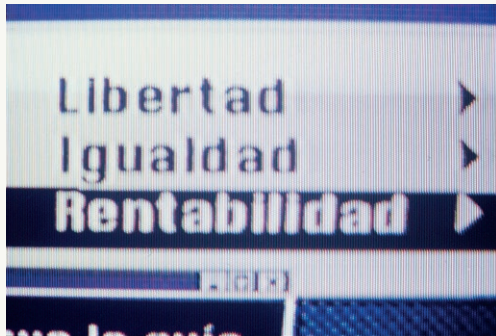
La meva por més gran és que el meu fill dormi al carrer per un error meu. Per un error de càlcul meu. Per haver mossegat la mà que m'alimenta. Per haver escopit a la cara de l'amo amb aquestes coses de l'escriure com si jo fos lliure. Calladeta no estic més maca, però estic més segura.

Em faríeu fàstic si no em féssiu tanta por.



Apunts per a la llacada [Cartografies a partir de María Ruido]. Amb fragments de *Cartografías de la diáspora* d'Aytar Brah, *ElectroClass* de María Ruido, *Travesti, una teoría lo suficientemente buena* de Marlene Wayar, «Por la mar chica del Puerto» de Mayte Martín, *La memoria interior* de María Ruido, *Ficciones anfibias* de María Ruido, *Campesinos, punks y charrnegos* d'Alba Solà Garcia.

María Ruido, *Las reglas del juego* [Les regles del joc], 2022 (fotogrames del vídeo). Vídeo HD. Monocanal, color, so estèreo. Durada: 40' 44". Cortesia de l'artista



María Ruido, *Tiempo real* [Temps real], 2003 (fotogrames del vídeo). Vídeo HD. Monocanal, color, so estèreo. Durada: 43'. Cortesia de l'artista i Galeria Rosa Santos

María Ruido, *Ficciones anfibias* [Ficcions amfibies], 2005 (fotogrames del vídeo). Vídeo HD. Monocanal, color, so estèreo. Durada: 33'. Cortesia de l'artista i Galeria Rosa Santos



María Ruido, *ElectroClass*, 2011 (fotogrames del vídeo).
Vídeo HD. Monocanal, color, so estèreo. Durada: 53'.
Cortesía de l'artista i Galería Rosa Santos

WORKING DEAD: UNA EXPERIÈNCIA D'INVESTIGACIÓ SOCIAL AL MUSEU

Valentín Roma

A principis de l'any 2017, en el marc de la nova direcció artística a La Virreina Centre de la Imatge, s'obre un capítol de treball, fins aleshores inèdit per a la institució, que situa les investigacions socials al centre del seu quefer o els atorga una autonomia tant discursiva com pressupostària respecte als seus projectes expositius i als seus programes públics.

La idea que nodria aquesta perspectiva era doble: d'una banda, erigir un front ampli de diàleg en l'espectre barcelonès amb pràctiques instituints no codificades; d'altra banda, assajar formes de desbordament a llarg termini que implicassin la introducció d'altres temporalitats en un dispositiu, el museu, històricament programat per a tot allò ocasional i per al gest d'envergadura mediàtica.

Al mateix temps, un altre dels paràmetres fonamentals que operaven en aquells moments era que aquestes investigacions les portassin a terme equips en els quals la presència d'artistes, activistes i pensadors tenguessin un paper significatiu, ja que s'entenia que ens trobàvem immersos en un excés de teorització sectorial, una enèsima onada de crítica institucional, ja massa autista, que substituïa la reflexió sobre els rols del museu en l'esfera pública per aspectes sobre les seves nomenclatures, les seves desventures administratives i els seus atàvics sistemes d'enaltiment o ocultació.

En aquest context es proposa a María Ruido, Marta Echaves i Antonio Gómez Villar un pla que elles perfilen «per reconsiderar les cada vegada pitjors condicions laborals i per analitzar com la divisió del treball no sols configura les nostres vides, sinó que també està íntimament

imbricada a les formes de govern que influeixen de manera radical en les nostres existències», segons les seves pròpies paraules.

El resultat és *Working Dead. Escenaris de la postfeina*, una investigació que durà dos anys i que va tenir quatre episodis públics. El primer, el 28 de setembre de 2017, en què es presentà el projecte amb la pel·lícula *La mano invisible* (2016) de David Macián, basada en la novel·la homònima d'Isaac Rosa, i la presència del cineasta i l'escriptor.¹ El segon, a partir de dos seminaris, el 21 i el 22 de març de 2018, dedicats al *Treball més enllà de l'ocupació: producció i reproducció en l'era de la postfeina*,² amb Matxalen Legarreta i Marta Malo de Molina,³ i també Las Kellys, Tonina Matamalas Ensenyat, Carme Gomila Seguí i l'Agrupació Feminista de Treballadores del Sexe (AFEMTRAS).⁴ Finalment, el 24 d'octubre de 2019, va tenir lloc la presentació del llibre *Working Dead. Escenarios del postrabajo*, un volum que prolongava la col·lecció oberta des de La Virreina per a les seves investigacions o plataformes de producció d'imaginari social,⁵ i que no era exactament una antologia dels materials desenvolupats fins

1. Vegeu <<https://ajuntament.barcelona.cat/lavirreina/ca/investigacio/working-dead-escenaris-de-la-postfeina/151>> i <<https://ajuntament.barcelona.cat/lavirreina/ca/recursos/working-dead-escenaris-de-la-postfeina/173>>.

2. Vegeu <<https://ajuntament.barcelona.cat/lavirreina/ca/activitats/treball-mes-enlla-de-locupacio-produccio-i-reproduccio-en-lera-de-la-postfeina/266>>.

3. Vegeu <<https://ajuntament.barcelona.cat/lavirreina/ca/recursos/treball-mes-enlla-de-locupacio-produccio-i-reproduccio-en-lera-de-la-postfeina-1/268>>.

4. Vegeu <<https://ajuntament.barcelona.cat/lavirreina/ca/recursos/treball-mes-enlla-de-locupacio-produccio-i-reproduccio-en-lera-de-la-postfeina-2/277>>.

5. Vegeu <<https://ajuntament.barcelona.cat/lavirreina/ca/publicacions/arxivar/172>> i <<https://ajuntament.barcelona.cat/lavirreina/ca/publicacions/espectres/204>>.

a aquell moment, sinó un assaig coral amb textos inèdits, entrevistes i converses.⁶

Quina recapitulació es pot fer, des de l'àmbit institucional, sobre aquesta experiència? En primer lloc, s'ha de dir que continua essent necessari repensar els perímetres d'un debat, el de les condicions laborals, més enllà dels eixos que imposa el pensament polític ortodox, amb les seves disjuntives dreta i esquerra, neoliberalisme o sindicalisme. També convé fer referència als sistemes de regulació desplegats per un sector com el de l'art, que en alguns casos adopten l'aspecte de reivindicacions productives abans que el d'una vertadera ideologia dissident envers el treball.

A *Working Dead* i, crec, en la mateixa pràctica artística de Maria Ruido, en el pensament filosòfic d'Antonio Gómez Villar i en el quefer curatorial i investigador de Marta Echaves, la reflexió de classe no esdevé un ingredient afegit o un adorn polític, sinó que és un element crític que articula les seves trajectòries respectives.

Per això, perquè la classe treballadora ha eixamplat la base que anteriorment l'articulava i avui ha d'afrontar, sobretot en algunes generacions, el conflicte d'allò aspiracional, és a dir, el desclassament i, amb ell, un procés de constitució d'altres subjectivitats, altres interrogants i altres maneres de connexió amb la memòria i els sabers proletaris; perquè avui hem de somatitzar l'aïllament, unir les nostres vulnerabilitats i trobar sistemes de col·lectivització per a la nostra força de treball, la vella divisa art=vida ha manifestat, clarament, el seu arrelament en el penediment burgès, mentre que les noves classes mitjanes sentimentals —que són els nous dirigents, consumidors i narradors del museu— apelen a una certa emocionalitat no exempta

6. Vegeu <<https://ajuntament.barcelona.cat/lavirreina/ca/activitats/presentacio-llibre-working-dead/405>>; <<https://ajuntament.barcelona.cat/lavirreina/ca/recursos/presentacio-del-llibre-working-dead-escenarios-del-postrabajo/411>> i <<https://ajuntament.barcelona.cat/lavirreina/ca/publicacions/working-dead/409>>.

d'antagonismes polítics, s'alegren de l'arribada de la revolució i, a la vegada, se n'avergonyeixen ideològicament.

El pensament i la història del proletariat encara constitueixen una anomalia museogràfica. La reinvençió institucional suplanta un pla transformador genuí. Allà on es necessitaven projectes de xoc aparegueren anàlisis gramaticals sofisticades que tan sols detectaven els errors del sistema. Una intensa tasca de descodificació no sempre implica una mateixa potència confrontativa.

La pregunta, llavors, no és si en la institució Art hi té cabuda allò subaltern i si el dispositiu Museu pot autoauditar-se, convertir-se en un parlament d'allò sensible o està habilitat per mirar la seva transparència. L'assumpte, segons exemplificà el projecte *Working Dead*, és fins on «la fàbrica cultural» replica, en el model del capitalisme contemporani, totes i cada una de les alienacions, els processos d'identificació, els mètodes de discrepància i les jerarquies de les altres fàbriques en què treballaren els qui avui ens porten notícies de l'antiguitat ideològica, parafrasejant aquell film memorable d'Alexander Kluge⁷ sobre l'intent, necessàriament bell i involuntàriament infructuós, que portà Serguei Eisenstein a intentar plasmar, en una pel·lícula, *El capital* de Karl Marx.

7. Kluge, Alexander. *Nachrichten aus der ideologischen Antike - Marx/Eisenstein/Das Kapital*, 2008.

LA MEMORIA INTERIOR¹

Per a una mirada (detinguda) sobre la representació de la (pròpia) estrangeria, les imatges del treball i de l'absència

María Ruido

Mefistòfil: Deixa ja d'avivar la rancúnia que, com un voltor, et va devorant la vida!

No som un dels grans, però si camines al meu costat a través de la vida, amb gust estaré amb tu. Som el teu company i, si et sembla bé, el teu servidor, el teu criat.

Faust: Què vols de mi? He d'escriure amb pissarrí, ploma o burí? La paraula mor a la ploma, i el paper i la cera són els amos.

Mefistòfil: Firmaràs amb una petita gota de la teva sang.

Ah!, confia en mi, que fa alguns milers d'anys que mastega aquesta menja d'aspre sabor.

Diria que hauries d'aprendre: associa't a un poeta que s'afanya a trobar idees i a amuntegar sobre el teu cap totes les nobles qualitats. El temps és breu i l'art és llarg.

Faust: M'entreg al vertigen, al plaer més dolorós, al tedi que reconforta. El meu pit, que s'ha alliberat de l'ànsia de saber, mai no refusarà cap dolor.

—

La memòria i l'oblit són solidaris, i necessaris ambdós per a l'ocupació completa del temps.

El deure de la memòria és el deure dels descendents i té dos aspectes: el record i la vigilància, retrobar en allò quotidià la forma de l'innombrable.

Però la memòria oficial necessita monuments: estetitza la mort i l'horror.

1. Guió original del vídeo de María Ruido *La memoria interior* [La memòria interior], 2002

(Veü)

La memòria és imperfecta, és selectiva, oblidadissa.

Només els nostres cossos, transeünts registrats, guarden el sabor amarg del preu dels somnis més justs.

És prou coneguda la importància de les xifres de l'emigració espanyola cap a alguns països europeus com Alemanya, França o Suïssa entre el 1959 i el 1973. La conjunció d'un excedent de mà d'obra a Espanya (i a altres països del sud) amb una gran demanda de treballadors no qualificats procedent d'aquests països, immersos en un període de creixement, juntament amb l'abandó de la política migratòria restrictiva i de l'anomenada autarquia, donà com a resultat un abundant flux de força de treball amb destinació a Europa.

Ara he fet aquest viatge per convertir-nos en els subjectes de la història envers la història dels subjectes, per aturar la nostra mirada davant la mirada impune i intransitiva de les estàtues.

Entre el 1963 i el 1966 la meva mare empaquetava xocolata en una fàbrica propera a Hamburg, no obstant això, ella mai no va conèixer el Bàltic.

Jo vaig néixer entre viatges continentals, i vaig aprendre de pressa: amnèsia de passat, amnèsia de futur. Amnèsia imposada sobre aquestes darreres dècades.

Entre el 1970 i el 1987, la meva mare i el meu pare treballaren per a la Deutsche Carbone a Kalbach (Frankfurt) fabricant peces de carbó premsat.

La política de la memòria, la memòria política: he fet aquest viatge, una experiència de memòria, per trobar-me amb la memòria de la meva experiència, amb els records anestesiat dels que han oblidat perquè jo pugui recordar. Per a una mirada interior, anterior a les seves paraules a les pedres.

(Entrevista amb Dolores Ruido i Manuel López)

—I això, quin any era, mamà?

—Ah, ja no record quin any era, ja fa molt de temps...

—El vuit... de gener de l'any 63.

—I fins quan hi estigueres...?

—Hi vaig estar tres anys. Vaig tornar a casa perquè morí el meu pare, i vaig quedar-me aquí tres mesos, i després Fina tornà amb mi.

—Finalment, quant de temps hi vàreu estar? Tu (mamà) molt més...

—Jo, entre l'altra fàbrica i aquesta, tenia 21 anys i mig, però em descomptaren 3 mesos que vaig ser aquí, i que no vaig pagar... que hauria d'haver-los pagat...

—I tu, papà, devuit, més o manco?

—Jo hi vaig estar des del maig del 70 fins al 86, fins al novembre o desembre que tornàrem...

—I després, tornareu a marxar...

—Així que després era molta família i va ser per això que la senyora Pilar (la mestra del poble) us digué de marxar, no?... però degué ser dur allà... aguantar tot l'any fins a les vacances... enyorant la terra i els fills... Maria, que es quedava, tan petita...

—Sí...

—... viure així, tan lluny dels fills...

—Sí...

—I no pensàreu mai a emportar-nos-hi, a nosaltres?

—No, tot i que a mi se'm va acudir que venguéssis tu... només tu... però era molt destorb... perquè s'havia de... havies de... no saber parlar, ho dificulta tot...

—Però allà, la majoria de la gent que hi anava s'emportava també els fills...

—Sí, molta gent se n'hi enduia els nins, la família, però...

—Eren els andalusos només, els que s'emportaven la família...

—Només els andalusos?

—Els andalusos, els madrilenys... bé... segons convenia...

—Eren molt grans ja?

—... no tenien res, i aleshores se'ls emportaven, perquè aquí a Espanya no tenien res... ni casa, ni brasa... però

nosaltres sempre férem per tornar a la nostra terra, per estalviar...

—Ah, món, món, que en fas, de voltes...

—Vosaltres sí que féreu voltes... perquè marxar va ser molt dur, però també gràcies a això estudiaren aquests «xitxarel·los»...

—Doncs per això hi érem, per interès... que ells es feien grans i nosaltres també apartàvem per enviar-los (doblers)... que algunes vegades els enviàvem el que guanyàvem... i altres vegades ho repartíem, un poc per a ells...

—A aquesta, hi va haver mesos que li enviàvem fins a 700 marcs a la Corunya... On eres, a Santiago?

—A Santiago.

—Però vosaltres vàreu venir amb la jubilació o abans de la jubilació?

—A nosaltres d'allà ens arribaven de renda 200 mil pesetes o 200 mil i escaig tots els mesos...

—Al principi, és clar...

—Caram!, eren molts de doblers...

—... però després ja ens arribà la jubilació normal...

—Després baixà la cosa, no?

—... i arribà la jubilació normal, i ens enviaven el que ens pertocava... però durant aquest temps a nosaltres ens va venir molt bé...

I la fàbrica ens dona més de 10.000 ptes. al mes (a cada un)... ella hi va estar 20 anys i jo 18, i jo cobr més que ella...

—Bé, però si fos avui, seria millor no marxar, no?

—Oh, carall!... si no cobràssim la jubilació... és igual que abans... perquè ara ens arriben 200 mil ptes. i escaig tots els mesos... però, un any vens les patates a més bon preu, i un altre any... l'any passat Sindo va vendre 34 o 35.000 quilos a 3 ptes.... què és això!

Els treballadors són desviats del seu objectiu revolucionari. Fins i tot se n'ha projectat el declivi com a classe: consumidors de productes, propietaris d'habitatges. Disposen de la possibilitat que, per primera vegada, els seus fills i filles potser no hagin d'enfrontar-se als mateixos treballs esgotadors i destructius que ells. La classe es converteix en un lloc que es vol abandonar. I per quina raó no han de voler abandonar-la? Per què han de tornar a intentar-ho, després d'empassar-se tantes derrotes?

(Entrevista amb Cristina Scheller,
secretària sindical de Carbone AG)²

—Quants de treballadors hi ha ara mateix a la Carbone?

—En total, entre obrers i oficinistes són 327 treballadors.

—Quants són estrangers?

—Al voltant de 140 estrangers.

—I el que comentàvem abans, que en aquest moment s'ha aturat la contractació...

—No admeten ningú... tenen prou gent i no en posen més, ni alemanys, ni estrangers... absolutament ningú... només admeten ajudants d'altres firmes que presten gent temporalment, per cobrir el temps de vacances...

—La vostra feina a la fàbrica com a representant del sindicat, en què consisteix?, feis d'intermediària entre els treballadors i l'empresa?

—Tots els problemes que tenim els posen sobre la taula, i ella resol en la mesura del que sigui possible...

—Però hi ha un sol sindicat a la fàbrica?

—Ella és la representant del sindicat... la secretària...

—Del sindicat de l'empresa... però no hi ha altres sindicats?

—Aquí, a la fàbrica, no, però a Frankfurt... a la Central... quan hi ha una reunió ve una persona... del sindicat del metall, de la Central de Frankfurt, per escoltar els problemes, i alguna cosa que es pot...

2. Aquesta conversa la traduïren al castellà Ramona Costa i Vito Raimondi

- ... *absoldre* els problemes...
- Aquesta empresa pertany al sindicat del metall?
- Sí... a la indústria del metall...

(Veu)

Tot i que temia les reunions de pares al col·legi, tot i que més endavant us retragués la interiorització del paternalisme de l'empresa i la vida als seus barracons, sempre he sabut on era, d'on venia.

Cal tenir un curós autocontrol per evitar ser objecte del control extern, de la pena o de la caritat: apanya't, no t'enfonsis, ves-te'n sola al metge, no t'endeutis, no demanis impossibles... i tota aquesta por i aquesta ràbia que tu has passat. Tota aquesta por continua vivint dins meu.

Avui, des del meu treball pens com fer visible el vostre treball: la producció de la història, la història de la producció.

Com imaginar avui la fàbrica? Com representar la pols negra, i els vestuaris silenciosos de cansament, i la manca de paraules durant vint anys?

Com fer-vos entendre que ja treballam quan no treballam, que honoram el vostre record en resistir en la precarietat?

Com fer-vos comprendre que el treball no ens ha fet lliures?

I totes les contradiccions, i totes les dificultats de ser la més petita, de ser una dona i de no respondre a les expectatives.

Tots els vostres esforços anaven dirigits a canviar el nostre futur, i el futur canviat s'alcà entre nosaltres com una distància insalvable: mare, portaré el llegat dels teus petits tresors amb orgull per dir-te allò que mai no t'he dit.

—

És banal dir que la memòria es mentidera, és més interessant veure en aquesta mentida una manera de protecció natural que es pot governar i modelar. Relats de l'altra, de l'estrangera en mi mateixa.

(Entrevista amb Ramona Costa, Eugenio Costa,
Vito Raimondi i Benito Costa)

—Estrangers... arribes allà, estrangers... arriben els alemanys... i això fa mal, perquè et tracten com...

—Bé, et tracten normal...

—Sí, però et fa mal, perquè et diuen aquesta paraula... no et diuen, família, veïns... ja arriben els alemanys...

—Allà hi ha l'alemany...

—... i això et fa mal... perquè tu et sents espanyol, normal, espanyol... i arriben, i et diuen això... estranger allà, estranger aquí... no tens decisió... com un gitano... que no tens res positiu...

—Estranger aquí, estranger allà... perquè no hi ha cap altra cosa...

—Al principi hi havia més italians, espanyols, grecs... portuguesos també n'hi havia algun...

—... i iugoslaus... no donen problemes... estàvem bé als barracons...

—Aquell va ser un temps meravellós...

—Sí, s'hi estava molt bé, molt bé...

—... perquè tenies més amistat entre treballadors aquí a la fàbrica, perquè vivies amb ells, era tot més unit...

—... més familiar...

—... tenies problemes i parlaves, i t'aclaries, però avui en dia, això ja es truncà, és menys familiar, és ja cada un independent...

—Ara cadascú treballa per a si mateix...

—... independent, i ja no és igual que abans, ho entens? Abans, quan t'estaves a la barraca, coneixies italians, espanyols, grecs... turcs no n'hi havia...

—Un.

—... només un...

—... sí, una dona...

—... i portuguesos molt pocs... aleshores eren tres o quatre nacions, però t'entenes molt bé...

—Però totes europees.
—... i, jo què sé, reparties el que tenies, com a germans...
—Bé, perquè vivíem junts, com una família...
—... junts...

—Aquí, si no treballes, ningú no t'ho dona, ho entens?
—Bé, jo pens que l'estat alemany... jo parl millor en italià, per expressar-me millor... pens que fa molt per l'estranger, però ara, si no treballen dues persones aquí a Alemanya, és molt difícil viure. Perquè abans, 30 anys abans, es podia viure treballant només una persona, es vivia millor... però ara han de treballar dues persones, han de pagar la casa... la vida aquí...

—És cara.
—... és molt cara... es pot només viure aquí... només la persona que ve, no ho sé, d'Albània o de Rússia, on no tenen res, com van ara a Itàlia els albanesos... no es pot viure com abans...

—El meu pensament era... havíem comprat la casa... Però la casa és allà... i nosaltres aquí... quan hi anam de vacances, hi anam una setmana...

—Per netejar.
—... no, al mar...
—Ah, al mar...

—... després, una altra setmana a una altra banda... (la casa) només per dormir un parell de dies... és un poc trist, i penses, penses molt... però, què s'hi pot fer?... jo, quan parl al meu fill de marxar a Itàlia, el... de vacances... però no per sempre...

—Públics, sí, però estam molt contents. Els tracten molt bé... a més, aquí, tenim cada 2 o 3 mesos una reunió de pares amb els mestres... perquè aquí hi ha un mestre per a les matemàtiques... no és el mateix per a tot... hi ha un mestre de *gènica*, de química... cada mestre...

—Aquí, a Alemanya, les famílies es desplacen, ho entens?, i a Espanya, les famílies, quan arriben aquestes ocasions, s'ajunten...

—Estan més unides.
—Sí...

—... a Itàlia també...

—... perquè jo record quan érem nins, abans de venir a Alemanya, que ens ajuntàvem a casa de la meva padrina. La meva padrina era la casa patronal, i, allà, hi érem tots: oncles, cosins, nebots... tota la família... potser érem 25 o 30... al corral, allà es posaven les taules, i a cantar i a beure... i els nins jugaven... jo record això, que jo ja era una nina...

És molt diferent... mira, una cosa és contar-t'ho, i una altra cosa és viure-ho, ho entens?... i no és un any, són molts anys... i *t'acceptes* a això d'aquí, i has de deixar allò d'allà a poc a poc... i jo voldria que el meu fill ho recordàs, el que hi ha allà, el que quedà enrere, ho entens?... però és difícil, perquè jo tenc aquí la meva família, i no me'n vaig per Nadal a Espanya perquè ho conegui, perquè trenc l'amistat de la meva família, ho entens?... perquè aquí ens ajuntam tots... o a casa de la meva mare, o a casa meva... els tres germans... fins que ens doni la gana... i la nit de Cap d'Any, doncs anam al ball, i allà, doncs un es diverteix...

—Fins a les 5 de la matinada...

(Veü)

El plantejament oficial de la política migratòria va ser la provisionalitat, una estratègia que a més d'articular un mecanisme d'ajust temporal al mercat estatal de treball, afavoria l'obtenció de divises amb les quals finançar les importacions.

Emigració espanyola a Europa (1959-1973). Xifres finals reconegudes: dos milions de treballadors.

Estimats fills, dos punts, només dues paraules per dir-vos que estam bé...

Les cartes amb fotografies anaven i venien: la meva primera bicicleta, els aniversaris, les primeres vacances familiars, els vestits de punt que m'enviaves...

Aleshores no entenia per què us entestàveu a escriure en castellà... el desacord creixia en la distància i s'alimentava dels nostres esforços.

Canviàvem en l'absència, fins que érem uns complets desconeguts, però la ficció del progrés era gairebé perfecta.

Érem estranys per a vosaltres que vivíeu entre estranys, als quals menyspreàveu per salvar la vostra petita distància de menys diferents entre els diferents.

Avui, quan arrib a casa, em sent estrangera; som ja una estrangera, com a condició, com a deute.

Com es pot recuperar tota aquesta absència del temps de les fotografies? Com es pot acabar amb el silenci i amb la TV engegada a totes hores per no preguntar?

He perdut les vostres paraules en adquirir altres paraules: record les teves malalties sobtades abans de cada viatge, les petites trampes i humiliacions de les fronteres, i emprenc el camí, entre emigrants que encara ho són.

Rebre, no cercar. Esperar que m'arribin els instants, parlar des del meu cos, des dels cossos dels altres, l'únic dels espais possibles per reconstruir la història apresada a la Universitat, als monuments.

Aquest és un viatge ple de fe, d'analogies i d'atzars: fa més de 20 anys jo vaig ser aquí, i ara torn per contar-lo, i per emportar-me aquelles imatges que alimentaran aquesta memòria dels oblidats: la fàbrica és més petita que als meus records, la Bergerstrasse més bulliciosa, l'Estació Central...

He fet aquest viatge perquè tenc el deure de la memòria, i la necessitat de relatar la nostra història que és també la Història.

*Texts*³

Goethe, Johann W. *Faust* (1808)

Augé, Marc. *Las formas del olvido* (1998)

Walkerdine, Valerie. «Sujeto a cambio sin previo aviso: la psicología, la posmodernidad y lo popular» (1996)

Marker, Chris. *Immemory* (1998)

Kristeva, Julia. *Étrangers à nous-mêmes* (1988)

Fonts audiovisuals

Eisenstein, S. *Octubre* (1927)

NO-DO (Noticiari Espanyol Documental) (1964)

Música

Mozart, W. A. *La flauta màgica* (1791)

Ignorant, Anton. *The Right to Copy* (1999)

Valderrama, Juanito. *El emigrante* (1959)

3. Texts, fonts audiovisuals i música citada segons manuscrit original de l'autora



María Ruido, *La memoria interior* [La memòria interior], 2002
(fotogrames del vídeo). Vídeo Hi8. Monocanal, color, so
estèreo. Durada: 33'. Cortesia de l'artista i Galeria Rosa Santos

Les regles del joc
María Ruido
Del 17 de març
al 4 de setembre de 2022

Organització
Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma

Direcció
Imma Prieto

Comissariat
Imma Prieto

Coordinació exposició
Catalina Joy
Beatriz Escudero

Registre
Soad Houman
Rosa Espinosa

Muntatge
Es Baluard Museu

Assegurances
Correduria March-Rs

Diseño gráfico
Hermanos Berenguer

Textos
Imma Prieto. Directora de
Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma
Valentín Roma. Historiador
de l'art i director de La Virreina
Centre de la Imatge
María Ruido. Artista, realitzadora,
investigadora i docent
Brigitte Vasallo. Escriptora

Traduccions
la correccional
Àngels Àlvarez
Brigitte Vasallo

Impressió
Esment Impremta

© de la present edició,
Fundació Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma, 2022
© dels textos, els autors
© de les obres, María Ruido, 2022

Agraïments
Casa Museu Can Marquès, Palma
Galeria Rosa Santos
Nieves Barber
Brigitte Vasallo

Amb la col·laboració de



ISBN 978-84-1883-35-2
DL PM 00126-2022

#MARIARUIDOESBALUARD
@ESBALUARDMUSEU



WWW.ESBALUARD.ORG

ESBALUARD
MUSEU D'ART
CONTEMPORANI
DE PALMA

PLAÇA PORTA SANTA CATALINA, 10
07012 PALMA
T. (+34) 971 908 200

HORARI: DE DIMARTS A DISSABTE DE 10 A 20 H
DIUMENGE DE 10 A 15 H