

**MAÑANA POR LA
NOCHE VENDREMOS
A INCENDIAR
VUESTRAS
CABAÑAS**



Rodolfo Sousa Ortega (Xalapa, 1986) Trabaja con la erosión, deformación, robo e interrupción de imágenes como productoras de narrativas. Usa pintura, dibujo, video y performance para apropiarse de imágenes procedentes de archivos, hemerotecas, memes, derivas por hipervínculos, chismes e injurias locales.

www.sousarodolfo.com

MAÑANA POR LA
NOCHE VENDREMOS
A INCENDIAR
VUESTRAS
CABAÑAS

DIVAGACIONES SOBRE LA DISCIPLINA

RODOLFO SOUSA ORTEGA
MMXXI



Indica / astrologo, poeta, que sabe del rueda del sol y de la luna y eclipse, y de estrellas y cometas, luna, domingo y mes y año, y de los cuatro vientos del mundo para sembrar la comida, desde antiguo / astrologo.



Maestros / Los maestros de coro y de escuela de este reino, tributario, / Francisco de Valacios de Lunaguán [recuadro: "sepán cuantos"] / doctrina.

UNA SOGA CON NUDOS

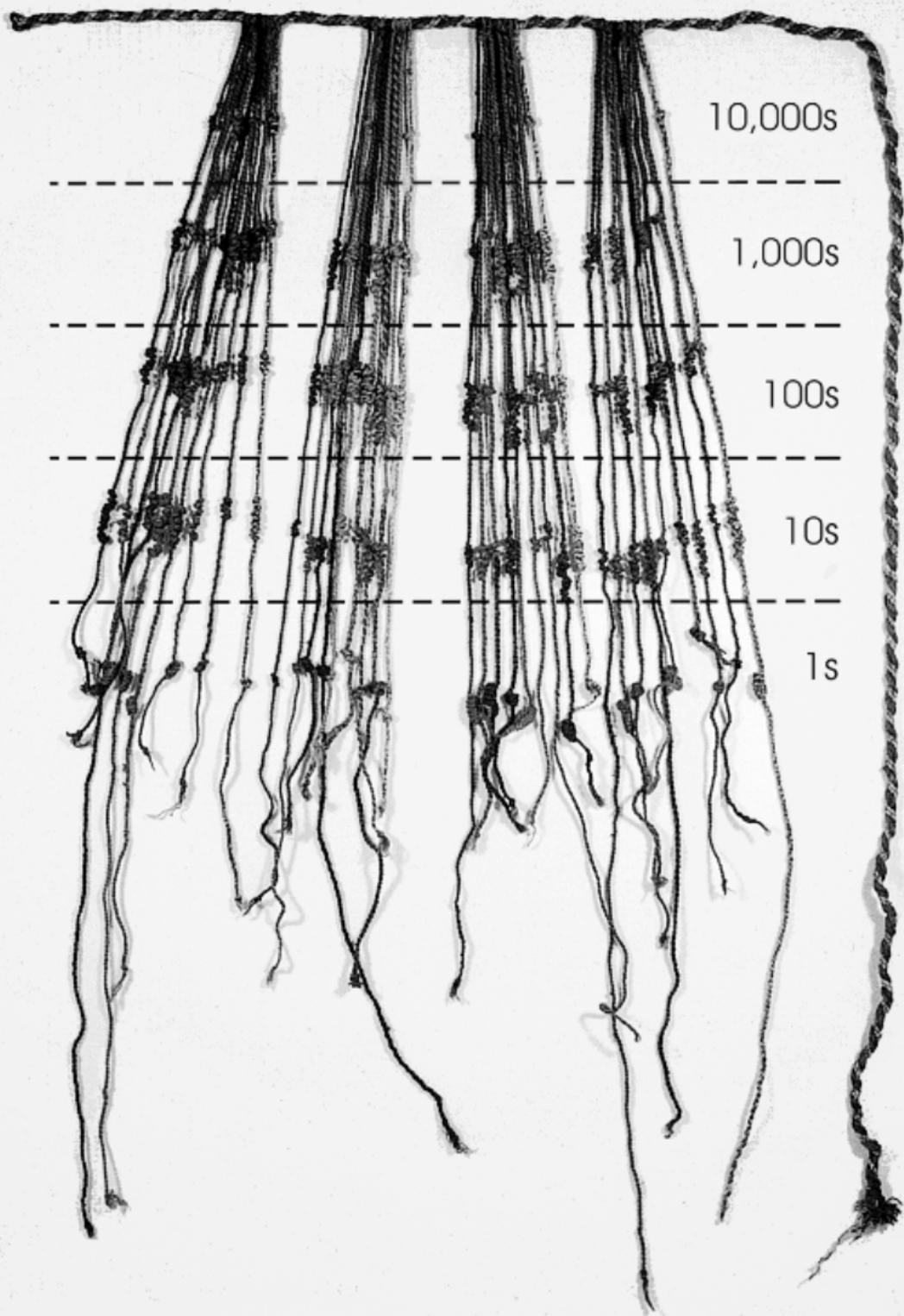
es un sistema de notación básico en donde un nudo es una unidad. En un conjunto de sogas con nudos, los nudos de una soga pueden equivaler a diez unidades, a cien o a mil dependiendo su posición en la soga. Los conjuntos de sogas con nudos atadas a un palo son usados como sistemas binarios de unos y vacíos tan complejos que pueden ser una cartografía, una racionalización de un territorio, el cálculo de distancias entre la Tierra y otros cuerpos celestes. Al menos eso es lo que los cronistas, relatores, evangelistas, naturalistas, costumbristas, y posteriormente los antropólogos, los etnólogos, los sociólogos y los semiólogos han intentado comprender en más de quinientos años en torno al quipu. Un dispositivo de almacenamiento hecho de un mango principal con cuerdas de lana de llama o de algodón, una tecnología de la memoria que era usada por los quipucamayocos, los administradores del imperio inca en el momento de la llegada de los españoles.

Una soga con nudos al chocar contra la superficie de la piel produce en primera instancia enrojecimiento y chispazos de intensidad de baja duración. Si los azotes se repiten, terminarán produciendo laceraciones y vibraciones continuas, un ardor que permanece, y que excede al tiempo del azote. La autoflagelación como práctica, requiere un artefacto llamado Disciplina, usualmente un mango de madera con siete sogas de cáñamo — como siete son los pecados capitales—. La intención es someter el cuerpo, expiar pecados y aliviarse del ardor interno de la carne.

Ambos, quipu y disciplina quedan emparentados por materia y forma: Un elemento rígido (como lo puede ser una soga enrollada a presión sobre sí, o sobre un pedazo de madera), del que cuelgan sogas con nudos.

Sin ánimos de ponernos densos, hay otros dos parentescos que son menos evidentes, los agentes y los propósitos. Hay una posición de poder y dominio de quienes activan estos artefactos, ambos, son dispositivos de disciplinamiento por vías distintas. El quipu racionaliza, administra, contabiliza a través de un código sólo legible por los administradores; la autoflagelación implica la búsqueda del control y el sometimiento de las pasiones, la soberanía de una cámara que se jacta de su altitud y nobleza sobre una baja y vulgar.

La disciplina es un quipu en movimiento



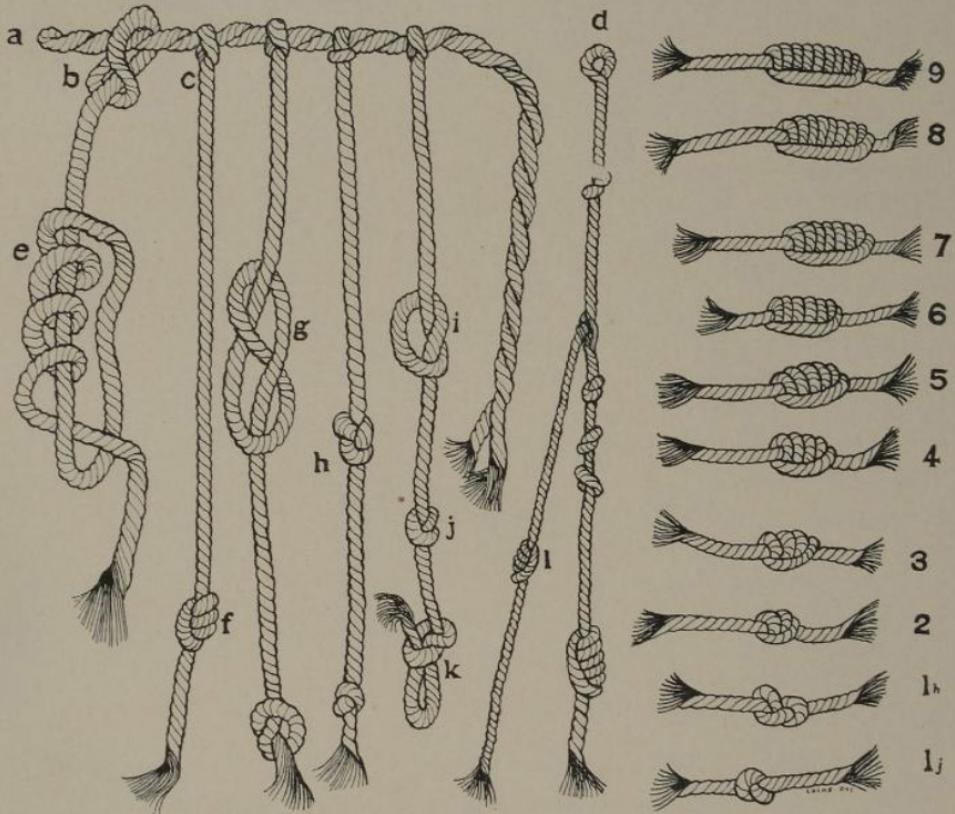


Fig. 1. Method of Tying Knots.



La escritura comienza innumerables veces, con distintas formas de dejar marcas, usando distintos materiales y distintas intenciones de registro: una transacción, una alianza, la muerte de un héroe o el conteo de un ejército entero y sus bajas después de la batalla. Una secuencia de objetos aislados de su contexto cotidiano y reunidos en un marco espacial determinado para formar un sistema capaz de transmitir un mensaje.

Estas organizaciones pueden clasificarse según los sentidos requeridos para la percepción, aunque el gusto y el olfato no hayan producido hasta la fecha sistemas elaborados. No hay pruebas de que las palabras (que pueden leerse y escucharse, e incluso sentirse) sean el último eslabón de una cadena evolutiva en la comunicación. No todo puede decirse con palabras, sobre todo si se intenta hablar a alguien que no conoce nuestra lengua, por lo que el lenguaje coexiste con otras formas de transmisión de mensajes. En el caso de la declaración de guerra de los persas a extranjeros que hablan lengua bárbara: un ratón, una rana, un pájaro y cinco flechas. Cuando las palabras no fueron suficientes, la poeta Emily Dickinson le envió un poema a su amigo con un lápiz amarrado a la carta por si la hacía falta uno para responderle más a menudo. De cualquier forma, quien no conoce de libros porque nunca ha visto uno, ni su contenido porque no conoce la escritura, puede echarlo por los suelos. Como aquella legendaria escena descrita por César Moro en la que Atahualpa tira la biblia después de ponérsela al oído y no escuchar la verdad que le prometieron.

Italo Calvino escribió sobre otra forma de comunicación entre dos aldeas:

Un pedazo de cuerda con un nudo marinerio en un extremo era una propuesta de alianza militar; el destinatario, si aceptaba la alianza, no tenía más que hacer un nudo similar en el otro extremo y devolver el mensaje al remitente; así quedaba concertado un pacto indisoluble. En cambio, un nudo en torno a una pequeña antorcha -apagada, pero con huellas de quemado- es una declaración de guerra; quiere decir: «Vendremos a incendiar vuestras cabañas.»

En el periodo cercano a la conquista del Tahuantinsuyo de 1532 en la que Francisco Pizarro emboscó y apresó al gobernante Atahualpa, los incas registraban datos en cuerdas, con nudos de distintas formas, sujetos a una soga rectora, a estos artefactos se les nombra quipu -que significa nudo-. Sin un sistema de escritura fonético o ideográfico, los incas registraban cantidades de forma exhaustiva que se enviaban por mensajeros, que eran leídos por exégetas: los quipucamayocos. Número de habitantes, fechas, distancias, cantidades, alianzas, bajas en batallas. Los investigadores discuten si se trata de un sistema

de notación o si se trata de una forma aún no codificada de escritura, con variables como el color, el tipo de nudo, y su organización en racimos de cordeles como un sistema complejo. Independientemente de la segunda hipótesis, ¿podríamos pensar en una forma de escritura basada en números que pueda ser cercana a los inventarios de la poesía épica, las letanías religiosas y el OuLiPo?).

La mayoría de los quipus sobrevivientes están hechos de cuerdas de algodón con adendas de cordeles de lana de llama, y algunos hechos de fibra de camélido. Están constituidos por una cuerda gruesa llamada “principal”, sobre la cual se amarran otras cuerdas pequeñas o cordeles de 20 a 50 centímetros de longitud. En un quipu puede haber hasta 2 mil cordeles. Al colocar un quipu sobre un plano horizontal los cordeles tienen diferente orientación, algunos hacia arriba y otros hacia abajo. (La codificación de los quipus incas. pag. 29)

Leland Locke en 1912 logró descifrar el sistema de notación del quipu, basado en conjuntos de nudos, los nudos cercanos al cordel rector son las centenas, los que se encuentran en medio son las decenas y los inferiores son las unidades. Cada grupo de cordeles de abajo estaba enlazado por una cuerda de arriba cuyo valor, indicado por sus nudos, correspondía a la suma de los otros. Los nudos simples corresponden a las potencias de 10, en los nudos largos un nudo simple en el cada vuelta es una unidad, $b=2$, $c=5$, $d=8$, y los nudos en forma de 8, que representa una sola unidad. (p.30)

Gary Urton, un investigador de la Universidad de Harvard, se ha dedicado al estudio del quipu. Sus trabajos principales son el libro *Signs of the Inka Khipu* y la base de datos de quipu, una plataforma digital de acceso libre. La tesis principal de Urton es que el quipu es un código binario, en donde el 0 es la ausencia de nudo. Por código binario, el autor se refiere a un sistema basado en unidades formadas de signos, y que cada una representa una o otra alternativa de un par de identidades o estados (Urton p.16). Se trata pues, de acuerdo a Urton, de un dispositivo de registro, una organización espacial de la memoria semejante a las cuentas del rosario o a las cartografías a partir de textiles y una posible forma de escritura compleja. Otra de las hipótesis es que los nudos y los racimos de cuerdas cuantifican, mientras que otros elementos extranuméricos aumentan combinatoriamente el repertorio de sentidos: los colores de los cordones, el sentido de la torsión de los nudos y el material de los cordeles. Esta hipótesis adquiere relevancia con el encuentro de quipus idénticos. Si los quipus se copiaban idénticamente, y los ejemplares se distribuían, la organización de los materiales tenía un motivo específico.

No se trata de una escritura fonética, ni una escritura ideográfica, sino de un dispositivo mnemotécnico que ayuda a la recitación de narraciones, inventarios, o cartografías. Urton incluso menciona el hilo anudado a un dedo, información a recordar, es imposible para otra persona saber qué significa ese hilo anudado, pero es un recurso material para recordarnos que hay un asunto pendiente. Esto me recuerda una tira cómica de Quino.

En una investigación del 2014 de Roberto Saez Rodríguez se estudian quipus que registran el diámetro de la luna y su distancia con la tierra. Algo que Aristarco de Samos había hecho en el siglo III a.c., este quipu, datado de tiempos de la colonia, quizás fue hecho con la enseñanza de geometría por parte de los españoles, y sin embargo “las unidades de registro convencionales (los valores numéricos) han pasado desapercibidas a lo largo de los siglos desde que los europeos alfabetizados encontraron por primera vez el khipu”.

Saez dice: “Este khipu incorpora los resultados de las observaciones del eclipse lunar realizadas por los astrónomos incas, es decir, el diámetro del cono de sombra ($\sim 2,5$ diámetros lunares; ver Figura 5). Con estos valores y geometría simple, los incas pudieron determinar la distancia media a la Luna”

La investigación y los cálculos de Saez me exceden, pero hay dos cosas fascinantes de este estudio: el uso del tupakus, tapices geométricos, como asistentes en los cálculos del quipu, porque si bien los incas no tenían una escritura fonética o ideográfica, sus representaciones bidimensionales de diseños geométricos eran diagramas textiles. La segunda son las unidades de medida basadas en el cuerpo, usaban la mano cerrada, abierta o extendida como tres unidades distintas, uso de palos para medir (cqta k'aspi) y las complejas notaciones en el quipu que pueden comprenderse como un código binario, usando además cuerdas subsidiarias para realizar operaciones como la multiplicación y registrar tanto fracciones como miles y millones.





BLAS VALERA fue un historiador jesuita nacido en Perú en 1545, a quien se le atribuye el manuscrito *Historia et Rudimenta Linguae Piruanorum* y ser el escritor fantasma de Nueva crónica y buen gobierno firmado por Guaman Poma. El primer texto fue dado a conocer a la comunidad académica en la década de 1990 por Laura Laurencich-Minelli. Este escrito confronta el relato oficial de la etnohistoria peruana tanto por los datos sobre la vida de Valera como aquello que se escribe *Historia et Rudimenta* sobre la historia de la conquista. El autor había sido desterrado de Perú y su defunción fue registrada en España. Con la aparición del manuscrito, se devela su regreso a escondidas a Perú donde escribió ambos libros. Dos asuntos controvertidos escritos por Valera: La victoria de Francisco Pizarro sobre Atahualpa ocurrió tras haber envenenado a los jefes militares del gobernante inca al ofrecerles vino mezclado con arsénico por un dominico de apellido Yepes al que Pizarro después apuñaló. El segundo es la existencia de un quipu fonético para leer cantos sacros del que no hay otro registro, ni evidencia.

Ignacio de Loyola, el fundador de la Compañía de Jesús a la que Blas Valera pertenecía, sostuvo una doctrina en la que se ejercía control espiritual sobre el cuerpo y el espacio. En el libro *Sade, Fourier, Loyola* Roland Barthes sostiene que Ignacio produjo un lenguaje a través de la clasificación, la disección y la enumeración obsesiva. Como cualquier fundación del lenguaje recurre al autoaislamiento, produce un lenguaje con su espacio dispuesto: sin sonidos y con luz tenue, y sus dispositivos temporales: gestos, postraciones, repeticiones. Ignacio articula distintos tipos de signos correlativos: 5 sentidos como 5 son los misterios. Los ejercicios espirituales de Ignacio de Loyola están escritos para el director que guiará a los ejercitantes, mientras que los ejercitantes actúan para la divinidad que les corresponde. Las instrucciones conforme pasan los días son menores y más abstractas, se va de ejercicios de coreografía colectiva, como puede ser el ritual de preparación del té, a la singularidad disciplinada, como la meditación sobre la pasión de Jesucristo y otros paisajes y rostros de los evangelios. Dado que no todos tienen llamado a la vida sacerdotal, los ejercitantes laicos deben disciplinar lo indisciplinable: su cuerpo y su imaginación. La flagelación es una de esas prácticas, que se toma de forma privada, metódica, singularización de los gestos para incorporar la voluntad de Dios.

Se trata pues, de una experiencia de sometimiento del ejercitante religioso que participó en la construcción del sujeto moderno que, bajo su voluntad y dominio ejerce un mal sobre su cuerpo. Este sometimiento formará parte de los discursos humanistas bajo la idea de soberanía. Entre más te sujetes a lo que te es impuesto, más soberano serás.

El disciplinamiento de Ignacio de Loyola precede y coincide con una larga tradición de prácticas de autoflagelación previas a la construcción de un sujeto moderno. Si bien Francisco de Asís ya había fundado cofradías de penitentes laicos 200 años antes, fueron los jesuitas quienes sustituyeron la palabra flagelación por disciplina. La autoflagelación pública fue usada muchas veces antes, creyendo que con ella se aplacaba la sensualidad del cuerpo propio y la ira de Dios, o anunciar la llegada del anticristo, o calmar la peste negra, o combatir la reforma luterana, o rendir culto a la sangre de Cristo, o absolver los pecados, o imitar y superar a los mártires —dado que los flagelantes derraman sangre por voluntad propia—, o humillarse y declararse pecador —el viejo truco de victimización para pretender credibilidad—. Los detractores de la autoflagelación recordarán que dios es amor, y que la penitencia pública de los miembros del clero socava su autoridad, la sospecha de una inducción diabólica, y la más convincente es que el dolor llega solo a nuestras vidas y no hay porque apresurarse a él.



**LA PASIÓN ES
LA REPETICIÓN DE
LA DISCIPLINA**

LA DISCIPLINA EN
COMUNIDAD SE
LLAMA DEVOCIÓN.

Pero volvamos a la pasión de Valera. Su destierro y la prohibición de seguir alfabetizando fue documentado como el castigo por un crimen de fornicación. Sin embargo, Laurenlich-Minelli sostiene que el pecado de Valera fue mayor e indecible. Seguidor de la doctrina de Ignacio de Loyola, el sacerdote pensaba que las culturas indígenas eran complejas, pero sobre todo eran evangelizables. Negado a abandonar la Compañía de Jesús, Valera era un insurgente que intentaba formar un movimiento neo-inca a través de ella, una conjura con sesenta y un colaboradores. La *Historia et Rudimenta*, escrita tras su regreso, y no publicada, plantea la sublevación a la corona y la edificación de un estado Neo inca cristiano utópico.

Esta cofradía de jesuitas peruanos que se reunían en secreto y se enviaban cartas cifradas, bien podría tener en su poder los tejidos diminutos que servían para codificar los quipus fonéticos que narraban historias y de las que quedan solamente menciones en *La Historia et Rudimenta*. No sería la única vez que se le vincula a la Compañía de Jesús con una sociedad secreta y su poder no sólo dentro del Vaticano, sino en la política y economía mundial.

Basta leer las actas del congreso sobre *La Historia et Rudimenta* celebrado en 1999 para darse cuenta del conflicto al que se enfrentan los historiadores de Perú y los antropólogos del quipu con la aparición de los Documentos Nápoles, como se le conoce a la colección de la que proceden los manuscritos atribuidos a Valera. En primer lugar, dado que no se sabe si el texto fue realmente escrito por el jesuita, o si fue escrito unas décadas o siglos después por algún entusiasta de la sublevación Neo inca cristiana utópica (Esto lo sugiere Urton en su libro sobre el Quipu como código binario). En segundo lugar, los manuscritos son descritos por todos los asistentes al congreso, salvo su guardiana, como sospechosos, el tipo de papel, las fibras con las que fue hecho, el encuadernado, el tipo de tinta e incluso las representaciones no parecen proceder de la época en la que Valera vivió. Laurenlich argumenta además, una especie de derecho de procedencia, apela a las políticas de archivo, si estos manuscritos fueron encontrados en el Archivo Romano de la Compañía de Jesús, algo de veracidad y autenticidad debe haber en ellos. Los datos históricos develados en *Historia et Rudimenta*, que además, aparecen en otros documentos, dan cuenta de la censura por Pizarro y sus allegados, así como una pugna entre los jesuitas —quienes solían ser expulsados de varias colonias— y la inquisición del virreinato peruano. Hay algo excesivo en las atribuciones de Valera, que hacen dudar de sus palabras, no sólo es la Nueva Crónica y Buen Gobierno usando de prestanombres a Guaman Poma, quien además funge como informante de su propia vida, sino que los Comentarios Reales de Garcilazo la Vega, son un plagio a Valera.

Parece entonces que los documentos oficiales y la historia nacional se confrontan con documentos probablemente apócrifos, raros, codificados, que sin embargo, se comprueban con testimonios, registros y rumores que sobreviven en el tiempo. La identidad nacional, la verdad histórica de una nación, la autoría y la legitimidad de una disciplina quedan en pugna. Sólo queda encontrar la tumba de Valera para exhumarla y verificar si lo enterraron con los quipus fonéticos.



Ignacio de Loyola hizo un giro conceptual en torno a un objeto y una actividad para perpetuarla y expandirla en la comunidad laica, fue de la autoflagelación a la disciplina. Otro Ignacio escribe una nota a su profesor universitario. En La conjura de los necios, el terrible Ignatius J.Reilly amenazaba a uno de sus profesores dejándole una nota que intenta ser tan anónima que es fácilmente reconocible por su destinatario:

Su total ignorancia de lo que profesa enseñar merece pena de muerte. Dudo que sepa usted que a San Casiano de Imola le mataron sus propios alumnos atravesándole con sus estilos. Su muerte, un martirio perfectamente honorable, le convirtió en santo patrón de los profesores. Encomiéndese a él, tonto extraviado, pseudopedante que se dedica a decir «¿Alguien para el tenis?» y a jugar al golf y a trasegar bebidas alcohólicas, pues necesita usted realmente un santo patrón. Aunque sus días están contados, no morirá usted como un mártir (pues no defiende usted ninguna causa santa), sino como el perfecto imbécil que en realidad es. EL ZORRO . Sobre la última línea de la página, había dibujada una espada (Kennedy Toole, 2009, p. 129)

La elección de Ignatius de encomendar a su profesor a San Casiano de Imola no podría ser más acertada. Antes de que la tinta y el papel se unieran para escribir cartas amenazantes y dibujos de espadas, existió otra práctica, en la que se usa una herramienta puntiaguda y afilada con la que se cavaba en una superficie dura, una marca por incisión, generalmente utilizada en culturas que no hacían uso de las superficies porosas como el papel o los papiros. Por ejemplo, en el siglo IV, los párvulos de Imola, no usaban papiros ni papeles, ya porque no los conocían o porque era costoso producirlos, usaban tablas de madera con una cubierta de cera en la que ensayaban la escritura, realizando incisiones con un punzón metálico. Cuando su profesor Cassiano, fue juzgado por un tribunal por no querer rendir sacrificio a los dioses romanos, fue condenado a ser atado de un poste y a morir en un suplicio llevado a cabo por sus alumnos, quienes lo torturaron hasta la muerte, propinándole tablazos, rasgaduras y picaduras con sus punzones haciendo uso de los útiles escolares como armas blancas.

El conocimiento de la escritura, el control e invención de los medios de producción que permiten imprimir la imagen, la promulgación de leyes, se encontraron imbricadas desde el principio. Se cuenta que la primer matriz de impresión fue un poema inscrito sobre una piedra por un emperador chino sobre el sufrimiento corporal, con la tecnología del papel, la inscripción sobre superficies para reproducirse comienza con la relación con la ley inscrita en un relieve que se entinta para calcarse sobre el papel y distribuirse a lo largo del imperio.

La escritura de leyes ocurre, ya sea por mano divina o por intervención, en inscripciones sobre planchas de piedra. Precisamente los poemas sobre piedras conmemoran a los gobernantes y los héroes, una demostración de poder y permanencia hacia los gobernados, aun cuando los patricios han muerto. Ya sea un menhir que delimita el espacio, el código Hammurabi, Moisés o algún emperador chino que padece malestares físicos, la inscripción sobre minerales está vinculada con el poder, la ley y la nominación de las cosas.

En la Grecia antigua, los primeros usos de la escritura son poemas sobre piedras de uso funerario, y hablan en primera persona: “Soy la conmemoración de Glaucos”, “Eumares me construyó como monumento”. Estos objetos parlantes llamados *sēmas* se encontraban a paso de camino y estaban inscritos para leerse en voz alta, de tal forma que el locutor era, en sentido metafórico, poseído por el objeto, prestaba su cuerpo y su voz, la enunciación no era suya, sino del objeto que hablaba por él para ser escuchado por los otros viajeros. Un despliegue de poder jerárquico para perpetuar la fama de los muertos. Acaso el paradigma del lazo, del nudo, es el significante, la escritura que al ser dicha en voz alta contrata a perpetuidad del universo.

Más allá de las masacres, los contagios de males nuevos, y de los hechos simbólicos, como la construcción de la ciudad de México sobre Tenochtitlan, la construcción de iglesias con los materiales de los templos ceremoniales y mano de obra indígena, en La Conquista de América, Tzvetan Todorov plantea la problemática de la incursión de la escritura como forma de control sobre los otros. Se trata de la pérdida de dominio de la comunicación, por un lado, del quebrantamiento de un sistema que respondía a leyes dentro de una cosmovisión propia, en la que las interpretaciones de los signos están mediadas por eventos naturales, en los que el verbo es parte fundamental de los rituales religiosos en los que está imbricado el saber social y las normas de una comunidad; por otro lado, una imposibilidad de comprensión de la lengua extranjera, la imposibilidad de intercambiar información y obtenerla de los otros enemigos, que se han aliado a los españoles.

La escritura como arma, como dispositivo de control, de dominio del espacio, encuentra un lugar en uno de los mitos griegos. Zeus se transforma en un toro y lleva a Europa a cuevas, atravesando ríos, hacia tierras desconocidas. Cadmo, hermano de Europa va tras ella. A su regreso fundó Beocia y se casó con Harmonía, hija de Afrodita y Ares, y en su boda, los dioses bajan del Olimpo para reunirse con los hombres, sin embargo, la escritura da pie a las leyes humanas y al silencio divino. Entre los regalos de bodas hubo un collar de dientes de dragón que fue enterrado en el suelo, de los que nacieron soldados para proteger Beocia, la tierra de los bueyes. Algunos académicos dicen que este mitema cuenta



cómo fue introducida la escritura fenicia a Grecia, Cadmo la importa de Asia en busca de su hermana, los dientes de dragón simbolizan los signos cuneiformes, que se vuelven soldados, la escritura guarda entonces un lenguaje prescriptivo, de control, mientras que se guarda un vínculo entre la lectura de izquierda a derecha y de derecha a izquierda siguiendo el recorrido del buey en el arado.

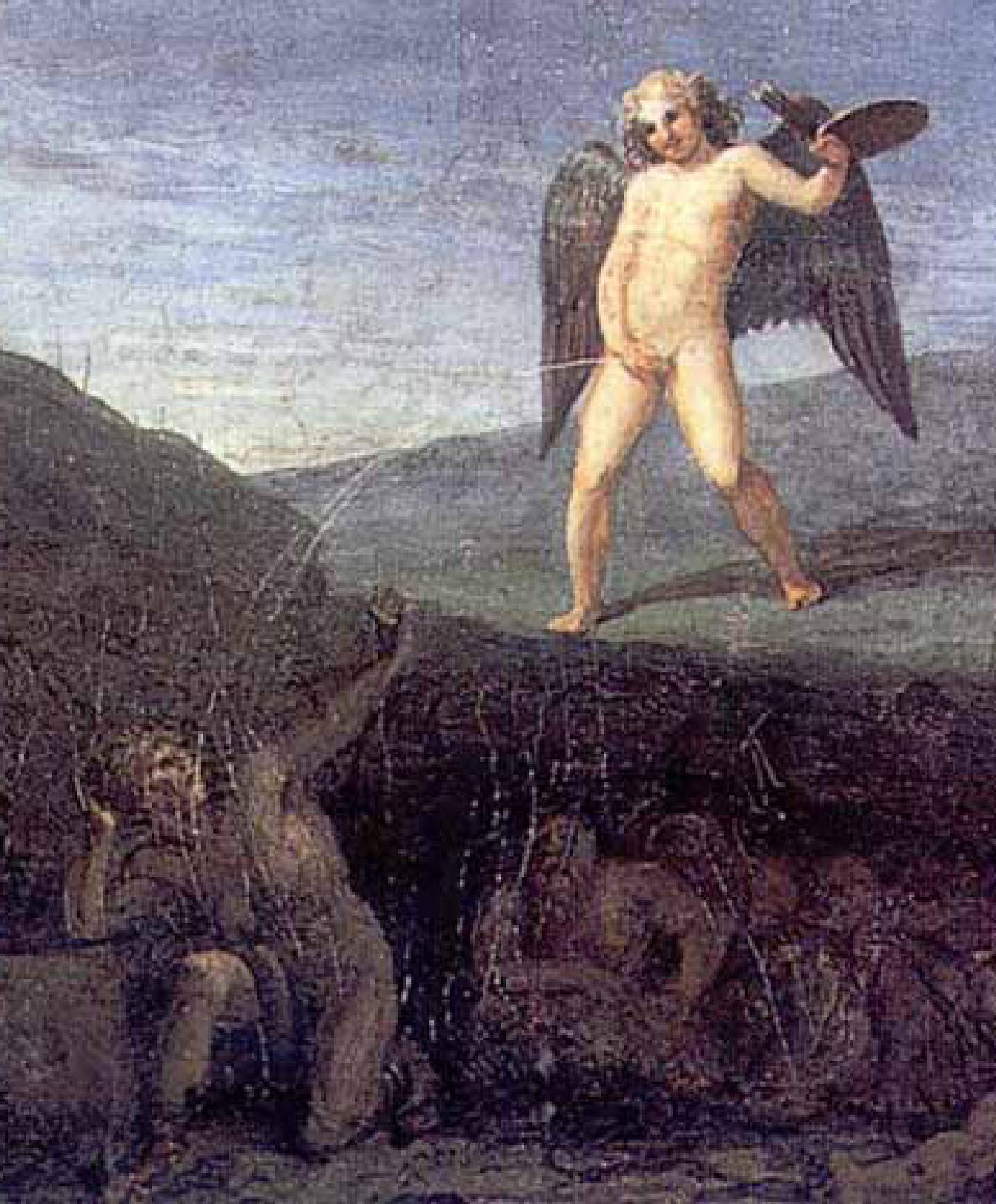
Volvemos a los mitos una y otra vez, a sus múltiples recuentos según convengan. Aracne, era una hilandera, hija de un tintorero que se había hecho de fama más allá de Lidia, su tierra. Con la fama, circulaba también su soberbia, comparándose a menudo con Minerva, diosa de los artesanos. Los dichos de Aracné y su fama como tejedora llegaron a los oídos de la diosa, quien decidió visitarla. Aracné retó a Minerva a un duelo de bordado de un tapiz. Minerva tejió la batalla que tuvo contra Poseidón y en cada una de las esquinas cuatro escenas de mortales castigados por los dioses. Aracne retrató las veintidós escenas donde los dioses se transforman en animales para violar o raptar a mortales, Europa, la hermana de Cadmo.

Volvemos a una imagen una y otra vez, la leemos para comprenderla como arco fundacional. En Las Meninas, la pintura deja de ser una ventana y se inaugura como una representación que reflexiona sobre sí misma, el pintor pintando su pintura. Cuando Diego Velázquez pintó Las Meninas, la pintura no era considerada un arte mayor. Velázquez incluye dos pinturas en la sala de los reyes que representan dos escenas, el duelo de flauta entre el mortal Masías y Apolo, y el duelo de tejido de Aracné contra Minerva. como Loyola, produce un giro en los objetos, y con ello, un lenguaje. El oficio del pintor se volvió una disciplina artística.

Sin embargo, antes y después de Velásquez, la pintura ya había formado parte de un conjunto de dispositivos de control previos a la construcción de un sujeto moderno. Leonor cuenta sobre la existencia de una ánfora griega con un dibujo representando a Neoptolemo, el hijo de Aquiles matando a golpes a Priamo con el cadáver de Astyanax, nieto de Priamo. Las ánforas para los griegos eran un objeto utilitario, a pesar de que ahora las vemos por sus cualidades estéticas en los museos, no eran consideradas arte como tal, es hermoso pensar que había gente tomando agua de esa ánfora. Si bien, con la aparición de la burguesía en los Países Bajos la pintura representaba a la nueva clase social y ya no escenas religiosas, en Las Meninas, el autor aparece como el centro de la escena. La pintura fue usada muchas veces antes para representar escenas religiosas, instruir al analfabeta a través de imágenes, anunciar la llegada de Cristo, hacer méritos. La destrucción de imágenes sirvió con fines políticos, como combatir a la Santa Inquisición, destruir las

deidades paganas y colocar otras, destruir las deidades y colocar un estado laico, destruir los monumentos y alzarse en una revuelta llena de sangre y destrucción contra el estado. A veces también se producen confusiones, y se espera que las pinturas salgan de los museos para ser colocadas en las barricadas, apelando al sentido del honor y la civilidad de las fuerzas del orden que defienden el bien cultural de su pueblo de los revoltosos.

Andrea Appiani fue un pintor napolitano que también representó al toro Zeus raptando a Europa. Tras la entrada de Napoleón en Milán en mayo de 1796, Appiani fue uno de los más fervientes defensores de la República Cisalpina, de la que se convirtió en pintor oficial. Pintó una serie de retratos napoleónicos ampliamente admirados incluso en Francia. Pero también realizó una serie de pinturas representando un ángel, el genio del arte, el cual, por momentos recuerda al ángel melancólico y atareado en su tarea de escritura de la historia, en otra pintura, le entrega el escudo de la república a Napoleón. La pintura más extraña de todas, “El genio del arte y sus envidiosos” retoma un motivo mítico de los frescos pompeyanos y de las vasijas griegas, el puer mingens, a menudo asociado con la alegría y la abundancia, y menos con la humillación, Zeus devino animal en muchas ocasiones, y también devino neblina brillante, lluvia dorada para preñar a Danaé. En esta pintura, el cupido adolescente orina sobre otros desde arriba, no como bendición sino para humillar a los agazapados en una cueva. ¿Qué disputa habría en ese entonces entre pintores?



EL BLOQUEO DE GRAFITO DURANTE LA GUERRA DE INGLATERRA A FRANCIA. LOS MISILES DE GRAFITO QUE EXPLOTAN EN EL CIELO PARA INTERRUMPIR LAS TELECOMUNICACIONES. LAS EXPLOSIONES EN EL CIELO EN LAS EXPEDICIONES A EGIPTO. LOS PINTORES NAPOLITANOS. LOS BOLÍGRAFOS MORDIDOS POR ANSIOSOS LANZADAS POR EL AIRE LLENAS DE SALIVA. LA REGLA DE MADERA. EL BASTÓN DEL MONJE. EL MARTILLO DE MADERA DEL HAN. LAS ESPORAS DE UN LIBRO GUARDADO POR AÑOS. BLANCO DE PLOMO. EL PUNZÓN DEL GRABADO. LA TABLA DE CERA. LA CAJA DE COLOFONIA DEL GRABADOR. LOS ESPEJOS. EL GUSTO. LAS GUERRAS CULTURALES. EL INFORME POLICIAL. EL INFORME MÉDICO. EL ROMANTICISMO COMO BASE DEL NACIONALISMO. EL PATHOS MATHEIS. UNA RAZA SUPERIOR PERO MUY SENTIMENTAL. ÍNDICE DE SOMETIMIENTO.

Escenas dentro de escenas. Estancias. Anudar una sogá con otras. El olor a sangre no se nos quita de los ojos.

Resentimiento: Las tablillas de cera usadas por los alumnos de San Casiano derivaron en las wunderblock, una pizarra encerada que Sigmund Freud comparó con la superficie de la memoria, y éstas, a su vez, se compararon con el archivo y el atlas. Las percepciones dejan huellas en la superficie de la memoria, las cuales subyacen, mientras se trazan nuevas encima, dejando remanentes, el trauma pervive. No toda inscripción está pensada para perdurar, ni para reproducirse, pero una imagen puede afectarnos y revivir esa inscripción aparentemente almacenada.

Una sogá con nudos usado como sistema de notación se mueve y es un flagelo que relampaguea en una niebla espesa de polvo como partículas doradas de polen que chocan en el suelo como ratas atadas por la cola que salen de las alcantarillas a la superficie de la ciudad trayendo consigo la peste. Una sogá con nudos que en reposo es un campo de cultivo de arroz una red de pesca una constelación una telaraña un pentagrama la cartografía capilar con hitos que indican la huída.

Si la escritura fue un arma de guerra durante la invasión y conquista del territorio Americano, algunas sublevaciones se se han llevado a cabo con el uso de armas sonoras. Los rumores, el habla no reconocible por el enemigo, los cacerolazos, la saturación de todos los canales hasta producir silencio e incluso ataques con dispositivos sónicos que emiten ondas inaudibles y causan daños estructurales a los cilios receptores en el oído interno que convierten las ondas sonoras en actividad cerebral.

Las máquinas son dispositivos que median entre humanidad y naturaleza, institución y humanidad, e incluso entre humanidad y lenguaje. Las máquinas tienen un lenguaje interno elaborado por sus inventores, —ya sean ingenieros que dominan los engranajes o bien los códigos— y una vez en acción, producen su propio lenguaje, a tal punto, que sus operaciones internas y los efectos que producen guardan una correlación en la que los humanos terminan por ser los simples mediadores.

Lewis Mumford distingue herramientas de máquinas por la manipulación de las primeras, mientras que las segundas se disponen para operar automáticamente. Las apreciaciones de Mumford sobre las máquinas y su papel en las ciudades, derivaron en dos ideas acuñadas por Giles Deleuze —en ocasiones haciendo máquina con Félix Guattari— que se tocan constantemente: La primera es que no sólo son máquinas aquellos aparatos con engranajes o poleas, con motores o con un código binario, lo puede ser un humano —Alan Turing pensaba que somos máquinas de carne, huesos, sangre, órganos y procesos mentales—, lo puede ser un libro, los esclavos construyendo mausoleos, las instrucciones para alcanzar la beatitud en cuatro semanas, o un conjunto de individuos que se subleva contra el Estado. Hay dos vínculos que se producen entre las máquinas es unilateral, automático y continuo, con un sistema determinado de engranaje que realiza una función mientras es alimentada o se retroalimenta. El segundo tipo de vínculo parte de adaptaciones de las máquinas a cada situación en la que opera.

La segunda idea, es que las máquinas participan activamente y están en correlación con las sociedades, a las máquinas simples les corresponden las sociedades de soberanía, a las máquinas energéticas las sociedades de disciplinamiento y a las máquinas informáticas las sociedades de control. A estas asociaciones habría que pensar si la soberanía, el disciplinamiento y el control conviven en una misma sociedad según le convenga al despliegue de poder, de la misma forma que seguimos usando poleas, motocicletas y pantallas táctiles.

Robert Pirsig cuenta que el Buda, la cabeza divina, reside en los circuitos de una computadora y en los engranajes de las motocicletas tanto como en la cima de una montaña o en los pétalos de una flor. Algunos monjes budistas dedican sus servicios vespertinos a los aparatos obsoletos ¿Puede la naturaleza búdica de la máquina invocar al espíritu de otro objeto a través de vibraciones? Inducir al espíritu de los objetos, participar en un acto de sadismo hacia lo no-humano, la liberación de los estados intermedios por medio del movimiento maquínico.



AL MOVIMIENTO DE LA MÁQUINA SE OPONE LA INTERRUPCIÓN
DE UNA HERRAMIENTA QUE ES TIRADA ENTRE LOS ENGRANAJES

¿Cómo se accede al conocimiento? En el Agamenon de Esquilo, a través del dolor, como si este fuese un órgano. Si en la tragedia se pone en escena la tensión entre crisis y tradición, si crisis implica crítica, entonces se va a la raíz y se toma distancia de ésta. Identidad y disolución de lo identificado a través del espíritu sonoro del verso. Esta forma de acceso en doble vía, la puesta en escena de las afecciones y el dolor de la enunciación, la vibración de las cuerdas vocales por la exhalación de aire se replica en el poema 23 de Safo, en la escritura de los asmáticos, y en el torturado. En todos estos casos se trata del estertor hacia una verdad última, liberación al vacío.

Matemáticas es una palabra griega que por ahora, nada tiene que ver con números y operaciones, significa “lo que se aprende”, de ahí que el conocimiento vía dolor es el *Pathei Mathos*.

El conocimiento por audición en la Grecia antigua requería, también en algunos casos de una preparación corporal intensa y años de silencio que llegaban al punto de la mortificación. Se trataba de una preparación purificadora antes de entrar en contacto con lo divino. Los pitagóricos adoraban los números y establecían relaciones armónicas, en especial con los números pequeños, que condujeran hacia la unidad. Pitágoras dividía a sus alumnos en dos, aquellos en preparación que lo escuchaban detrás de un velo, para escuchar concretamente sus enseñanzas, los acusmáticos, y aquellos que después de cinco años de silencio y haber sido preparados podían hacerle preguntas, los matemáticos.

Para los pitagóricos había un nudo entre los números y la divinidad, la armonía, que se confirmaba al medir el tamaño de varios objetos del mismo material y descubrir el vínculo entre peso y la resonancia que producían.

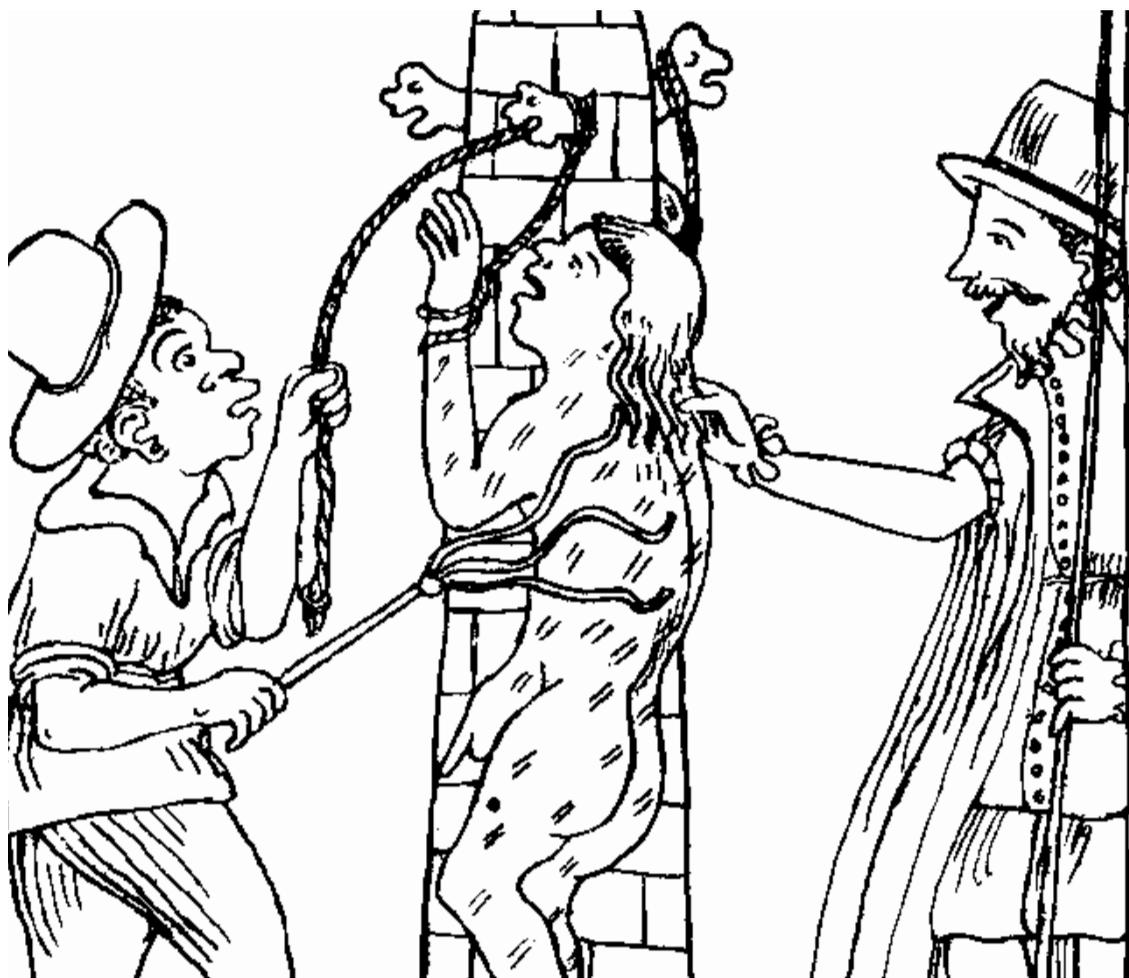
La escucha es una actividad pasiva, es decir, receptiva, tanto como la pasión.

Pitágoras pensaba que esa armonía que encontraba en los objetos era una réplica de lo que pasaba en el sistema solar. Los planetas al rededor del sol giraban a una distancia proporcional y producían una música armónica y celestial. Claro que el movimiento era circular y no elíptico en el sistema de Pitágoras y Neptuno no había sido descubierto.

Si los pitagóricos se equivocaron en sus cálculos, habría que pensar si esa correspondencia musical - matemática es construida socialmente, o en una imbricación de la potencia sonora de la voz con el espacio, los parentescos entre las voces de distintos animales, los sonidos alegres cuando no hay nada que gritar, la comunicación de necesi-

dades biológicas o de señales, el aullido de los lobos, las vibraciones monótonas, los días de viento usando las ramas de los árboles como instrumentos de percusión y el espacio entre ellas como flautas. A final de cuentas, hay algo de infructuoso en buscar principios universales en la ciencia, la naturaleza ni genera, ni especia, crea individuos. Por otro lado, las similitudes son necesarias para retener muchas cosas a la vez.

¿Puede haber una conexión en el quipu entre pathos, no como dolor, sino como afectación, y conocimiento?este se encuentra, de nuevo, en el vínculo entre los cálculos de los astrólogos y la poesía. Si no hay tal cosa como un quipu fonético, el astrólogo que sabe de las vueltas al sol, las estaciones y los meses, del periodo de cosecha y de siembra...
regresa al punto del principio y la página .276 de buen gobierno



Uno de los recursos más utilizados por nuestros antepasados indisciplinados es ir a la raíz de las palabras, buscar etimologías aún sabiéndolas falsas. Esa extravagancia es errar fuera de los límites, errar es caminar, pero también está un paso en el límite del error. Algunas nuevas acepciones dependen del parentesco de las palabras en la escucha y no en la escritura —perversión puede ser para un francófono vertirlo todo, o la versión del padre—. Otras palabras se disuelven si omitimos las vocales, la vibración de las consonantes en nuestra boca se convierte en habla bárbara. Comenzar de nuevo con una boca como una serpiente, o hablando con todo el cuerpo. Las palabras ya no significan cuando se las ha alterado, y quizás en eso reside la fuerza política de modificar el género de las palabras como lo fue producir panlinguas, neocriollismos, o adoptar el ruido de las radios como parte del mensaje en las vanguardias artísticas.

Si el quipu fue un sistema de notación que servía para que los gobernantes racionaran, midieran, censaran, ¿cómo se fuga de él? ¿Enseñando a los gobernados a leerlo? ¿Hacer del nudo un código para la insurrección? La liberación de un saber es la forma más noble de piratería.

Deshacerse de la escritura: ir siempre a la voz baja, más baja que el tañido de una flauta. Rumores en lenguas nuevas que atemorizen a los inquisidores para alejarlos de los territorios. Eso es lo que las brujas supieron hacer mejor para protegerse y proteger a sus comunidades.

Ecología de las imágenes: El estudio de las relaciones entre seres vivos y objetos. Sacar a pasear a las pinturas, como en una procesión desprovista de deidades, sumergirlas en el agua y nadar con ellas.

Rivalidad sanadora: Un nudo transgeneracional, esas alianzas con el dolor para reconocer sin esencialismos a nuestros antepasados. Hacernos cargo. Aunque el enemigo tarde o temprano comprende las operaciones de su adversario, y sino, captura la forma y la ejecuta a su conveniencia. Modifica sus colores pero imita la bandera.

Improvisación, tomar sin permiso, caminar sin rumbo, hacer del arma de trabajo un arma de defensa.

No un uso desmedido de la seducción, ni el intercambio con plusvalía amorosa, sino la reorganización de los afectos, una ética del intercambio siempre alerta, hacerlo dándolo todo, hasta ser una monstruosidad. Un racimo de cuerpos en un nudo amoroso.

Transhumanismo, Post humanismo, No humanismo. No como un negocio de un nuevo orden, sino la comprensión de que las ciencias de Estado se rigen por capturas de saberes, sobrehumanizan, sobreracionan. Provisos de esta «gramática de animizar», pueden hablar de la vida de otros organismos sin reducirlos a una cosa inanimada, o tomar prestados conceptos que tradicionalmente se reservan a los seres humanos. Reconocer la conciencia de formas de vida más allá de las animales y vegetales, imaginar nuestra conciencia depositada en máquinas, en pantallas, o en fantasmas. No hay forma de reconocer la «sencilla existencia de otro ser vivo”“al humanizar el mundo.

De la autoflagelación se fuga a través del placer, produciendo alianzas con el dolor. En La colonia penitenciaria, una extraña máquina producía heridas en la espalda del sentenciado tatuando su delito, pero las máquinas de Sade son consoladores perpetuos. Lo único real es el movimiento, las criaturas no representan más que fases cambiantes, dice Pierre Klossowski en el ensayo sobre su prójimo. Lo puede ser también una máquina inútil, delirante, una insurrección a partir del error. Pura vibración que induce a los objetos a nuevas formas de existencia y de vida. La erotización del dolor, sin embargo, siempre puede ser apropiada por el Estado, incitar a los jóvenes a la milicia. Eros y dolor son sentimientos que se enlazan con el nacionalismo.

Pero no todo es fuga, y no toda fuga es liberadora, puede producir líneas de muerte o puede ser capturada por criminales paraestatales. La ola de violencia del narcoestado produce nuevos códigos, nuevas señales, nuevas amenazas que incorporan al cadáver envuelto en una sábana y anudado tirado en las avenidas principales. El tatuaje carcelario puede ser también un castigo de la colonia penitenciaria, con un cuchillo de cocina se ha escrito en los estómagos advertencias para las brujas cocineras. Solo deshacernos de toda esperanza. En el ejercicio biográfico sobre Caravaggio, Derek Jarman le asigna una daga al pintor, NEC SPE inscrita en la hoja, NEC METU en su reverso. Sin esperanza, sin miedo.

QUIPU

Nudo como medida
Nudo como escritura mitográfica
Medida, ración, razón
Control
Institución educativa
Institución artística
Institución artística

MITOS DE LA ESCRITURA
MITOS DEL OFICIO
ESCRITURA FUNERARIA

TECNOLOGÍAS DE LA ESCRITURA
LENGUAJE PRESCRIPTIVO, LEY
DISCIPLINAMIENTO DE LOS OBJETOS
DISCÍPULO, DISCIPLINA,
ERASTES Y EROMENOS
MEDIO Y MEDIUM
TABLAS, LEY, ESCRITURA EN CERA,
PANTALLA, MEMORIA

ÉXTASIS
Nudo amoroso (estancia)
Nudo energético - espiritual
Nudo corporal
Nudo transgeneracional

RETERRITORIALIZACIÓN:

Reapropiación de la fuga,
incorporación de la didendencia,
erotización y consumo
subordinación de los vencidos
La incondicional

DISCIPLINA, FLAGELO

Nudo como flagelo
Castigo
Tortura

NUDOS SECUESTRO
SEÑALES CRIMEN ORGANIZADO
ADVERTENCIAS, LENGUAJE

SOCIEDADES DISCIPLINARIAS
SOCIEDADES DE VIGILANCIA
SOCIEDADES DE CONTROL
INSTITUCIONES / DISPOSITIVOS
ARCHIVO / MONUMENTO
HISTORIA COMO DISCIPLINA
MÁQUINA MODERNA
PROGRESO, CIVILIZACIÓN

ESCRITURA NO CREATIVA, PIRATERIA, CHISME,
ORALIDAD, BRUJERÍA, DESMATERIALIZACIÓN,
COLECTIVIDAD, IMPROVIZACIÓN, TECNOLOGÍAS
DE LA ENEMISTAD, RIVALIDAD, MICROPOLÍTICA,
REORGANIZACIÓN DE AFECTOS, OPTIMISMO
COMO REBELIÓN, MONSTRUOSIDAD, ALTERIDAD,
REVISIÓN CRÍTICA DE LA HISTORIA, TESTIMONIO,
tatuaje carcelario, la tumba,

MÁQUINAS INÚTILES, MÁQUINAS PLACER
MÁQUINAS INSURRECCIÓN, ERROR
SADOMASOQUISMO, TORTURA Y ÉXTASIS
ACTIVISMO POLÍTICO
BONDAGE, SHIBARI

CONOCIMIENTO POR DOLOR
AFECCIÓN, PUNCTUM,
OFICIO, DISCIPLINA CORPORAL
DISCIPLINA ARTÍSTICA
EXCEDENTE Y GASTO
LA ESTUPIDEZ DEL DISCÍPULO

HISTORIA DEL ARTE
ACADEMIA DE ARTE
DISCIPLINAS ARTÍSTICAS
GENIO DEL ARTE
ARTISTA, AUTOR, AUTORIDAD
MECENAS, GUSTO
MERCADO

CUERDA, VIBRACIÓN, RITMO
PITÁGORAS, ATARAXIA,
RITORNELLO, NÓMADA