

MI PRIMER CUADERNO FEMINISTA QUILT:
NOS MULTIPLICAMOS PARA DESAPRENDER

INVASORIX

THE SOUND OF A SOMATIC LETTER / EL SONIDO DE UNA CARTA SOMÁTICA (1)

VICTORIA GRAY

Their impure letter was a work of pure propaganda. Their propaganda was colloquial, epistolary, literary. An appeal to unite on disregarded universes; in the lakes of organs – in the swell of glands – in the marrow of bone. The new words were made of sweet somatic forces, communicated via a paste borne of the body and not, the discourse of the old world. Thus. They signed their letter with their bodies and not a name – nocapitalsnogram-marnopunctuation – just glands and secretions, things that you could hear-smell when you opened the address.

The letters were made of sounds you could transfer and wipe, producing words that you'd insert in order to read. The paste appealed to your guts and not your eyes, absorbing cries you'd secrete back out with your skin and not your mouth.

It made no sense, granted. It fucked everyone up using the paste instead of words. There was no implement, no speaker, no pen.

Eventually, some began to learn to lick it, or instinctively applied it to their nether skin with cold fingers. Its

Su impura carta fue un trabajo de propaganda pura. Su propaganda era coloquial, epistolar, literaria. Una petición de confluencia y alianza en universos desatendidos; en los lagos de los órganos, en el oleaje de las glándulas, en el tuétano del hueso. Las nuevas palabras estaban hechas de dulces fuerzas somáticas, comunicadas por medio de una pasta gestada por el cuerpo y no: el discurso del viejo mundo. De este modo. Ellos firmaron su carta con sus cuerpos y no (con) un nombre – nadademayúsculas-nadadegramáticanadadepuntuación – sólo glándulas y secreciones, cosas que podías escuchar-oler, cuando abrías la dirección.

Las letras estaban hechas de sonidos que podías transferir y borrar, produciendo palabras que introducirías para leer. La pasta apelaba a tus entrañas y no a tus ojos, absorbiendo (los) gritos que habrías segregado de vuelta hacia fuera, con tu piel y no con tu boca.

No tenía sentido, concedido. Jodía a todo el mundo tener que usar la pasta en vez de palabras. No había ningún instrumento, ningún sujeto hablante, ninguna pluma.



sweetness produced a relief of antiquated forces and had many antiquities and many sounds in its paste. Here it would absorb, modulate, ferment, and, grow. And the sweetnesses would sing inside and outside of the body as a living letter-sound; like a beautiful disease – a good kind of cancer.

It was very simple. It translated through the body. It was the sound of the life force of difference. It was love.

How do we attend to somatic vibrations as a field of *sounds not-yet-heard, sounds not-yet-made and sounds not-yet thought?* In the company of occasional citation and a fragmentary poetics, I body forth an auto-ethnographic history of somatic stories; strategies for activating and practicing an ethics, a poetics and politics of attention to somatic vibrations as a form of 'non-sonorous resonance.'²

Theatre scholar Nicholas Ridout develops this oxymoronic concept in response to the way in which theatre director Antonin Artaud used sound for its material properties and not, its representational value. In the surrealist universes that Artaud created, sound was said to impact upon and infect the body. As an affective force, sound impressed upon bodies, vibrating, conducting and multiplying through physiological means. In Artaud's 'Theatre of Cruelty', it wasn't so much what sound sounded like, but what sound *felt* like as it assaulted the bones. Therefore, turning sound tactile would, as Ridout figures, 'require an organization of sound according to entirely non-musical principles, or even, one might say, an organization of sonic vibration according to non-sonorous principles.'³

In the above instance however, we are concerned with sound coming from the dominant outside and penetrating the body from without. The body in this abject scene is a mere conductor, a hole for the re-insertion of what is already "out there." To trouble this dynamic, our questions must therefore become: What of the sound that is already "in here?" How can we "hear" somatic sounds according to non-sonorous principles?

Con el tiempo algunos empezaron a aprender a lamerlo o por instinto lo aplicaban con dedos fríos a su piel profunda. Su dulzor producía un alivio de fuerzas anticuadas y poseía muchas antigüedades y muchos sonidos en su pasta. Aquí absorbería, modularía, fermentaría y crecería. Y los dulzores cantarían dentro y fuera del cuerpo como una carta-sonido viviente, como una enfermedad hermosa, un tipo de cáncer bueno, benigno.

Era muy sencillo. Se traducía a través del cuerpo. Era el sonido de la fuerza de vida de la diferencia. Era amor.

¿Cómo podemos prestar atención a las vibraciones somáticas como un campo de *sonidos aún-no-oídos, sonidos aún-no-concebidos y sonidos aún-no pensados?* En compañía de citas ocasionales y de una poética fragmentaria yo encarno y personifico una historia auto-etnográfica de narraciones somáticas, estrategias para activar y practicar una ética, poética y política de atención a las vibraciones somáticas, como una forma de "resonancia no sonora."⁽²⁾

Nicholas Ridout, erudito del teatro, desarrolla este concepto oximorónico en respuesta a la manera, en la que el director de teatro Antonin Artaud utilizó el sonido por sus propiedades materiales, y no por su valor representativo. Se decía que en los universos surrealistas que Artaud creaba, el sonido tenía un impacto sobre el cuerpo y lo infectaba. Siendo una fuerza afectiva, el sonido impregnaba a los cuerpos, vibrando, conduciendo y multiplicando por medio de vías y procedimientos fisiológicos. El "Teatro de la Crueldad" de Artaud no trataba tanto de cómo el sonido sonaba, sino de cómo el sonido se *sentía* mientras asaltaba los huesos. Como se lo imagina Ridout, volver el sonido táctil "requeriría una organización del sonido de acuerdo a principios completamente no musicales, o uno podría incluso decir, una organización de la vibración acústica de acuerdo a principios no sonoros."⁽³⁾

Sin embargo, en el caso anteriormente mencionado, nos ocupa el sonido que proviene del exterior dominante y que penetra en el cuerpo desde

Let's imagine that when attuned to, the seemingly non-sonorous activity of muscles, glands, bones, fibres, nerves and fluids can be heard-felt. Let's hope that this life force of vibration within the body has the potential to disrupt hegemonic subject formations. In this regard, somatic attunement has the capacity to amplify *subjectivities not-yet-heard, subjectivities not-yet-made and subjectivities not-yet-thought*. Such radical subjectivities might then be physicalised and actualised through the action of listening-feeling for somatic vibrations. As a political gesture, a-tending to the sentient body brings new subjectivities to the fore, those that are historically and culturally derided and occluded, and hitherto sounded over or talked over by more dominant voices.

A body attuned to somatic-sound is conceived as a feminist activist body. By daring to sound out what is fallible about the body's fallibleness, we might enter into dialogue with what was once only an ill, garbled and gutted voice.

*

SOUNDING THE ORGANS

The feminist poet Ariana Reines reminds me that, 'I cannot count the altering that happens in the very large rooms that are the guts of her.'⁴ Unwell, I am inside of the very large rooms that are the guts of me, and I begin to hear the altering that has happened. I feel for the fallow parts of me that have been amended without my say.

To help me feel, the activist philosopher Erin Manning reminds me that, '[a] body is an event for affective resonance', a body is 'resonant with affective tonality.'⁵ But what kind of tone might the affective resonance in the guts and glands of me have? According to non-sonorous principles, what would the unique affective tonality of my glands and guts be?

To language this I have to go cellular. I have to go glandular. I have to go back to the guts of illness. I re-sound the organs for their guttural

fuera. El cuerpo es, en esta escena abyecta, un simple conductor, un agujero para la re-inserción de aquello que ya está "allá afuera." Para problematizar esta dinámica, nuestras preguntas habrán de ser: ¿Qué hay del sonido que ya está "aquí adentro"? ¿Cómo podemos "oír" sonidos somáticos de acuerdo a principios no sonoros?

Imaginemos que estando sintonizados (con), la actividad aparentemente no sonora de los músculos, las glándulas, los huesos, las fibras, los nervios y los fluidos puede ser escuchada-sentida. Confiemos en que esta fuerza de vida de (las) vibraciones dentro del cuerpo tiene el potencial de interrumpir las formaciones hegemónicas del sujeto. En ese sentido, la sintonización somática tiene la capacidad de amplificar *subjectividades aún-no-oídas, subjectividades aún-no-concebidas y subjectividades aún-no-pensadas*. Tales subjectividades radicales podrían, entonces, ser expresadas con el cuerpo y actualizadas a través de la acción de estar atentos a escuchar-sentir las vibraciones somáticas. Como un gesto político que atiende al cuerpo sensible y que trae nuevas subjectividades al frente, aquellas que histórica- y culturalmente fueron ridiculizadas y ocluidas, y que hasta ahora, han sido pasadas por alto y acalladas por otras voces más dominantes.

Un cuerpo sintonizado con el sonido somático es concebido como un cuerpo feminista y activista. Al atrevernos a sondear lo que es falible acerca de la falibilidad del cuerpo, podríamos entrar en diálogo con lo que alguna vez sólo fue una voz enferma, distorsionada y desalentada.

*

EL SONDEO Y SONIDO DE LOS ÓRGANOS

La poeta feminista Ariana Reines me recuerda que "no puedo contar las alteraciones que ocurren en las muy grandes habitaciones que son las entrañas de ella".(4) Yo estoy dentro de las muy grandes habitaciones que son mis entrañas, indispuesta. Y empiezo a oír las alteraciones que han ocurrido. Compadezco a las partes abandonadas de mí, que han sido enmendadas sin mi consentimiento.

glandular tones. I have to have the guts to feel the guts of this somatic-linguistic mess.

Organs. Those secret and secreting supporting structures sluice like small imperfect ponds and can be heard-felt rotating on vertical, sagittal and horizontal axes. With each furtive breath, I tune into and turn into the minds of my organs, inhaling their heavy tones.

Droning vulgar underbellies are re-composed as crystalline, zinging energy-sounds and my cells become shiny cellular instruments. With each cellular exhalation a tiny orchestral requiem mass marks the micro-death of every expiring cell. The impulse infects every joint of my body.

That trauma we all suffered is still stored in the gut and is processing itself too slowly. Its dirge-like substance is felt as a numbness, sleeping at the lowest region where it might reside for our collective lifetime.

On the ground, I am tired and full from eight hours of holding urine in. I am weighty from hours of not eating and lightly brushing the ground. My pelvic bone and sacrum are china bowls with which to pour, contain and amplify the sound of the sloshing bladder. Buoyed by the dome-like pelvic floor, my bladder and vagina strain. I deploy their tight tissues so as to hold together.

The sound of a drain is very slow, almost imperceptible, but not benign. It is still rhythmic despite its slow self. In sounding this organ we become monstrous. In speaking in backwards tongues we muscle away to de-reverse this traumatic patterning, finding that in such space-times as the gut, we are the dirge of emotions we'd rather forget. On the ground, we find ourselves in a shifting power relationship to gravity and therefore a shifting relationship to power itself.

Para ayudarme a sentir, el filósofo y activista Erin Manning me recuerda que "[un] cuerpo es un acontecimiento de resonancia afectiva", un cuerpo "resuena con (la) tonalidad afectiva". (5) Pero, ¿qué tipo de tonalidad podría tener la resonancia afectiva en mis entrañas y en mis glándulas? Según principios no sonoros, ¿qué sería la singular tonalidad afectiva de mis glándulas y mis entrañas?

Para verbalizar esto, tengo que trasladarme a las células. A las glándulas. Tengo que regresar a las entrañas de la enfermedad. Vuelvo a sondear y a hacer sonar los órganos indagando en sus tonalidades guturales-glandulares. Tengo que tener las agallas para sentir las entrañas de este lío somático-lingüístico.

Órganos. Aquellas estructuras secretas que secretan como pequeños estanques imperfectos y que pueden ser escuchados rotando sobre sus ejes verticales, sagitales y horizontales. Con cada cautelosa respiración, me sintonizo con y me transformo en las conciencias de mis órganos, inhalando sus pesadas tonalidades.

Vulgares zumbidos de los bajos vientres son re-compuestos como cristalinos y chispeantes sonidos de energía, y mis células se convierten en brillantes instrumentos celulares. Con cada exhalación celular un diminuto réquiem orquestal marca la micro muerte de cada célula, que expira en serie. El impulso infecta cada una de las articulaciones de mi cuerpo.

Aquel trauma que todxs sufrimos sigue almacenado en el intestino y se procesa a sí mismo demasiado lento. Su sustancia, semejante a un canto fúnebre, se siente como un entumecimiento, que duerme en la región más baja, donde puede que resida por el resto de nuestra eternidad colectiva.

En el fondo, estoy cansada y llena, por contener la orina durante ocho horas. Me siento pesada de las tantas horas de no comer y ligeramente por los suelos.



“Sounding The Organs” is not just a poetic sounding phrase. It is a practiced and practicable technique of the body whereby the quality of tone in an organ can be listened to and felt. By shifting our awareness to the life of the organs we can bring their energy into physical and verbal relief. We can sound them out.

We start by sending sound in, by wrapping the mouth and throat around the sounds of hissing and humming for example. We give that vibratory force fingers and imagine it massaging the organs. We press sound into the body until insanitary sound is sicked back out.

But, the organs make sounds in and of themselves too. We should know that, ‘each organ has a unique vibration of energy, and when we train ourselves to be sensitive to their distinctions we can differentiate one organ from another. Through listening inwardly we can “hear” the organs “tone,” the vibration at which it resonates.’⁶

If we can teach ourselves to “hear-feel” the tone of the organs, we might begin to give sound to buried bodily experience. We might approach this activity as activists, we might go about it warrior-like. By articulating the specific tonal qualities of each body’s non-sonorous resonance, we begin to give sound to *specifically strange subjectivities*. Especially those specific subjects that speak out of turn and in unsavoury tones.

*

THE SOUND OF THE GROIN

I fell asleep in the groin of a fjord, and woke up with water in-between my legs. If I were a fjord I'd never get thirsty, and my hormones would never have dried up.

And when the glacier cut the U and formed the Y, it wasn't thinking about a woman's V. And yet this segregation and abrasion is none the less, the shape of a sound we have come to hear as hers.

Mi hueso pélvico y mi sacro son tazones chinos con los cuales propagar, contener y amplificar el sonido de la vejiga, que salpica. Similar a una bóveda, el suelo pélvico mantiene a flote mi vejiga y vagina, tensas. Despliego sus apretados tejidos con el fin de mantenerlos unidos.

El sonido de un drenaje es muy lento, casi imperceptible, pero no benigno. Aún es rítmico a pesar de su lento ser. Al sondear y hacer sonar este órgano, nos volvemos monstruosxs. Al hablar en lenguas al revés des-ejercitamos para des-invertir este traumático patrón. Encontrando aquello en semejante espacio-tiempo como lo es el intestino, somos el canto fúnebre de las emociones que preferiríamos olvidar.

En el fondo, nos encontramos en una cambiante relación de poder con la gravedad, y por lo tanto, en una cambiante relación con el poder mismo.

“Sondear y hacer sonar los órganos” no es únicamente una frase que suena poética. Es una técnica corporal practicada y practicable, por medio de la cual la calidad de las tonalidades de un órgano puede ser escuchada y sentida. Cambiando el foco de atención de nuestra conciencia hacia la vida de los órganos, podemos vigorizar su energía y conseguir alivio físico y verbal. Los podemos sondear y hacer sonar.

Empezamos por mandar sonido hacia adentro envolviendo con la boca y con la garganta los silbidos y zumbidos, por ejemplo. Le damos manos y dedos a esa fuerza vibratoria e imaginamos que masajea los órganos. Forzamos el sonido a que penetre el cuerpo hasta que el sonido antihigiénico haya sido expulsado.

Pero, los órganos también hacen sonidos en y desde sí mismos. Deberíamos de saber que “cada órgano tiene una vibración energética singular, y si nos entrenamos a nosotros mismos a ser sensibles a las distinciones, podemos diferenciar un órgano del otro. A través de la escucha de nuestro interior, podemos oír la *tonalidad* de los órganos, la vibración en la que resuena”.(6)



*Was the sound-shape of a woman
forced to be inclined, to initiate the
rebounding of the Earth's crust?
By being the body to make glacial
good, it seems to me, means that she
is just too fucking smart, and endlessly
fucking brave.*

*When a person falls asleep in the groin
of the fjord they wake up differently
thirsty.*

*When a person falls in desperation in
the groin of a weakness they regret
waking up.*

*When people declare love by photo-
graphing the fjord they miss the point.*

*They should just stick their face in the
water. Lap at it and tongue at it.*

*Lap it and tongue it. The fjord and the
groin.*

I spend the day in bed because I am struggling to say what I am now saying. Instead of writing I begin reading the feminist poet Kathleen Fraser. Late in the afternoon Fraser speaks to me. 'We are summoned into the physiology of listening by our mother's heartbeat and the rude squall of our own arrival.'⁷ I am reminded. The sounds of the body are the first we hear despite our inability to recall. *Womb. Heartbeat. Blood in the umbilical chord. Blood in the veins.* The sounds we cannot remember hearing are still the sounds that we once heard, and even in the womb, we cannot be selective about those sounds. We cannot protect our ears from the noise that not so quietly shapes us.

*Anything can pass into the ears of a
person.*

If sound can be said to break the body's limits, then the non-sonorous resonance of the body must break sounds limits. Because body sound, non-sonorous resonance, so often is unsaid as sound because it is unheard.

Si logramos enseñarnos a nosotros mismos a "escuchar-sentir" la tonalidad de los órganos, podríamos empezar a darle sonido a experiencias corporales sepultadas. Podríamos abordar esta actividad como activistas, podríamos ocuparnos de ella como guerrerxs. Articulando las cualidades específicas de la tonalidad de resonancia no sonora de cada cuerpo, estaríamos empezando a darle sonido a *subjetividades expresamente extrañas y desconocidas*. Especialmente aquellos sujetos específicos que hablan fuera de lugar y en tonalidades desagradables.

*

EL SONIDO DE LA INGLE

*Me quedé dormida en la ingle de un
fiordo,
y desperté con agua en-entre mis pier-
nas.
Si yo fuese un fiordo nunca me daría
sed,
y mis hormonas nunca se hubiesen secado.*

*Y cuando el glaciar cortó la U y formó
la Y,
él no estaba pensando en la V de una
mujer.
Y aún así esta segregación y abrasión
es, sin embargo,
el trazo de un sonido que hemos venido a
escuchar como perteneciente a ella.*

*¿Tenía el sonido-trazo de una mujer,
forzada a estar reclinada,
la función de dar comienzo a la recupe-
ración de la corteza terrestre?*

*Siendo el cuerpo para hacer el bien
glacial,
me parece,
significa que ella simple y sencillamen-
te es demasiado pinchemente inteligente
e infinita- y pinchemente valiente.*

*Cuando una persona se queda dormida en
la ingle del fiordo, se despiertan te-
niendo sed, pero de otra manera.*

We've made our bodies unheard of and unhearing.

But this body owns a set of teeth in a mouth that tongue's through stiff channels of always audible communication to feel the affective tonality of the body. Fraser returns to remind me that, '[...]tone is more than sound, [and is] always difficult to hear or name. [tone is] what is there inside the sound[...].'⁸ Here, *in* the groin of sound we find its tone. In the cavities of the body we are vibratory, unstable and mostly unheard of tones. The body is therefore not a stable audible channel.

The body is a stain on the clean surface of representation.

Beyond any communicational imperative, the deep vibratory body affirms an a-semiotic capacity. By sounding the organs, we intervene in the power of representation. By making senseless grooves we bring back sense. By hissing into the glands we carve itinerant channels. By breathing into the groin of sound we find our ground tone.

Something political happens when we abandon the project of communication in favour of a fuzz. Something physical happens when we abandon the project of what can be heard for what can be felt.

*Somehow it moves me.
Somehow it frees me.*

Some unsaid subjectivities can be said to be happening in the groin of our bodies. But, in their non-sonorous resonance they have become un-spoken and unspeakable subjects. If I were the feminist poet Denise Riley I'd compose the sound of that thought differently and it would resonate like this, 'The very act of articulation is fraught, for words become weapons even in reluctant mouths.'⁹

A corporeal worrier becomes a linguistic warrior.

Cuando una persona se hunde en desesperación en la ingle de una debilidad, lamentan despertarse.

Cuando una persona hace una declaración de amor fotografiando el fiordo, no captan lo relevante.

Deberían simplemente meter su cara al agua.

Beberla y saborearla a lengüetazos.

Beberla y saborearla a lengüetazos.

El fiordo y la ingle.

Pasé el día en cama, porque me esfuerzo por decir lo que ahora estoy diciendo. En vez de escribir, empiezo a leer a la poeta feminista Kathleen Fraser. A última hora de la tarde Fraser me habla. "Somos convocadxs a la fisiología de la escucha, por el latido del corazón de nuestra madre y el llanto grosero de nuestra propia llegada."⁽⁷⁾ Así recuerdo. Los sonidos del cuerpo son lo primero que oímos a pesar de nuestra incapacidad de recordar. *Útero. Latido de corazón. Sangre en el cordón umbilical. Sangre en las venas.* Los sonidos que no recordamos haber escuchado, son aún así los sonidos que alguna vez oímos, y ni siquiera en el útero podemos ser selectivos acerca de esos sonidos. No podemos proteger nuestros oídos del ruido que nos forma no tan silenciosamente.

Cualquier cosa puede alcanzar los oídos de una persona.

Si es posible decir que el sonido rompe los límites del cuerpo, entonces la resonancia no sonora del cuerpo debe romper los límites del sonido. Porque el sonido corporal, la resonancia no sonora, no se menciona muy a menudo como sonido, por ser desoída, desatendida.

Hemos hecho que nuestros cuerpos sean desoídos y sordos.

Pero este cuerpo, siempre audible, posee una dentadura en la boca, que lengüetea por tiosos canales de comunicación, para sentir las tonalidades afectivas del cuerpo. Fraser regresa para recordarme que "[...] el tono es más que el sonido, [y es] siempre difícil de escuchar

WHAT THE GLANDS HAVE TO SAY

At the centre of the pelvic cavity, between the navel and the pubic bone, two almond shaped glands speak. They sound like the secretion of sex hormones, the production of ova and eggs, and, the regulation of menstruation, pregnancy and lactation.

At the top of each kidney, either side of the spine, two glands two inches long make the necessary sounds to secrete adrenaline and hormones, preparing for fight or flight. A fish six inches long lies at the centre of the torso. It sounds out the raising of blood sugar levels and the secretion of insulin and glucagon.

Above the heart, a two lobed butterfly defends against disease and sounds like the immune system. The lower and middle part of the throat has two fleshy lobes which secrete the sounds necessary for metabolism and sexual development.

Hanging by a stalk from the brain lies a single pea sized gland. This gland sounds accurate and has the tonal range to know how to say the words – Labour. Lactation. Cell Growth. Cell Division. At night, sensitive to vibrations, a small cone-shape secretes the sound of sleep in the word form of melatonin.

For years I'd been asleep. I hadn't been listening with my body. I missed the tonal changes that might have warned me of a dormant depression, a loss of weight and the imminent loss of my menstrual cycle. In the infertile glands of a long-term depression I hadn't been tuning my body's ear to check that the glands were secreting the right fluid tones. I hadn't detected the chalkiness of the lowness. In the nerves of prolonged anxiety and in the tight lungs of the panic attacks that still remain, I am muted by the ringing in my ears after each attack.

This is why parts of me are a scab are a sore.

y nombrar. [El tono es] aquello que está ahí en el interior del sonido [...]."(8) Aquí, en la inglete del sonido encontramos su tono. En las cavidades del cuerpo, somos ejemplares vibratorios, inestables, y casi todos inauditos. Por consiguiente el cuerpo no es un canal audible estable.

El cuerpo es una mancha en la limpia superficie de la representación.

Más allá de cualquier imperativo comunicacional, el cuerpo al ser profundo y vibratorio afirma una capacidad a-semiótica. Sondeando y haciendo sonar los órganos, intervenimos en el poder de la representación. Haciendo ondas sonoras carentes de sentido, traemos de regreso el sentido. Silbando hacia dentro de las glándulas, esculpimos canales itinerantes. Respirando hacia dentro de la inglete del sonido, encontramos nuestro tono base.

Algo político sucede, cuando abandonamos el proyecto de comunicación y favorecemos la confusión. Algo físico sucede, cuando abandonamos el proyecto de lo que puede ser escuchado por lo que puede ser sentido.

De alguna manera me (con)mueve. De alguna manera me libera.

Se podría decir que algunas subjetividades no mencionadas o acalladas suceden en la inglete de nuestros cuerpos. Pero, en su resonancia no sonora se convierten en sujetos tácitos o acallados e indecibles. Si yo fuese la poeta feminista Denise Riley yo compondría el sonido de esa reflexión de diferente manera y resonaría así: "El acto mismo de articular está cargado, ya que las palabras se convierten en armas incluso en bocas reacias."(9)

Una persona que se preocupa demasiado por su cuerpo se convierte en un guerrero lingüístico.

That said, it would be critical to ask the following question. What *actual* effect in the *actual* world can this poetic proposition of somatic listening make? By listening to my body consume itself in the presumed muteness and inertness of its malnourished illness, I realised there was a capaciousness of sound that had been starved of voice. Figured differently, in a panic attack for example, I began to regard the soup of my gut as a field of sounds. In the mouth of schizoanalytic philosopher Felix Guattari my sentiments would mutate, I'd call these panic sounds, 'harmonies, polyphonies, counterpoints, rhythms and existential orchestrations, until now unheard and unknown' that render 'an immense complexity of subjectivity possible.'¹⁰

I worked hard to compose these orchestrations, to make them instrumental in a fundamental life change. I felt the discord of my body and took its affront seriously. I studied the new rhythms and began to compose a new polyphonic subjectivity. In the words of Daphne Oram it was as if my body re-emerged as, 'an instrument of concord and discord, consisting of thousands upon thousands of finely tuned circuits; each with its own control of pitch and loudness.'¹¹

After a long-term incubation period at home, I returned to my lecturing job in academia to find that the somatic-architectures of my new body and new subjectivity were in radical discord with my past. I could hear-feel all the parts of the institutional neoliberal machine that were making me a pathologised sore. Through a quiet practice of deep somatic listening, I'd uncovered techniques for actualizing my body, my subjectivity and thus my life, differently. In listening to what my glands had to say, I made the affirmative action to resign from my academic job. Through an activist absence I performed a complicated political action, what philosopher Peter Sloterdijk would call, 'A quiet theory of loud mobilization.'¹² In bare feet I entered my exit. With a dry mouth, I spat out my subjectivity using my somatic-linguistic paste.

LO QUE LAS GLÁNDULAS TIENEN POR DECIR

En el centro de la cavidad pélvica, entre el ombligo y el hueso púbico, dos glándulas en forma de almendras hablan. Suenan a la secreción de las hormonas sexuales, a la producción de óvulos y huevos y a la regulación de la menstruación, el embarazo y la lactancia.

En la parte de arriba de cada riñón, de cada lado de la columna vertebral, dos glándulas de dos pulgadas de largo hacen los sonidos necesarios para secretar adrenalina y hormonas, preparándose para luchar o volar.

Un pez de seis pulgadas de largo se halla en el centro del torso. Sondea el aumento de los niveles de azúcar en la sangre y la secreción de insulina y glucagón.

Arriba del corazón una mariposa de dos lóbulos defiende contra enfermedades, y suena al sistema inmunológico.

La parte más baja y media de la garganta tiene dos lóbulos carnosos que secretan los sonidos necesarios para el metabolismo y el desarrollo sexual.

Colgando de un tallo del cerebro se halla una sola glándula del tamaño de un chícharo. Esta glándula suena con exactitud y tiene el rango tonal para saber cómo decir las palabras: Trabajo. Lactancia. Crecimiento celular. División celular.

En la noche, sensible a las vibraciones, una pequeña forma parecida a un cono secreta el sonido del sueño en forma de la palabra melatonina.

Por años había estado dormida. No había escuchado a y con mi cuerpo. Me perdí los cambios tonales que me podrían haber advertido acerca de una depresión latente, la pérdida de peso y la inminente pérdida de mi ciclo menstrual. En las estériles glándulas de una depresión prolongada yo no había sintonizado el oído de



BODY SOUNDS LIKE BALLAST

What is ballast? Is it Brahms? Is it Oil on Canvas? Is it a theological perspective?

No.

It is an indigestible tablet. Stuck in her craw

I recall Kathleen Fraser. She urges us to be precise when attacking the structures of representation that make indigestible knowledges difficult to language. Why? So that we might be uncompromisingly difficult in return. This presses us to speak in necessarily difficult structures, in word-pastes that erode normative architectures of knowledge. The language of somatic-sound, as a non-linguistic, non-sonorous resonance, challenges us to be more acute in our techniques of listening to and languaging our bodies.

Embedded within these perceptual difficulties are of course all of the infinite and infinitesimal differences that a body is. Whilst the body might make for difficult listening, it is crucial that we develop precise practices that amplify the particular tonalities of such differences in corporealities and subjectivities. It is here that we will move beyond the question of what a body is, and listen out for what a body might continually *become*.

Feminist philosopher Elizabeth Grosz would say that the ontological difference in these questions is the political difference. Instead of grinding our somatic-subjectivities into static objects for smooth digestion, we should attend to bodies as *processes*. Here, we feel the rough anarchic contours of bodies and our subjectivities, edges that make us difficult to swallow in dominant modes of representation.

The power of this difference can be realised through an activist practice of precise somatic listening, 'oriented toward the affirmation of suppressed identities and [...] the affirmation of incomparable differences.'¹³ There is subversive power in the groin of these striations, but without sufficient practice, it lays depressed and depressingly fallow.

mi cuerpo para verificar que las glándulas secretaran las tonalidades fluidas correctas. No había detectado la calcificación de las partes bajas. En los nervios de una ansiedad prolongada y en los pulmones apretados por los ataques de pánico que aún permanecen, soy silenciada por el zumbido que permanece en mis oídos después de cada ataque.

Esta es la razón por la cual partes de mí son una costra son una llaga.

Dicho esto, sería de vital importancia plantear la siguiente pregunta. ¿Qué efecto *real* puede tener esta propuesta poética de escucha somática en el mundo *real*? Al escuchar a mi cuerpo consumirse a sí mismo en la supuesta mudez e inmovilidad de su malnutrida enfermedad, me doy cuenta de que había allí una capacidad y una amplitud de sonido que había sido privada de su voz. Pensado de otra manera, en un ataque de pánico, por ejemplo, comencé a considerar el caldo de mis tripas como un campo sonoro. En boca del filósofo esquizo-analítico Felix Guattari mis sentimientos mutarían, yo les llamaría a estos sonidos de pánico: "de las armonías, de las polifonías, de los contrapuntos, de los ritmos y las orquestaciones existenciales, hasta aquí inéditos e inauditos" que representan y "hacen posible una inmensa complejización de la subjetividad." (10)

Trabajé duro para componer estas orquestaciones, para instrumentalizarlas y hacer que jueguen un papel decisivo en un cambio de vida fundamental. Sentí el desacuerdo de mi cuerpo y tomé su ofensa en serio. Estudié los nuevos ritmos y comencé a componer una subjetividad nueva y polifónica. En palabras de Daphne Oram, fue mi cuerpo el que re-surgió como "un instrumento de acuerdo y desacuerdo, que consta de miles y miles de circuitos sutilmente afinados, cada uno con su propio control de frecuencia y de volumen." (11)

Después de un periodo de incubación prolongada en casa, regresé a mi trabajo de docencia en la academia, para allí descubrir que las arquitecturas somáticas de mi nuevo cuerpo y la nueva subjetividad estaban en discordia radical con mi pasado. Podía escuchar-sentir todas las par-

TORRENTIAL

*A woman in a women's refuge
is torrential.*

tes de la maquinaria neoliberal institucional que me estaban produciendo una llaga patológica.

A través de una práctica silenciosa de escucha somática profunda, había desvelado técnicas para actualizar mi cuerpo, mi subjetividad, y por lo tanto, mi vida, de otra manera. Escuchando aquello que mis glándulas tienen que decir, tomé la decisión de actuar de manera afirmativa y renuncié a mi trabajo académico. A través de una ausencia activista ejecuté una acción política complicada, aquello que el filósofo Peter Sloterdijk llamaría: "Una teoría silenciosa de movilización ruidosa." (12) Descalza emprendí mi salida. Con la boca seca, escupí mi subjetividad usando mi pasta somático-lingüística.

*

SONIDOS CORPORALES COMO LASTRE

¿Qué es un lastre?

¿Brahms lo es?

¿Óleo sobre tela lo es?

¿Es una perspectiva ideológica?

No.

Es una pastilla indigerible.

Atorada en su garganta.

Recuerdo a Kathleen Fraser. Ella nos impulsa a ser precisxs cuando atacamos las estructuras de representación que hacen que el conocimiento indigerible sea difícil para el lenguaje. ¿Por qué? Para ser intransigentemente difíciles a cambio. Esto nos presiona a hablar en estructuras necesariamente difíciles, en pastas de palabras que erosionan las arquitecturas normativas del conocimiento. El lenguaje del sonido somático, siendo no-lingüístico, resonancia no sonora, nos desafía a ser más agudxs en nuestras técnicas, de escuchar a y hacer hablar nuestros cuerpos.

Insertas dentro de estas dificultades de percepción están por supuesto todas las infinitas e infinitesimales diferencias que un cuerpo es. Mientras el cuerpo puede que sea capaz de

NOTES:

(1) First presented as 'Some Somatic-Sound-Subject-Fragments' at, Sound :: Gender :: Feminism :: Activism Conference, London College of Communication, University of the Arts London, 15-17 October, 2014.

(2) Nicholas Ridout, «Welcome to the Vibratorium», *Sense & Society*, Vol. 3(2), Berg, 2008, pp. 221 - 231.

(3) *Ibid.*, p. 229.

(4) Ariana Reines, *The Cow*. Canada, Fence Books, 2011, p. 16.

(5) Erin Manning, «Always More than One: The Collectivity of A Life», *Body & Society*, Vol. 16(1), Sage, 2010, pp. 117-127.

(6) Linda Hartley, *Wisdom of the Moving Body: An Introduction to Body-Mind Centering*. USA, North Atlantic Books, 1995, p. 190.

(7) Kathleen Fraser, *Translating the Unspeakable: Poetry and the Innovative Necessity*, Tusculum & London, The University of Alabama Press, 2000, p. 8.

(8) *Ibid.*, pp. 148-149.

(9) Denise Riley, *Impersonal Passion: Language as Affect*, USA, Duke University Press, 2005, p. 71.

(10) Félix Guattari, *chaosmosis: an ethico-aesthetic paradigm*. Translated from the French by Paul Bains and Julian Pefanis. Sydney: Power Publications, pp. 18-19.

(11) Oram, D. (1972), en: Julian Henriques, «Vibrations of Affect and their Propagation on a Night Out on Kingston's Dancehall Scene», *Body & Society*, Vol. 16(57), 2010, Sage, pp. 57-89.

(12) Peter Sloterdijk, «Mobilization of the Planet from the Spirit of Self-Intensification», en: Lepecki, A & Joy, J. eds. *Planes of Composition: Dance, Philosophy and the Global*, London, Seagull Publishers, 2008, p. 11.

(13) Elizabeth Grosz, *The Nick of Time: Politics, Evolution and the Untimely*. Durham and London, Duke University Press, 2004, p. 160.

la escucha difícil, es crucial que nosotrxs desarrollemos prácticas precisas que amplifiquen las tonalidades particulares de tales diferencias en corporalidades y subjetividades. Es aquí donde nos vamos a mover más allá de la pregunta de lo que es un cuerpo y estar atentos para escuchar en qué puede convertirse un cuerpo continuamente.

La filósofa feminista Elizabeth Grosz diría que la diferencia ontológica en estas preguntas es la diferencia política. En vez de reducir nuestras subjetividades somáticas a objetos estáticos para la suave digestión, deberíamos de atender (a) los cuerpos como procesos. Ahí es donde sentimos los contornos ásperos y anárquicos de los cuerpos y de nuestras subjetividades, bordes que dificultan que nos traguemos los modos dominantes de representación.

Es posible darnos cuenta del poder de esta diferencia a través de una práctica activista de escucha somática precisa, "orientada hacia la afirmación de identidades reprimidas y [...] la afirmación de diferencias incomparables." (13) Existe un poder subversivo en la inglete de estas estrías, pero sin la práctica suficiente, se haya deprimido y deprimentemente abandonado.

*

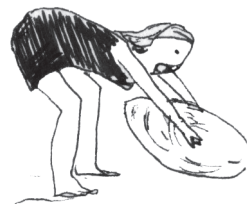
TORRENTE

Una mujer en un refugio de mujer es torrencial.



NOTAS:

(1) Presentado por primera vez bajo el título «Some Somatic-Sound-Subject-Fragments» [Algunos fragmentos subjetivos-somáticos-sonoros] en el marco del encuentro de investigación Sound :: Gender :: Feminism :: Activism 2014 [Sonido :: Género :: Feminismo :: Activismo 2014] en el London College of Communication, University of the Arts London, que se llevó a cabo del 15 al 17 de octubre, 2014 en Londres, Inglaterra. Traducción para esta publicación, con el permiso de Victoria Gray: Maj Britt Jensen; revisión técnica: Nina Hoechtl y Graciela Schmilchuk.



(2) Nicholas Ridout, «Welcome to the Vibratorium», *Sense & Society*, Vol. 3(2), Berg, 2008, pp. 221 - 231.

(3) *Ibid.*, p. 229.

(4) Ariana Reines, *The Cow*. Canada, Fence Books, 2011, p. 16.

(5) Erin Manning, «Always More than One: The Collectivity of A Life», *Body & Society*, Vol. 16(1), Sage, 2010, pp. 117-127.

(6) Linda Hartley, *Wisdom of the Moving Body: An Introduction to Body-Mind Centering*. USA, North Atlantic Books, 1995, p. 190.

(7) Kathleen Fraser, *Translating the Unspeakable: Poetry and the Innovative Necessity*, Tusasoola & London, The University of Alabama Press, 2000, p. 8.

(8) *Ibid.*, pp. 148-149.

(9) Denise Riley, *Impersonal Passion: Language as Affect*, USA, Duke University Press, 2005, p. 71.

(10) Félix Guattari, *caosmosis*, Traducción de Irene Agoff, Buenos Aires: Ediciones Manantial SRL, 1996, p. 32.

(11) Oram, D. (1972), en: Julian Henriques, «Vibrations of Affect and their Propagation on a Night Out on Kingston's Dancehall Scene», *Body & Society*, Vol. 16(57), 2010, Sage, pp 57-89.

(12) Peter Sloterdijk, «Mobilization of the Planet from the Spirit of Self-Intensification», en: Lepecki, A & Joy, J. eds. *Planes of Composition: Dance, Philosophy and the Global*, London, Seagull Publishers, 2008, p. 11.

(13) Elizabeth Grosz, *The Nick of Time: Politics, Evolution and the Untimely*. Durham and London, Duke University Press, 2004, p. 160.



