

Idiotas, locas, lenguaraces y tapadas

Apariciones inapropiadas y producción de nuevos saberes

Rían Lozano*



*Rían Lozano, Universidad de Castilla la Mancha. Facultad de Bellas Artes. e-mail: rian_lozano@yahoo.es
Este artículo surge de la investigación doctoral realizada en el Departamento de Filosofía (Área de Estética y Teoría de las Artes) de la Universidad de Valencia (2004 - 2008).

Idiotas, Locas, Lenguaraces y Tapadas. Inappropriate Appropriations and Production of New Knowledge.

Abstract

The history of (artistic and political) representations is a history of invisibilization and deslegitimation as well. It is also part of the history of knowledge; of that knowledge (enough) representative: a sensitive knowledge where the *body matters*, though this does not mean that everybody matters the same. Walking among unexpected apparitions - idiots, insane women, talkative and foul - mouthed people, head covered women - and trying to make a cross reading of different works and historical events, this article aims to highlight the existence of some cultural and political practices able to re - organize the field of knowledge and representation; able to tell and take into account other kind of stories.

Keywords

Representation, new epistemologies, unexpected subjects, feminism, subaltern studies.

Resumen

La historia de las representaciones (artísticas y políticas) es también una historia de in/visibilizaciones y des/legitimaciones. Forma parte, a su vez, de la historia del conocimiento; de aquel conocimiento (suficientemente) *representativo*: un saber sensible donde el cuerpo cuenta; aunque esto no significa que todos los cuerpos cuenten lo mismo. Caminando entre apariciones inesperadas de cuerpos malditos y personajes *mal dichos*, de idiotas, de locas, de lenguaraces y tapadas, y aventurándonos en la lectura cruzada de diferentes obras y acontecimientos históricos, este artículo trata de remarcar la existencia de ciertas prácticas culturales y políticas capaces de reorganizar el campo del saber y de la representación; capaces de contar y tener en cuenta otras historias.

Palabras Clave

Representación, nuevas epistemologías, sujetos imprevistos, feminismo, estudios subalternos.

Cuerpos, representación y conocimiento. El lenguaje de la dominación

La historia de las representaciones (artísticas y políticas) es también una historia de in/visibilizaciones y des/legitimaciones. Forma parte, a su vez, de la historia del conocimiento; de aquel conocimiento (suficientemente) *representativo*: un saber sensible donde el cuerpo cuenta; aunque esto, desde luego, no significa que todos los cuerpos cuenten lo mismo.

Tener en cuenta o contar el cuerpo no es algo nuevo: ni en la historia del arte, ni en la historia del pensamiento estético, ni en el devenir del pensamiento político. En la llamada *cultura occidental* - atendiendo a sus raíces católicas y al culto de las imágenes - el cuerpo ha sido centro de discursos y de miradas. Pero si durante siglos éste fue reflejo último de un conocimiento proyectado desde otro lugar¹, las experiencias a las que aquí nos referiremos (las de algunos invisibles y silenciados) toman los cuerpos, sus relaciones y lo sensible, como el lugar de producción de nuevos saberes.

Caminando entre apariciones inesperadas de cuerpos malditos y personajes *mal dichos*, de idiotas, de locas, de lenguaraces y tapadas, y aventurándonos en la lectura cruzada de diferentes obras y acontecimientos históricos, este artículo tratará de remarcar la existencia de ciertas prácticas culturales y políticas capaces de reorganizar el campo del saber y de la representación; capaces de contar y tener en cuenta otras historias. Comenzaremos, para explicar esta operación invertida, con un cuento:

Compré un mono en el remate de un circo que había quebrado.

La primera vez que se me ocurrió tentar la experiencia a cuyo relato están dedicadas estas líneas, fue una tarde, leyendo no sé dónde, que los naturales de Java atribuían la falta de lenguaje articulado en los monos a la abstención, no a la incapacidad. “No hablan, decían, para que no los hagan trabajar”.

Semejante idea, nada profunda al principio, acabó por preocuparme hasta convertirse en este postulado antropológico:

Los monos fueron hombres que por una u otra razón dejaron de hablar [...]

Trabajando por mi idea fija del lenguaje de los monos, agoté toda la bibliografía concerniente al problema, sin ningún resultado apreciable. Sabía únicamente, con entera seguridad, que *no hay ninguna razón científica para que el mono no hable*. Esto llevaba cinco años de meditaciones (Lugones, 1986, pp. 17 - 18)².

Yzur es el nombre del mono protagonista de este relato de ficción científica escrito por Leopoldo Lugones a principios del siglo XX, un periodo de gran inmigración en Buenos Aires. De este modo, tal y como apunta Ramos (1996, p. 4), la relación que Lugones establece entre lengua, trabajo y rebeldía adquiere una implicación social que va más allá de la ficción narrada:

Yzur (nombre cuyo origen nunca pude descubrir, pues lo ignoraba igualmente su anterior patrón), Yzur era ciertamente un animal notable. La educación del circo,

bien que reducida casi enteramente al mimetismo, había desarrollado mucho sus facultades; y esto era lo que me incitaba a ensayar sobre él, mi en apariencia disparatada teoría (pp.18-19).

El cuento se desarrolla a partir del interés del *científico* por demostrar que el mono podría *volver* a hablar. Esto le lleva a iniciar toda una serie de protocolos pedagógicos y represivos, concentrados en la domesticación del cuerpo y en el aprendizaje de un determinado conocimiento: el lenguaje (humano).

Una vez completada la primera inspección anatómica, y tras asegurar que el mono -comparándolo con el niño y el negro- es “un sujeto pedagógico de los más favorables” (p.20), el amo se dispone a *imprimir* el conocimiento *sobre* el mono. Para ello, el trabajo principal -el primero y el más importante- es de tipo corporal: el científico prepara al mono mediante ejercicios de gimnasia facial; prepara su cuerpo para que se disponga a recibir los saberes:

Con esta delirante hipótesis en mente, el obsesivo lingüista emprende la tarea de incorporar el simio a la lengua [...]. El primer paso del aprendizaje de la lengua sería la imitación de ciertas posturas paradigmáticas, como si la gramaticalidad implicara, en efecto, un trabajo previo sobre el cuerpo, y particularmente un entrenamiento facial que con rigor traza las líneas - la territorialidad - de esa peculiar geometría de la cara que siempre debe acompañar las verdades bien dichas y las subjetividades bien disciplinadas (Ramos,1996, p.5).

Tras incansables sesiones concentradas en el desarrollo del aparato fonador del animal, en el estiramiento de sus labios “con pinzas”, en su educación fonética -“tratábase de enseñarle primero la palabra mecánica, para llevarlo progresivamente a la palabra sensata” (p.23)- el cuento acaba con un desenlace trágico que, pese a todo, confirma las sospechas del científico: Yzur “no hablaba porque no quería” (p.26).

Debilitado por los castigos infringidos por su amo, el mono, que había permanecido mudo durante todo este tiempo, y que tan sólo había sacado la lengua para *burlar* a su maestro disciplinario, justo antes de morir pronuncia estas palabras: “Amo, agua. Amo, mi amo”.

Aunque volveremos más adelante a este aspecto, en relación al uso del silencio como estrategia de resistencia, nos interesa concentrar el análisis en el primer argumento apuntado: el hecho de que el cuerpo deba ser *preparado*, con toda una serie de mecanismos represivos y disciplinarios, para poder recibir un conocimiento exterior. En este proceso, las imágenes - las representaciones - han jugado un papel fundamental.

En el ensayo “Representation, Appropriation and Power”, Craig Owens (1992, p.88) señala que, frente al tratamiento que la historia del arte hace de las representaciones como actividades desinteresadas y, por lo tanto, políticamente neutras, el trabajo del pensamiento crítico posestructuralista - mediante el análisis de la articulación que une *representación* y *poder* en nuestra cultura - demostró, desde la década de los sesenta, que las representaciones son una parte inextricable de los procesos sociales de dominación y control.

Las imágenes han contribuido a configurar la normatividad de unos cuerpos

determinados: unos cuerpos legítimos que son, además, los que están preparados para acoger ese lenguaje de la dominación.

Julio Ramos, en su comentario sobre esta obra de Lugones, apunta que cuando el mono entra en la escena de la lengua, cuando por fin habla antes de morir, no lo hace como un sujeto libre. Su primera y última frase es “Amo, Agua. Amo, mi amo”. Actuar - hablar en este caso - en la “escena pedagógica” suponía un aprendizaje previo que consistía en citar el nombre propio del poder (“Amo”); un ejercicio que “requería una íntima internalización de la jerarquía, un extraño amor por los maestros: «Amo, mi amo»” (Ramos, 1996, p. 6).

Malditos, idiotas, locas y otros desvíos en la conformación de sentido

La misma actividad corporal como estadio de la adquisición del conocimiento, nos acerca a la cuestión de la repetición, la citación y, en fin, la performatividad. Althusser (1975, p.150) al desarrollar su tesis sobre la existencia material de la ideología, alegaba que “una ideología existe siempre en un aparato, y en su práctica, o sus prácticas”. Frente al esquema idealista que establece que todo individuo, consciente, cree en unas ideas y actúa en consecuencia con ellas, de forma que inscribe en los actos de su práctica material sus propias ideas de sujeto libre - por ejemplo: creo en Dios y, *en consecuencia*, voy a misa, me arrodillo, rezo y hago penitencia -, la concepción materialista de Althusser considera que los actos están insertos en prácticas, y estas prácticas están reglamentadas por rituales.

De esta forma, el autor recupera la “dialéctica defensiva” de Pascal que, en su planteamiento, no está muy lejos de las ideas que obsesionaban al científico del cuento de Lugones. “Su maravillosa fórmula [...] nos permite dar la vuelta al esquema nocional de la ideología”. Así, “Pascal dice aproximadamente: «Poneos de rodillas, moved los labios para rezar, y creeréis»” (Althusser, 1975 [1969], p.153).

Si tomamos el trabajo sobre el cuerpo, tanto en las representaciones como en las prácticas, desde este punto de vista performativo - esto es, buscando analizar no tanto lo que estas obras u operaciones dicen o significan, sino lo que *hacen* mediante su actividad - podemos llegar a entender “lo sensible” como una fuente de conocimiento ligada al discurso estético³.

De este modo, la estética que a nosotros nos interesa, aquella que podemos relacionar con las apariciones inesperadas, será el instrumento que nos permita trazar un puente entre los grandes asuntos sociopolíticos y los cuerpos particulares de *los que viven*, con el fin, por un lado, de desvelar los mecanismos de un poder internalizado y diluido en la propia materialidad corporal y, por otro, de demostrar que ellas mismas, con su carácter inesperado, actúan como alternativas epistémicas.

Como decíamos al comienzo de este artículo, que el cuerpo cuente no significa que todos los cuerpos cuenten lo mismo. Algunos de ellos, los que están conectados con la “ética del bien decir” (Ramos, 1996, p.16) cuentan bien y cuentan fuerte. Hay otros, en cambio, que cuentan mal o que no cuentan. Estos últimos son los cuerpos *malditos* (mal dichos), los cuerpos que maldicen (que dicen mal). Son los que, a veces, se apropian inapropiadamente de los códigos de representación y de la imaginaria de los benditos (los que dicen bien y son bien dichos). Son los que, en otras ocasiones, simplemente, callan, no dicen.

La lengua de estos malditos es monstruosa y afilada: asusta y araña, aunque también es cierto que no suele degollar. Como la de Felippone, son lengüitas migrantes que no conocen o, mejor, conocen mal el orden gramatical, las normas sintácticas, la producción de sentido: del buen sentido y del buen gusto. Disgustan.

Felippone es el paciente *lengualargo* y deslenguado de “La lengua”, un cuento de Horacio Quiroga. En una de sus visitas a la consulta de su amigo dentista, éste último, ofendido por el mal - decir del “inmigrante” (de ascendencia italiana) decide arrancarle la lengua de cuajo. Lejos de resolver el problema con esta amputación, comienza entonces una reproducción imparable de pequeñas lenguas que llenan la boca ensangrentada del paciente y acaban con la locura total del dentista (Quiroga, 1960)⁴.

Las lenguas móviles, las migrantes, suelen ser, además, lenguas chismosas que insistentemente aparecen donde no se las espera, pronuncian *frases imprevisibles* (De Certeau, 1990, p. 57) y desaparecen cuando se las espera. Son impertinentes e intermitentes. Sus prácticas, siempre ex - céntricas, son las prácticas de “la idiota”: provocan un desvío, una fuga que agujerea la conformación del sentido.

En el primer capítulo de *La Fábula Mística* -“El Monasterio y la Plaza: Locuras en la multitud”- Michel De Certeau desarrolla una genealogía de las rupturas y los desafíos llevados a cabo por la idiota: una figura *histórica* -la *salé* como punto de partida de la historia de la locura en el cristianismo- que aparece por primera vez en un pasaje de la *Historia lausiaca* de Paladio. La idiota se presenta como una figura muy particular del exceso: no habla y no tiene nombre⁵, pero hace hablar (De Certeau, 2004 [1982], p.45). Con su silencio, con su *no-hablar-ahora* puede conseguir que el otro (el Uno) acabe asfixiado en su propia elocuencia, ahogado en su *no-callar*. El exceso se desplaza entonces hasta desbordar violentamente el discurso pronunciado desde lo alto.

Todo el día, sentados en el patio en un banco, estaban los cuatro hijos idiotas del matrimonio Mazzini - Ferraz. Tenían la lengua entre los labios, los ojos estúpidos y volvían la cabeza con la boca abierta (Quiroga, 1993 [1909], p.89)⁶.

Así comienza “La gallina degollada”, otro cuento de Horacio Quiroga. Los idiotas de este relato son los hijos malditos de Manzzini y Berta. Los cuatro, nacidos *como* niños sanos y *normales* -“un hijo como todos” (p.51)- sufrieron, pasado el año y medio de vida, semejantes procesos de convulsiones y enfermedad hasta que quedaron “profundamente idiotas”:

La inteligencia, el alma, aun el instinto, se habían ido del todo; había quedado profundamente idiota, baboso, colgante, muerto para siempre sobre las rodillas de su madre [...] No sabían deglutir, cambiar de sitio, ni aun sentarse. Aprendieron al fin a caminar, pero chocaban contra todo, por no darse cuenta de los obstáculos [...] Tenían, en cambio, cierta facultad imitativa; pero no se pudo obtener nada más (pp.90-91).

Ante la desesperación de sus padres, por fin nació una nueva hija: una niña sana y con nombre -Bertita- que hizo que sus padres se olvidaran “casi del todo de los otros”:

No hubo ya para los cuatro hijos mayores afecto posible. La sirvienta los vestía, les daba de comer, los acostaba, con visible brutalidad. No los lavaban casi nunca. Pasaban casi todo el día sentados frente al cerco, abandonados de toda remota caricia (p.92).

Una mañana soleada, tras un duro intercambio de reproches entre el matrimonio, provocado por “los rencores de su descendencia podrida” (p.92), la familia decidió salir a dar un paseo. A la vuelta, Bertita se adelantó a sus padres. “Entre tanto los idiotas no se habían movido en todo el día de su banco” (p.94). La niña se les acercó: su curiosidad la impulsó a mirar hacia afuera, por encima del cerco. Entonces “la mirada de los idiotas” -que todavía retenían el espectáculo que esa misma mañana habían contemplado: la sirvienta degollando una gallina en la cocina- “se había animado”.

No apartaban los ojos de su hermana, mientras la creciente sensación de gula bestial iba cambiando cada línea de sus rostros. Lentamente avanzaron hacia el cerco. La pequeña [...] seguramente, sintióse cogida de la pierna. Debajo de ella, los ocho ojos clavados en los suyos le dieron miedo (p. 95).

Los idiotas acaban con la vida de su hermana siguiendo las pautas del sacrificio de la gallina: “uno de ellos le apretó el cuello, apartando los bucles como si fueran plumas [...], los otros la arrastraron de una sola pierna hasta la cocina⁷ [...] Berta alcanzó a ver el piso inundado de sangre. Sólo pudo echar sus brazos sobre la cabeza y hundirse a lo largo de él [su marido] con un ronco suspiro” (p.95).

Los idiotas no hablan. No saben hablar, balbucean. Después de su conversión monstruosa, sólo retuvieron “cierta facultad imitativa” (p.91), una cualidad que, como hemos visto, le sirvió también a Lugones para caracterizar la actitud del mono Yzur. Sin embargo, ese silencio idiota es el origen de las discusiones y de las crueles acusaciones intercambiadas por el matrimonio a lo largo de todo el cuento.

En otras ocasiones, esta figura de la idiota productora de “desvíos” es *contada* como *la loca*. Frente a todo intento de totalización del significado, la loca irrumpe ejerciendo una función crítica. Perder el sentido (el bueno, el común) suele ser sinónimo de locura. Pero perder el sentido puede ser también, *sentir* de otra manera, *saber* de otra manera o, como Sor Juana Inés de la Cruz en su “Respuesta a Sor Filotea de la Cruz”, no decir que se sabe, decir que no se sabe, no saber qué decir y saber sobre el no decir (Ludmer, 1985, p.2).

El origen de esta epístola remite a la respuesta que Sor Juana escribe a la llamada “Carta Atenagórica”. Tras criticar, en alguna conversación, la falta de ortodoxia católica en uno de los sermones del padre Vieira - predicador jesuita de origen portugués - Sor Juana fue *invitada* a plasmar sus refutaciones por escrito. La sorpresa llegó cuando este texto fue publicado sin su consentimiento y apareció, además, precedido por un prólogo en el que el obispo de Puebla - a través del uso de un pseudónimo: Sor Filotea - le pedía que abandonara la literatura profana y se dedicara por completo a la religión. En su respuesta, Sor Juana, utilizando la estrategia del *no decir*, pero sin callar, realiza toda una genealogía de mujeres ilustres y cuestiona las contradicciones de la Iglesia con respecto a la mujer, para legitimar, así, su propio papel y su relación con el estudio y la literatura:

Perdonad, Señora mía, la digresión que me arrebató la fuerza de la verdad; y si

la he de confesar toda, también es buscar refugios para huir de la dificultad de responder, y casi me he determinado a dejarlo en silencio; pero como éste es cosa negativa, aunque explica mucho con el énfasis de no explicar, es necesario ponerle algún breve rótulo para que se entienda lo que se pretende que el silencio diga [...] aquellas cosas que no se pueden decir, es menester decir siquiera que no se pueden decir, para que se entienda que el callar no es no haber qué decir, sino no haber en las voces lo mucho que hay que decir [...] Así yo, señora mía, sólo responderé que no sé qué responder; sólo agradeceré diciendo que no soy capaz de agradecerlos; y diré, por breve rótulo de lo que dejo al silencio, que sólo con la confianza de favorecida y con los valimientos de honrada, me puedo atrever a hablar con vuestra grandeza (De la Cruz, 1998 [1691], pp.29-30).

A lo largo del siglo XX, Sor Juana ha sido rescatada como una de las primeras escritoras *feministas* del continente Americano: propugnó la educación de las mujeres, contestó a los escritores -hombres religiosos- de su época y escribió literatura profana⁸.

Estrategias de reorganización en el campo del saber. Tapadas y descaradas

Los idiotas, la loca, los malditos y los que, como Sor Juana, dicen no saber qué decir, nos ayudan a concluir que, a través de su aparición inesperada en el terreno de lo común, ciertas estrategias del sin - sentido, del mal - decir o del no - decir, producen una reorganización en el campo del saber. Esta irrupción, interrumpe la lógica del reconocimiento y de la re-presentación: distorsiona el funcionamiento del conocimiento "consabido". De este modo, el trabajo de ciertas prácticas adquiere todo su potencial desestabilizador en el campo de las representaciones: visuales y políticas. Para ello se apropian de elementos representacionales que no les pertenecen.

En un sentido similar, Jacques Rancière describe el caso de Jeanne Deroin como un proceso político de "sujetivación" basado en una apropiación paradójicamente ilegítima de las herramientas de representación política del sufragio universal. En 1848, Deroin se presentó a unas elecciones legislativas francesas "a las que no podía presentarse". Según destaca Rancière, esta misma acción -política- fue suficiente para demostrar la contradicción de un sufragio universal que excluía a las mujeres de esta universalidad:

Ella se muestra a sí misma y al sujeto "las mujeres" como necesariamente incluidos en el pueblo francés soberano que disfruta del sufragio universal y de la igualdad de todos antes la ley, y al mismo tiempo como radicalmente excluidos (Rancière, 1996, p 59).

Marta Lamas, por su parte, explica cómo Proudhon atacó la candidatura de Deroin "utilizando lo que para él debía ser la lógica irrefutable del cuerpo: una mujer legisladora tenía tan poco sentido como un hombre nodriza". La candidata contestó alegando que sólo podría aceptar este argumento si Proudhon pudiera especificarle cuál era aquel órgano que, a su juicio, resultaba imprescindible para ejercer las funciones políticas. El anarquista francés, sirviéndose de una nueva explicación paradójica, alegó que dicho órgano no tenía nada que ver con los órganos sexuales sino que era, "obviamente", el cerebro (Lamas, 2006).

De este modo, la *aparición* de Deroín en la esfera pública, su visibilización, *demostraba* la “capacidad igual de los seres parlantes en general”, a la vez que evidenciaba la distribución desigualitaria de los cuerpos sociales en el terreno común de la representación política.

Siguiendo una línea de argumentación similar, pero desplazándonos al terreno de la representación visual, una última *demonstración* nos servirá para concluir esta pirueta epistemológica.



Como la loca, desde *otras* posiciones de subalternidad, y el plano de las representaciones (visuales y políticas) también existen estrategias que, íntimamente conectadas con estas “tretas del débil” (Ludmer, 1985), actúan en la reorganización del campo del saber. Son, entre otras, las prácticas de los des - carados, de algunos sin - rostro: las máscaras zapatistas.

Estos nuevos sujetos, como la idiota, aparecen y se (re)presentan ocultos. Miran sin ser vistos. Su estrategia es, en realidad, una táctica paródica muy astuta. Mediante el uso de un relato visual virado, subvierten el discurso del bien decir y del buen representar: aquél generado por la autoridad del conocimiento que es, a su vez, la misma que dicta las normas de representación y fija, como apuntara Said (2003 [1978], p.43), los cánones y parámetros del gusto.

El discurso visual contra-representacional por ellas inaugurado es una práctica terrorista y desveladora. Su estrategia principal es el secuestro. Con él se apropian de herramientas que no les pertenecen y, quizá sin pretenderlo, acaban embarcados y comprometidos en un proceso de descolonización estética.

El *desvelo*, además, se ejercita en toda su polisemia. Por un lado, descubren, ponen en evidencia mediante su propio *descaro*, los mecanismos representacionales de construcción de (un) sentido. Por otro, desvelan, interrumpen el sueño y atentan contra el letargo y el entumecimiento: desbaratan la estabilidad de la economía de la representación. Desde su insistente impertinencia con -mueven, movilizan. Dejan, por último, de velar al difunto. Interrumpen la asistencia al cadáver de esa gran Cultura y de su régimen de visualidad que, siguiendo a Bhabha, necesita redefinirse y reubicarse —salir del impasse/muerte en la que se encuentra— desde esas otras voces y silencios subalternos. Invitan a la configuración de un *nuevo* proyecto representacional y epistemológico. Nuevo y ancho. “En el mundo que queremos nosotros caben todos” (CCRI, 1996, p. 365).



La efectividad de las re-presentaciones visuales de los zapatistas, acompañadas de su enorme y efectivo aparato mediático y espectacular, surge de la confiscación distorsionada de otra retórica hegemónica: la del discurso de la *mismidad* del otro; aquél que sentencia “todos los indios son iguales”¹¹. Asumiendo la no individualidad adjudicada a estos *otros*, los y las zapatistas ocultan sus caras detrás de los pasamontañas negros:

Las máscaras subrayan [...] que los zapatistas son los sin rostro, los des - carados, los que han perdido la vergüenza original, tal vez la de La Malinche, tal vez la de la desobediencia de Eva, tal vez la de ser los más pobres (Belausteguigoitia, 1995, p.310).

Un año después del primer alzamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, empezaba a ser analizado, desde la academia, el uso que los insurgentes habían realizado de todo el aparato mediático y espectacular en el que envolvían sus apariciones. Marisa Belausteguigoitia escribía, ya en 1995, sobre el uso de las máscaras y de las posdadas que el subcomandante Marcos incluía en sus comunicados, a las que consideraba dos estrategias típicamente “femeninas”; a pesar de que, paradójicamente, las voces de las mujeres indígenas todavía no eran tenidas en cuenta -escuchadas- ni visibilizadas por parte del mismo EZLN¹².

Desde el inicio de la revolución chiapaneca, la gran cantidad de información surgida quedaba eclipsada por la aparición de unas imágenes muy eficaces, capaces de violentar el lenguaje e interrumpir todos los discursos -también los visuales-. Las estrategias de aparición zapatista “exploraron las estrategias más sofisticadas del performance” (Belausteguigoitia, 1995, p.310-311).

En el mismo sentido en que Rancière alude al análisis que, a principios del siglo XIX, el escritor francés Pierre Simon Ballanche¹³ hizo sobre el relato de Tito Livio en relación a la secesión de los plebeyos romanos en el Aventino, el empleo de los pasamontañas -máscaras- zapatistas y el resto de sus estrategias de aparición pública, sobrepasa la cuestión de la rebelión como oposición al poder *policial*, para entroncar con temas decididamente *políticos*¹⁴.

La relectura de Ballanche cuestionaba la perspectiva adoptada en el relato de Tito Livio para quien el *acontecimiento* producido, era sólo un “levantamiento de la miseria”. En Ballanche, en cambio, “la cuestión en juego es saber si existe un escenario común en la que plebeyos y patricios puedan debatir algo”: el “verdadero contexto” se convertía así en “el de una disputa sobre la cuestión de la palabra misma”. La posición de los patricios (aquella que sentenciaba que no había motivo para discutir con los plebeyos porque, simplemente, éstos “no hablan”) quedaba *puesta* en *entredicho* con la aparición de la palabra plebeya. Se comprobaba de este modo que los plebeyos podían hablar *como* los patricios y que la dominación de los segundos sólo se fundamentaba en la pura contingencia de todo orden social (Rancière, 1996, pp.36-40).

En el caso de los insurgentes zapatistas, su *puesta* en acto, su *puesta en imagen*, también desajusta aquel orden de lo sensible en el que los indígenas mexicanos han sido, después de más de quinientos años de dominación, siempre invisibles.

Haciendo uso de la *performance* en su sentido más crítico, los y las zapatistas demuestran, mediante su acceso a la imagen -y a la palabra, a través de la mediación de Marcos como traductor¹⁵ - que en el terreno sensible *son*, y *son tanto* como *los ciudadanos* mexicanos. No es casual que una las afirmaciones capitales, repetidas en muchos de los comunicados del EZLN, insista en su *mexicanidad*¹⁶. Como ocurría en el caso de Deroin, la desigualdad que esta aparición demuestra -el desequilibrio que pone en evidencia- sólo es posible por la igualdad: una igualdad que a la vez que se demuestra, se pone en entredicho:

La rebelión chiapaneca ha sido una *puesta* en acto, una escenificación del límite. Pareciera como si el puro lenguaje no se diera abasto o no lograra aludir adecuadamente a la situación de los indígenas. Para poder ser oídos no solamente hizo falta iniciar una guerra, sino montar una escenificación, elaborar un complejo *performance* que denunciara todas las formas posibles de evasión de la mirada, distorsión de la palabra y anulación de la diferencia (Belausteguigoitia, 1995, p.301).

En este proceso, una *apropiación inapropiada* es el bastidor de toda la escenografía. El uso de los pasamontañas interrumpe la utilización tradicional de las máscaras, presentes en toda la historia mexicana - anterior y posterior a la conquista española: “Los zapatistas no usan máscaras para controlar [...] Usan las máscaras para interrumpir un control, un ejercicio de poder de más de 500 años”

(Belausteguigoitia, 1995, p. 309).

Los efectos son devastadores para el orden establecido: no sólo se apropian de sus palabras (como en el caso de los aventinos según la descripción de Ballanche) para subvertir las re-presentaciones y el sistema de re-conocimiento hegemónico sino que, además, desafían el principio de control panóptico: los zapatistas miran sin ser vistos.

Sin embargo, no es casual que las imágenes que hemos elegido no sean fotografías de Marcos, ni de un indígena zapatista. Son las imágenes de mujeres -indígenas y zapatistas- enmascaradas.

En un primer momento, la revolución chiapaneca expropió a las mujeres de este tipo de estrategias: las expropió porque ellas, “el colmo de la invisibilidad” tal y como las define Belausteguigoitia (1995, p.310), seguían sin aparecer y sin ser oídas entre sus compañeros varones.

Por ello, tanto estas imágenes, como la publicación de la “Ley Revolucionaria de las Mujeres”¹⁷, el papel protagonizado por las comandantas Ramona y Esther o los encuentros organizados por las mujeres zapatistas, pueden ser leídos como actos de re - apropiación o, quizá, como ejercicios de *mis(s)appropriation*.

Esta idea de la *missappropriation* ha sido una táctica artístico - política ejercitada en los últimos años por el colectivo anónimo de artistas lituanas *Coolturistes*. Es una estrategia de *mala apropiación* feminista. En ella entran en juego al menos tres ideas: el acto de apropiación como adopción de herramientas *ajenas* - o a las que no se tiene pleno acceso - en beneficio propio; el sentido de voluntad y acción feminista que empuja este acto; y la idea de error (lo inapropiado) y de carencia (Kreivyte, 2006).

En el mismo sentido, podemos leer las apariciones de las insurgentes zapatistas como parte de esta estrategia enfrentada al re - conocimiento, capaz de burlar y subvertir las representaciones dominantes: aquellas que, en el contexto colonial e insurgente, ocultan *más* a la mujer que a los otros sujetos subalternos¹⁸.

El secuestro se vuelve todavía más interesante cuando la *interpretación* (representación) paródica de *los iguales* se completa —subvirtiéndose por segunda vez— con el uso de prótesis tecnológicas: micrófonos, teléfonos móviles, ordenadores. Un nuevo cortocircuito, el producido desde una impensable selva cibernética, afecta entonces a los cuerpos de los observadores adiestrados para re - conocer lo ya *conocido*.

Las imágenes de las zapatistas, repletas de prótesis electrónicas y adornadas con sus *moños*¹⁹, sus bordados, sus rebozos y sus refajos, no son la imagen de la mujer *cyborg* europea o estadounidense. Son otra cosa: una apropiación híbrida, una contaminación visual que, en su aparición, desafía y redistribuye toda una economía del conocimiento.

Comienza así otro desplazamiento, un movimiento capital en el sistema de representación. La conmovión apunta a una descolonización de “lo sensible”²⁰, orientada hacia un destino *nuevo* y “común”, anterior a todo lo demás, donde el cuerpo, o mejor, sus representaciones, producen relatos e *historias* diferentes.

Podemos de este modo proponer que, como adelantábamos en nuestra introducción, ciertas prácticas culturales y políticas pueden ser entendidas y utilizadas como productoras de un nuevo terreno sensible; como generadoras de un nuevo espacio de apariciones y desvelos: una alternativa epistemológica fundada en un uso político de los sentidos y en una habilitación política de la estética.

Notas

- 1 Me refiero no sólo a las ciencias y los discursos médicos o religiosos sino, también, al conjunto de las humanidades entendidas como productos al servicio de la maquinaria que ha controlado la producción del saber (Owens, 1992 [1982], p.92).
- 2 De aquí en adelante cito siempre desde esta edición.
- 3 Esta idea parte de la consideración de la estética como discurso “materialista” desarrollada, entre otros, por Terry Eagleton. Siguiendo sus tesis podemos afirmar que la estética es un “discurso del cuerpo”. Pensar la estética es pensar cuestiones situadas en el “campo tangible de lo vivido”, en todo lo que pertenece a la “vida somática y material” de una sociedad (Eagleton, 2006 [1990]).
- 4 Véase, para una lectura del mismo cuento, Ramos, 1996, pp.20-21.
5. De Certeau hace esta puntualización en relación a otras figuras, algo posteriores, de hombres “locos” que sí tienen nombre: Simeón, el loco de Emesa - Siria, siglo VI; Marcos, el loco de Alejandría - siglo VI; o Andrés Salos de Constantinopla - siglo IX (2004 [1982], pp.45-46).
- 6 De aquí en adelante cito siempre desde esta edición.
- 7 Es curioso que la cocina sea el espacio que también ocupa la idiota en la Historia Lausíaca de Paladio (Véase el fragmento reproducido en el texto de De Certeau, 2004 [1982], pp. 46-47). De Certau la define de la siguiente manera: “Una mujer, pues, que no sale de la cocina, que no deja de ser algo que se refiere a las migajas y a los desperdicios de los alimentos”.
- 8 El trabajo con los textos de Sor Juana y Ramos, así como el estudio de la figura de la idiota y su papel en la desviación del sentido, han sido posibles gracias a la asistencia de las doctoras Maria Isabel Belausteguigoitia y Rossana Cassigoli. Estos fueron algunos de los

asuntos discutidos en las sesiones del Seminario Interdisciplinario de Posgrado "Frontera y Ciudadanía: aproximaciones desde la crítica cultural y los estudios de género" que cursé durante mi estancia de investigación en el Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG) de la UNAM (agosto-diciembre 2007).

- 9 Imagen tomada de Internet: <http://www.radioinsurgente.org/index.php?name=foto-25>.
- 10 Imagen tomada de Internet: <http://www.jornada.unam.mx/2001/03/29/per-indigena.html>
- 11 Rosario Castellanos, en el final de la novela Balún-Canán ofrece un ejemplo excelente de la representación simbólica del "indígena" mexicano como un todo homogéneo. La niña protagonista del cuento, al tratar de re-conocer un día a su nana (su niñera) por la calle, desiste alegando que será imposible: "Nunca, aunque yo la encuentre, podré reconocer a mi nana. Hace tanto tiempo que nos separaron. Además, todos los indios tienen la misma cara" (Castellanos, 2000, p.285).
- 12 Habrá que esperar hasta la Quinta Declaración de la Selva Lacandona (julio de 1998) para que la interpelación sea hecha a los "hermanos y hermanas" (CCRI, 1998, p.367).
- 13 Ballanche publica en 1829 diferentes artículos sobre el tema, recogidos bajo el título "Fórmula general de la historia de todos los pueblos aplicada a la historia del pueblo romano" en la Revue de Paris (Rancière, 1996, p.37).
- 14 Para un análisis de la diferenciación entre lo policial y lo político, véase Rancière, 2006.
- 15 Según señala Marisa Belausteguigoitia, el acceso de los indígenas chiapanecos -"descarados y deslenguados"- a la palabra, necesitó de una mediación que en México, lejos de ser interpretada como una forma de ventrilocuismo racista, constituye la única posibilidad de acceso a la palabra de los "tan desiguales" (Belausteguigoitia, 2006, pp.66-67).
- 16 En la "Primera Declaración de la Selva Lacandona", los zapatistas se sitúan discursivamente dentro del estado mexicano, apelan a la Constitución y a los símbolos nacionales, e interpelan al conjunto del pueblo mexicano: "en apego a nuestra Constitución, emitimos la presente al ejército del poder federal mexicano [...] Tenemos al pueblo mexicano de nuestra parte, tenemos Patria y la Bandera tricolor es amada y respetada por los combatientes insurgentes" (Comandancia General del EZLN, 1993, p.334).
- 17 La "Ley Revolucionaria de las Mujeres" del EZLN apareció publicada en enero de 1994 en "El Despertador Mexicano". En ella se enumeraban diez puntos básicos de las demandas de las mujeres zapatistas entre los que se incluían el derecho de decisión sobre sus propios cuerpos, el derecho a la educación y la prohibición de ser maltratadas en el seno de sus comunidades y familias.
- 18 Para un análisis de la doble ocultación a la que es sometida la mujer subalterna, véase Spivak, 2003 [1999], p.274.
- 19 Nombre que reciben las cintas con las que las mujeres indígenas atan y adornan su pelo.
- 20 Siguiendo a Marx, pienso en "lo sensible" como la estructura constitutiva de la práctica humana y no como el conjunto de órganos contemplativos a los que tradicionalmente se ha apelado desde las disciplinas académicas más tradicionales.

Referencias bibliográficas

- Althusser, L.** (1975 [1969]). Aparatos Ideológicos del Estado (notas para una investigación). En Althusser, L. *Escritos* (pp.107-172). Barcelona: Laia.
- Belausteguigoitia, M.** (1995). Máscaras y posdatas: estrategias femeninas en la rebelión indígena de Chiapas. *Debate Feminista*, año 6, vol.12, 299-317.
- Belausteguigoitia, M.** (2006). Descarados y deslenguadas: el cuerpo y la lengua india en los umbrales de la nación. En Belausteguigoitia & Leñero (coords.), *Fronteras y cruces: cartografías de escenarios culturales latinoamericanos* (pp.63-83). México: UNAM.
- Bhabha, H.** (2002). *El lugar de la Cultura*. Buenos Aires: Manantiales.
- Castellanos, R.** (2000). *Balún-Canan*, México: Fondo de Cultura Económica.
- CCRI** (1996). "Cuarta declaración de la Selva Lacandona". En Belausteguigoitia, M. y M. Leñero (coords.) (2006), *Fronteras y cruces: Cartografías de escenarios culturales latinoamericanos* (pp. 355-365). México: UNAM.
- (1998)**. Quinta declaración de la Selva Lacandona. En Belausteguigoitia, M. y M. Leñero (coords.) (2006): *Fronteras y cruces: Cartografías de escenarios culturales latinoamericanos* (pp. 367-379). México: UNAM.
- Comandancia General del EZLN** (1993). Primera declaración de la Selva Lacandona. En Belausteguigoitia, M. y M. Leñero (coords.) (2006): *Fronteras y cruces: Cartografías de escenarios culturales latinoamericanos* (pp. 333-335). México: UNAM.
- De Certeau, M.** (1990). *L'invention du quotidien. 1- Arts de faire*, Paris: Gallimard.
- (2004)**. Capítulo I. El Monasterio y la Plaza: Locuras en la multitud. En *La Fábula mística, Siglos XVI-XVII* (pp.45-63). México: Universidad Iberoamericana.
- De la Cruz, J.I.** (1998 [1691]). *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*. México: Fontamara.
- Egerer, C.** (2001). Ambivalent Geographies. The Exotic as Domesticated Other. In *Third Text. Critical Perspectives on contemporary art and culture* (pp. 15-28). Londres: Kala Press.
- Kreivyte, L.** (2006). Art criticism in practice: Art theory recycled? *Eurozine*. Consultado el 15 de noviembre de 2010 en <<http://www.eurozine.com/articles/2006-02-06-kreivyte-en.html>>
- Lamas, M.** (2006). Ciudadanía, derechos y paridad. Contribución al panel internacional Ciudadanías y Derechos de las mujeres en América Latina, organizado por la Red Uruguaya de Autonomías y Cotidiano Mujer. Consultado el 4 de noviembre de 2010 en http://www.cotidianomujer.org.uy/ruda06p_mlamas.htm
- Lozano, R.** (2007). Violencias geográficas. La imagen de la mujer en las relaciones Oriente-Occidente. *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, núm. 2,

Universitat de València. Consultado el 20 de noviembre de 2010 en <http://www.uv.es/extravio>

Lugones, L. (1986). Yzur. En Lugones, L. *La Estatua de Sal* (pp. 17-31). Madrid: Siruela.

Ludmer, J. (1985). Tretas del débil. En González, P. y E. Ortega (Eds.), *La sartén por el mango* (pp.1-6). Puerto Rico: Ediciones huracán.

Owens, C. (1992). *Beyond Recognition. Representation, Power and Culture*. Berkeley/Los Angeles/ London: University of California Press.

Quiroga, H. (1993 [1909]). La gallina degollada. En Quiroga, H., *Todos los Cuentos* (pp.89-95). Madrid: CSIC.

-----**(1993 [1921])**. La lengua. En Quiroga, H., *Todos los Cuentos* (pp.471-472). Madrid: CSIC.

Ramos, J. (1996). *Paradojas de la Letra*. Caracas: exCultura.

Rancière, J. (2000). *Le partage du sensible. Esthétique et politique*. París: La fabrique-éditions.

----- (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Said, E. (2003). *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo.

Spivak, G. Ch. (2003). *A Critique of Postcolonial Reason. Towards a History of the Vanishing Present*. Cambridge/London: Harvard University Press.

Yegenoglu, M. (1998). 2. Veiled fantasies: cultural and sexual difference in the discourse of Orientalism. In Yegenoglu, M., *Colonial Fantasies: Towards a feminist reading of Orientalism* (pp.39-67). Cambridge: Cambridge University Press.

(Artículo recibido: 15-11-2010; aceptado: 10-12-2010)