

MARIA PŁÓK  
LA CHÁCHARA

Una mujer sentada a una mesa lee un texto en voz alta. Mientras, el mismo texto suena a su lado en un reproductor que ha accionado ella misma. Reconocemos la voz del reproductor: es la suya. Ambas voces, la de la mujer de la mesa y la de la mujer en el reproductor, suenan al unísono, casi perfectamente sincronizadas. De vez en cuando, coincidiendo con los pasajes de mayor intensidad, la mujer de la mesa levanta la cabeza y nos mira.

En el borde de la mesa hay pedazos de cinta adhesiva. Los ha cortado ella misma, cuidadosamente, antes de empezar a leer. La mujer coge uno de ellos y lo pega sobre sus labios, mientras sigue leyendo en voz alta. Coge otro y hace lo mismo. Y otro, y otro, y otro, y otro. Sus palabras ya no se entienden bien pero ella continúa. Continúa leyendo y continúa a cada rato levantando la cabeza para mirarnos con intención. Pero sus palabras ya no tienen sentido.

Mientras, la voz del reproductor ha cambiado, es otra voz. Ella se ha quedado muda. Los pedazos de cinta adhesiva se han acabado. Solo se oye la otra voz, la voz de él.

### **“El monopolio del lenguaje es la esencia misma del patriarcado”**

**María Ruido citando a Miguel Cereceda citando Cristina Molina Petit**

La escena anterior pertenece a una vídeo-acción de la artista María Ruido. El texto es un fragmento de “El origen de la mujer sujeto” de Miguel Cereceda en el que el autor, apoyándose en la obra de la filósofa Cristina Molina Petit, aborda la vieja-pero-siempre-actual-cuestión-feminista del uso público de la palabra.

En concreto, el fragmento se refiere a la existencia en el orden común del discurso de dos ámbitos de saber diferenciados. Uno, vinculado con la ciencia, la lógica, la economía y la propiedad. El otro, con lo equívoco, lo narrativo, lo huidizo, lo superfluo. El primero corresponde con la cultura escrita, los conocimientos técnicos y el espacio público; el segundo con la oralidad, los saberes populares y la esfera de lo privado. En términos simbólicos pero también históricos, el primero es territorio patriarcal, mientras que el segundo es el espacio que por defecto corresponde a lo que la organización patriarcal identifica con la mujer: el espacio de *lo feminizado*. El espacio de lo que Ruido citando a Cereceda citando Molina Petit denominan *la cháchara*.

El patriarcado se define, en gran medida, por la operación intelectual de distinguir estos dos ámbitos. Para definir y acotar uno es necesario definir y acotar el otro. Hasta aquí, el conocimiento; más allá, lo demás. Lo que llamamos *el conocimiento* es técnico (avalado por las normas reguladoras de un campo de saber previamente definido); legítimo (conforme a la institución jurídica o política); autorizado (*autor*-izado: inserto en una genealogía de reconocimiento cuya pertenencia otorga estatus y poder). Lo demás, por el contrario, es banal (accesible

a todas las personas por el simple hecho de vivir en sociedad); a-legítimo (ajeno al juego de lo institucional); desautorizado (privado de reconocimiento simbólico y desvinculado de su propia genealogía). Caracterizar el hablar de las mujeres como una cháchara para, acto seguido, asimilarla a una forma de saber menor, forma parte de esta operación intelectual.

Volviendo a la vídeo-acción “La voz humana”, lo significativo no es tanto que la artista se quede muda como el hecho de que va perdiendo la voz según avanza en la enunciación de un texto que, tal vez expresa su punto de vista, pero no es *de ella* sino que habla *en su nombre*. Así, Ruido con Cereceda parecen remitirnos a esa otra vieja-pero-siempre-actual-cuestión- feminista que ya expresara la poeta negra Audre Lorde: “Las herramientas del amo nunca van a desarmar la casa del amo”. ¿Significa esto que las mujeres (las *devenidas* mujer, que no nacen mujer pero han llegado a serlo; o han llegado a ser cualquiera de las formas de subjetividad alterna), no pueden conquistar el conocimiento sin perder la voz? ¿Significa esto que en la medida en que lo conquistan se alejan de la posibilidad de expresar su propia esfera de saber? ¿Significa esto que existe una esfera de saber o de experiencia característica de las mujeres o genuinamente *otra*?

### **“Sólo lo masculino es lo abstracto”**

#### **Monique Wittig**

Como afirma Monique Wittig a propósito de la literatura, la escritura femenina no existe sino que “es la metáfora naturalista del hecho político brutal de la dominación de las mujeres”. De la misma manera, podemos aceptar que no hay una categoría de lenguaje o conocimiento específico de las mujeres pero sí una operación histórica, simbólica y epistemológica por la cual la cultura patriarcal se ha reservado para sí el monopolio del conocimiento (técnico, legítimo, autor-izado).

Pero no solo. Donde verdaderamente toma su fuerza este monopolio patriarcal, los pilares de lo que podríamos llamar el Cuartel General del Machismo Epistemológico, se sitúan en otra operación, cercana a esta, tanto que casi se confunde con ella, pero de mayor alcance. Es la operación por la cuál el conocimiento (técnico, legítimo, autor-izado: el conocimiento del Macho Alfa) se asocia a su vez con la expresión de *lo general*. Como bien expresa Wittig: “El masculino no es un género porque lo masculino no es lo masculino sino lo general. Y sólo lo masculino en cuanto general es lo abstracto.”

La cosa viene de antiguo. La propia Wittig apoya su afirmación en la tabla de contrarios de la Metafísica de Aristóteles que distingue entre, por un lado: lo uno, la derecha, el varón, lo inmóvil, lo recto, lo bueno, la luz; y por otro: los varios, la izquierda, la hembra, lo móvil, lo curvo, lo malo, la oscuridad. En el lado masculino de la tabla (el lado masculinizado) se encuentra lo universal, lo que

tiene capacidad para narrar y contener una verdad con vocación de totalidad sobre el mundo. En el lado femenino (el lado feminizado) se halla todo lo que en el orden común del discurso pertenece a la esfera de lo singular, lo particular, lo subjetivo, lo fragmentario. A un lado la cátedra, al otro la cháchara. No es que el conocimiento-tal-y como-lo-conocemos no represente *a las mujeres*. Es que no reconoce capacidad de agenciamiento intelectual ni de producción simbólica a nada de lo que cae del lado malo de la tabla de contrarios de Aristóteles. Es que solo admite la representación de este lado como alteridad, como *lo demás* respecto a un único modelo de referencia, que es el que nombra y clasifica.

En la práctica, la afirmación de Audre Lorde no supone tanto un callejón sin salida como una doble jornada. Esa que Wittig llama “luchar por las mujeres como clase y por la desaparición de esa clase” y que en el tema que nos ocupa se podría traducir como: de día trabajar la cátedra, de noche trabajar la cháchara. De día, conquistar el lenguaje que gobierna el mundo. De noche, hacer que la cháchara sea un poco menos cháchara, reinventarla como un espacio legitimado de producción de sentido. En otras palabras: desfeminizarla.

**“Prendre au sérieux la logique de cette pensée qui ne se pense pas”  
Michel de Certeau**

El diccionario de la Real Academia define la cháchara como: conversación frívola; abundancia de palabras inútiles; baratijas, cachivaches. El diccionario de María Moliner lo define en un sentido semejante añadiendo sin embargo la expresión: conversación animada (y ya quiero ver ahí la voluntad de darle a la cháchara un *anima*, un alma).

En todo caso, sin duda la cháchara forma parte de lo que Michel de Certeau denomina las *artes de hacer*. Con esta expresión, el teórico francés designa las prácticas resistentes, clandestinas, informales e históricamente continuadas de producción y consumo de cultura y saber, en los márgenes de la cultura dominante. En palabras de Luce Giard, compañera de investigación y editora póstuma de su obra, Certeau interroga los caminos por los cuáles “un grupo social llega a sacar provecho de las condiciones impuestas para inventar su libertad”<sup>1</sup>. La suya es una teoría de las maneras populares-impensadas pero practicadas-de burlar los sistemas impuestos, colarse entre sus fallas, maniobrar y conspirar. A estas artes de hacer las llama también: *antidisciplinas*.

Las artes de hacer no crean productos propios sino maneras de emplear los productos impuestos por el orden social. Su singularidad está en el estilo, el modo, la puesta en situación, *el arte* en el sentido que se le daba a este término en el Renacimiento. Son trabajo invisible y producción silenciosa. Son (no lo

1. Pag. 15.

dice Certeau pero lo son) una forma de reproducción. Las artes de hacer se manifiestan sobre todo en las situaciones de la vida cotidiana, por ejemplo en la conversación que él no llama la cháchara sino el *hacer de los hablantes*. Las conversaciones son “situaciones de habla” que fabrican un tejido oral provisional, colectivo y sin dueños, en el que la cultura dominante es re-significada por la experiencia social. Las situaciones de habla conforman algo más que simples anotaciones populares. Son acciones que producen sentido, que fabrican saber. Son lo que Platón llamaba *poiesis*: “la causa que hace que cualquier cosa que consideremos pase de *no-ser a ser*”. Trabajar la cháchara es, como dice Certeau, tomar en serio la lógica de ese pensamiento que no se suele pensar.

Lo característico de las artes de hacer es que no son de tipo estratégico, sino táctico. La estrategia, para él, se refiere al cálculo de las relaciones de fuerza que realiza el “sujeto de voluntad y de poder” que dispone de un lugar propio, una base segura para la gestión de sus operaciones. La estrategia corresponde con el modelo de la racionalidad económica o científica, centrada en el análisis, la planificación y el manejo de los datos objetivos. La táctica, por el contrario, es el tipo de cálculo de quien no cuenta con un espacio propio para organizar sus recursos. Su lugar es el terreno del otro. La inteligencia táctica es inmediata. Se juega en la capacidad para atrapar al vuelo una posibilidad, maniobrar con los acontecimientos y provocar ocasiones que favorezcan la propia posición. La inteligencia táctica es la que despliega el sujeto que no tiene nada que perder. Los griegos llamaban a esta tipo de inteligencia *mètis* y la identificaban con la diosa del mismo nombre, la titánide Metis, símbolo de la profundidad de pensamiento, la sabiduría y la prudencia pero también de la malicia y el ardid.

### **“Cur(Cre)ating is an act of locating” Carolyn Christov-Bakargiez, modificada**

En la visión de Certeau, *lo otro* no designa solo lo que queda excluido o lo diferente, sino “una categoría de la experiencia”. Apunta a lo que se produce *desde las posiciones de exclusión* o diferencia así como a la imposibilidad de eliminar, en cualquier construcción simbólica o conceptual, el rastro de esa posición particular. El conocimiento reproduce el entorno social en el que se fabrica porque el contexto crea significado.

En la obra de Certeau suenan ecos de Donna Haraway. En particular, de su idea del conocimiento situado, encarnado (hecho carne), el conocimiento como “una política de posicionamiento”. Para Certeau también, el ejercicio de producir saber requiere explicitar en todo momento el vínculo que une al discurso con el cuerpo social, la manera concreta en que el conocimiento enunciado se inscribe en el “entramado específico de subjetividades y relaciones colectivas” en el que se produce. Desde dónde se dice lo que se dice. “Por lugar”, dice Certeau, “entendiendo el conjunto de determinaciones que fijan sus límites entre especialistas

y que circunscriben a quién y de qué les es posible hablar cuando hablan entre sí". Es decir: ¿cuáles son las normas de esta disciplina? ¿cuáles son sus metodologías, procedimientos, protocolos y técnicas? ¿cuáles son los usos, los estilos, la cultura de esa comunidad de saber? ¿en qué trama de procesos científicos se sustenta? ¿qué posición ocupa el/la investigadora/a en la jerarquía académica? ¿cuáles son las relaciones entre departamentos, las filiaciones políticas, las redes de financiación?

Carolyn Christov-Bakargiez, comisaria de la última dOCUMENTA, afirma en uno de los textos que acompañan a la muestra: "Una exposición es siempre un acto de situar obras y cuerpos que producen significados, se implican con un lugar y al mismo tiempo producen una conversación coral con otros lugares. Un lugar no es una cosa fija: tiene una historia episódica y adquiere su aspecto particular por inmersión." Las prácticas curatoriales son operaciones locativas en la medida en que producen conocimiento mediante operaciones de puesta en situación. La inmersión en el lugar, sea este un espacio expositivo o un espacio abstracto de producción de saberes, constituye su sentido.

**"Tactical media are what happens when the cheap DIY media are exploited by groups and individuals who feel aggrieved by or excluded from the wider culture" David García, Geert Lovink**

Muchos artistas de finales del siglo XX reivindican la obra de Certeau como una influencia para el movimiento de los tactical media que empieza a tomar forma en los intersticios de las tecnologías de la comunicación en los noventa. Los tactical media, decía el Manifiesto *The ABC of Tactical Media* en 1997, son "lo que ocurre cuando los medios baratos hazlo-tú-mismo, posibilitados por la revolución de la electrónica de consumo y la expansión de los canales de distribución, son explotados por grupos e individuos que se sienten agraviados o excluidos por la cultura dominante".

Entonces son artes de hacer: el net.art (como cháchara de Silicon Valley), los guiños y codazos de las ciberfeministas de los noventa (como cháchara del net.art), las máscaras de gorila de las Guerrilla Girls (como cháchara del arte consagrado), los fanzines de las riot grrrls (como cháchara de todo lo que no se publica en otros lugares). Pero también: las artes de la escritora y bailarina de burlesque Gypsy Rose Lee, que disertaba sobre arte y filosofía mientras se quitaba la ropa y para quién hubo que inventar la etiqueta de "striptease intelectual"; las artes de Scherezade, habilidosa narradora que actuaba con nocturnidad; las artes de las parteras y las brujas, depositarias de saberes milenarios que a menudo se encontraban, también de noche, en torno a la hoguera; el arte de María Moliner, bibliotecaria de Zaragoza que decidió un buen día empezar a escribir por su cuenta el que hoy se considera el mejor diccionario de la lengua española.

Con las artes de hacer emerge un tipo de subjetividad intelectual que no es un individuo autorizado sino una comunidad practicante. Ya no estamos *frente* al técnico, el autor o el experto, dueño del conocimiento como marca de estatus. Estamos *con* las y los practicantes. Estamos en el dominio de lo que la artista y escritora Claire Pentecost llama The Public Amateur.

The Public Amateur es “quien consiente a aprender en público, interrogando el conocimiento en el mismo espacio cultural en el que se produce” con el objetivo de “atraer la producción y evaluación del conocimiento al campo de lo social.” The Public Amateur, que en la formulación de Pentecost se expresa con el pronombre personal *She*, es cuando cualquier persona no-especializada se empodera para preguntar, aprender y asumir la posición de autoridad necesaria para interpretar el conocimiento. “El objetivo no es desplazar al especialista, sino expandir la idea de especialización con otros modelos que reivindican legítimamente su derecho a producir e interpretar los saberes”. The Public Amateur es cuando el sujeto des-autorizado, confinado frente al conocimiento a una posición de pasividad, ejercitable solo en la reducida esfera de lo privado, se autoinstituye como sujeto de saber-poder y hace de su cháchara una herramienta táctica.

### **“Practicar la cháchara táctica es reinventar la idea de autoridad.” Anónimo.**

Obras utilizadas, por orden de citación:

María Ruido, *La voz humana* (vídeo-acción, 1997).

Miguel Cereceda, “El origen de la mujer sujeto”, Tecnos, 1996.

Geraldine Audre Lord, “The Master’s Tools Will Never Dismantle the Master’s House”, en *Sister Outsider*.

*Essays and Speeches*, Crossing Press Feminist Series, 2007.

Monique Wittig, “El punto de vista: ¿universal o particular” en *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* (Egales, 2006).

Michel de Certeau, *L’invención du quotidien. 1. Arts de faire*, Gallimard, 1990.

DOCUMENTA (13), *Das Begleitbuch / The Guidebook*, Hatje Cantz, 2012.

Donna Haraway, “Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial” en *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Cátedra Feminismos, 1991.

David García y Geert Lovink, *The ABC of Tactical Media*, enviado a la lista de correo nettime el 16 de mayo de 1997: <http://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-9705/msg00096.html>

Claire Pentecost, *The Public Amateur*: <http://publicamateur.wordpress.com/>

Algunas de las citas sobre la obra de Certeau pertenecen a la selección de textos *La irrupción de lo impensado* editada por la Cátedra de Estudios Culturales Michel de Certeau (Cuadernos *Pensar en Público* nº0, Editorial Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, 2004).

La artista de burlesque Gypsy Rose Lee aparece referenciada en *Vulva. La revelación del sexo invisible* de Mithu M. Sanyal (Anagrama, 2012).