



María del Pilar Jarpa Manzur

Universidad de Valparaíso

mariapilar.jarpa@uv.cl

Notas para un emplumado amanecer: ojos, pasamontañas y corazones en las lecturas “deleuzianas” de Lemebel

Notes for a Feathered Dawn: Eyes, Balaclavas and Hearts in Lemebel's “Deleuzian” Readings

Resumen

Desde una perspectiva crítica de género, el presente artículo ofrece un análisis de la crónica que Pedro Lemebel dedica al Subcomandante Marcos, atendiendo especialmente a las dimensiones deleuzianas que in-corpora. Dimensiones que no sólo están presentes en lo que podría interpretarse como un guiño teórico, sino también en las prácticas -visuales, orales, escriturales- con que Lemebel parece desbordar y enriquecer su origen filosófico. Si, en general, dentro de las múltiples recreaciones del devenir que se promueven en sus crónicas, Lemebel suele interpelar el universo simbólico del hombre nuevo, el texto que consagra al Subcomandante Marcos parece introducir formas inusitadas de subversión que interrogan y a la vez confrontan al imaginario revolucionario local. Sin embargo, no se trata sólo de desestabilizar los discursos binarizados de la revolución, sino también de visibilizar otras formas posibles de desacato y resistencia. Y eso es lo que parece re-crearse en las memorias que, en el contexto de la revuelta chilena del 2019, han llevado el nombre de Lemebel a transitar de la línea de fuga a la primera línea de fuego.

Palabras claves

Pedro Lemebel; Subcomandante Marcos; Deleuze; devenires minoritarios; capuchas; rostridad.

Abstract

From a critical gender perspective, this article offers an analysis of the chronicle that Pedro Lemebel dedicates to Subcomandante Marcos, paying special attention to the Deleuzian dimensions that it incorporates. Dimensions that are not only present in what could be

interpreted as a theoretical wink, but also in the practices -visual, oral, written- with which Lemebel seems to overflow and enrich his philosophical origin. If, in general, within the multiple recreations of becoming that are promoted in his chronicles, Lemebel tends to question the symbolic universe of the new man, the text that consecrates Subcomandante Marcos seems to introduce unusual forms of subversion that question and at the same time confront the local revolutionary imaginary. However, it is not only a matter of destabilizing the binarized discourses of the revolution, but also of making visible other possible forms of disrespect and resistance. And that is what seems to be re-created in the memoirs that, in the context of the Chilean revolt of 2019, have taken Lemebel's name from the line of flight to the front line of fire.

Keywords

Pedro Lemebel; Subcomandante Marcos; Deleuze; minority becomings; balaclavas; faciality.

Introducción

“ahí estaba la loca enamorada en medio de un gran corazón dibujado con pegamento neoprén que encendí inflamando el asfalto cual molotov cardíaca”. (Lemebel, *Háblame* 226)

Desde la esquina de un corazón que late “abajo y a la izquierda” (EZLN), la crónica que Lemebel dedica al Subcomandante Marcos parece contener un discurso amoroso embozado. A través de los argumentos que se deslizan y se entrelazan en el texto, sus notas conjuran los ojos amados y a la vez imploran su ocultamiento. Desde una perspectiva performativa, esta crónica podría reciclarse dentro de las reiteradas prácticas paródicas con que Lemebel “hincha la arteria combatiente” (Lemebel, *Adiós* 29). En una entrevista de principios del 2001, respondiendo a la pregunta sobre las expectativas de su novela *Tengo miedo torero* (2001), Lemebel declara: “Espero que sea recibido muy bien, que se venda como tortilla de coliflor y que afuera hagan la película, que me contraten de actriz principal y que el Sub Comandante Marcos sea el guerrillero” (Zerán 6).

Sin embargo, el tono de la crónica no parece ser paródico o al menos no respecto al Subcomandante Marcos. Toda la genealogía arborescente de “los héroes del marxismo macho” (Lemebel, *Loco* 193) es contrastada con esta figura encapuchada que desde la Selva Lacandona desorienta las hojas de ruta del

neoliberalismo y su mercadotecnia, pero también parece trazar líneas de fuga en torno al diseño masculinizado de la revolución. Cabría preguntarse entonces en qué sentido esta figura, fuertemente inspirada en las culturas guerrilleras, podría estar produciendo su desborde. Teniendo en cuenta el universo simbólico de la revolución, el objetivo general de este artículo se dirige intencionalmente hacia las prácticas de resistencia y subversión que se promueven en el texto y que tienden a desestabilizar este universo desde un punto de vista teórico y práctico.

En concordancia con este objetivo, he considerado como uno de los ejes teóricos principales el devenir mujer, deriva deseante que potencia la desestabilización de las formas dominantes centradas en la subjetividad masculina y en la división binaria de los sexos (Deleuze y Guattari 278-279). Sin embargo, este lente se extenderá desde y hacia la relación -incluso biográfica y afectiva- que Lemebel establece con las teorías del devenir. Más allá de las improntas deleuzianas que explícitamente se in-corporan a su escritura, la clave de lectura de estas teorías parece estar en las formas “afiladas” de “corporeizar ese discurso” y llevarlo a las prácticas situadas que se reciclan desde una urgencia política (Blanco 157). Al tiempo de explorar sus “sonidos desafiantes”, Lemebel parece deleitarse en las posibilidades “iletradas” que ofrecen y que le permiten practicar estas escrituras “pero desangrándolas hacia otros territorios” (Jeftanovic 75). Refiriéndose a Deleuze, Lemebel señala: “Mientras que, para la Academia, Deleuze es una reliquia mantenida en alcanfor, para mí es una carta de navegación, ojalá repartida, deshilada y deslizada a la calle, al patinaje travesti, a la subsistencia étnica, a las mujeres” (Blanco 157).

Con todo, abordar la in-corporación de estas teorías a la crónica que presento en lo que sigue, no sólo implicó una lectura cruzada de sus citas, paráfrasis y comentarios, sino también llevar a la práctica un ejercicio reflexivo que permitiera atender a sus reciclajes subversivos e interlinealmente pulsionales. En este sentido, las desterritorializaciones teóricas se implican y complican en los “desangramientos” prácticos con que Lemebel empuña su pluma disidente. Pluma escritural pero también divesca, prostibular, cabaretera y a veces delictual que se



diversifica desde la intensidad que moviliza en cada uno de sus “desvíos”. Tal vez parte de la intensidad que el propio Deleuze imaginaba como un “paisaje posible” para la hermenéutica de sus textos y otros textos, extendiendo invitaciones que se abren en sus potenciales sodomizantes. Refiriéndose a su propia experiencia de liberación respecto a las formas canónicas de lectura y escritura filosófica, Deleuze comenta:

el modo de liberarme que utilizaba en aquella época consistía, según creo, en concebir la historia de la filosofía como una especie de sodomía o, dicho de otra manera, de inmaculada concepción. Me imaginaba acercándome a un autor por la espalda y dejándole embarazado de una criatura que, siendo suya, sería sin embargo monstruosa. Era muy importante que el hijo fuera suyo, pues era preciso que el autor dijese efectivamente todo aquello que yo le hacía decir; pero era igualmente necesario que se tratase de una criatura monstruosa, pues había que pasar por toda clase de descentramientos, deslizamientos, quebrantamientos y emisiones secretas, que me causaron gran placer. (*Conversaciones 6*)

Es importante señalar que la revisión “postmoderna” de la insurgencia de Chiapas y de la figura del Subcomandante Marcos no es extemporánea a la circulación pública de la crónica de Lemebel. Una abundante producción académica (tesis, artículos, congresos, etc.) da cuenta de las lecturas que sitúan al guerrillero como un ícono finisecular -y a veces ejemplar- de las formas encarnadas de descentrar al sujeto, desorientar la máquina de captura y remover los lineamientos colonialistas, que aún pesaban sobre los territorios latinoamericanos. Pero los descentramientos de Lemebel parecen desmarcarse de la erudición de los círculos intelectuales de la época. En este caso, las mesetas de Deleuze y Guattari son retocadas a través de rancheras, corridos y cadencias bolereadas en las que “dar por un querer la vida misma” (Luis Miguel) puede tener el mismo peso subversivo que los rizomas y los devenires. Sus letras se van entretejiendo a las molotov

cardíacas con que Lemebel enciende barricadas para homenajear a sus amores, que en este caso encarna “ese corazón fugitivo de Chiapas” (Lemebel, *Loco* 193).

Algunas referencias sobre el contexto “chiapaneco” de la crónica

El año empezaba con el pie izquierdo: las desveladas mentes de los capitalinos imaginaron azoteas tomadas, taxis en llamas, hombres que subían con sogas a ponerle un pasamontañas al Ángel de la Independencia. (Villoro 277)

La madrugada del 9 de febrero de 1995, el gobierno de Ernesto Zedillo Ponce de León, oficializó públicamente la orden de captura del Subcomandante Marcos, bajo las acusaciones de sedición, motín, rebelión, conspiración, portación ilegal de armas, provocación de un ilícito y apología de un delito. El ‘inesperado’ mensaje del presidente, transmitido por la televisión nacional mexicana, no sólo calificaba al Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) como un movimiento terrorista, sino que además se arrogaba la primicia de haber arrancado “de cuajo al subcomandante Marcos su famoso Pasamontañas” (Rico).

Pero en retrospectiva, la amenaza había comenzado ya en los primeros días de 1994, tiempo en que el Subcomandante Insurgente Marcos junto al Ejército Zapatista de Liberación Nacional marcaría con el “pie izquierdo” la entrada en vigencia del TLCAN¹ y sus pretensiones neoliberales de modernización. A la “sentencia de muerte” implicada en éste y otros tratados de libre comercio, el EZLN contestaba desde la intensidad vital de su levantamiento: “tuvimos que taparnos el rostro para que nos vieran” (EZLN, “Primera”). Paradojalmente, la capucha hacía visible una sostenida invisibilización de las otredades que se alzaban desde el Sureste mexicano con un “HOY DECIMOS ¡BASTA!”:

¹ Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), en inglés: *North American Free Trade Agreement (NAFTA)*.

Somos producto de 500 años de luchas: primero contra la esclavitud, en la guerra de Independencia contra España encabezada por los insurgentes, después por evitar ser absorbidos por el expansionismo norteamericano, luego por promulgar nuestra Constitución y expulsar al Imperio Francés de nuestro suelo, después la dictadura porfirista nos negó la aplicación justa de leyes de Reforma y el pueblo se rebeló formando sus propios líderes, surgieron Villa y Zapata, hombres pobres como nosotros a los que se nos ha negado la preparación más elemental para así poder utilizarnos como carne de cañón y saquear las riquezas de nuestra patria sin importarles que estemos muriendo de hambre y enfermedades curables, sin importarles que no tengamos nada, absolutamente nada. (EZLN, “Primera”)

Rotker (101) ha relevado un punto clave acerca del impacto de la insurgencia de Chiapas, que en sus extensiones mediáticas no dejaba de introducir una tensión epistemológica. Si bien, las vidas y los cuerpos que se exponían en esta revuelta tributaban a una trayectoria revolucionaria de larga data en América Latina, lo hacían de un modo diferente y “profundamente conmovedor”. A la inusitada mixtura de armas de fuego y “de palo”, se superponían los pasamontañas del EZLN y más específicamente la capucha de su portavoz. En los bordes detonantes de fin de siglo la figura encapuchada del Subcomandante Marcos no sólo desconcertaría a los servicios de inteligencia, sino también a los dispositivos mediáticos del poder. Y en este contexto se arreciaba el orden del discurso. Agencias de noticias de alto impacto internacional desplegarían todo su aparataje persuasivo a fin de controlar la multiplicación de sus posibles efectos. La propagación de noticieros, reportajes, notas de prensa y columnas faranduleras fueron parte de la producción de un entramado discursivo que insistentemente rondaba en torno a la “verdadera identidad” que se ocultaba detrás del pasamontaña. En esta línea recursiva, los titulares de prensa inscribirían con tipografías remarcadas en blanco y negro las especulaciones que, “a modo de verdades”, hacían

transitar al Subcomandante entre el terrorista infiltrado, el filósofo frustrado y el *sex symbol* de la Lacandona que incluso: “Montado en su caballo en medio de la selva” se convirtió “en fantasía sexual de ‘ex niñas bien’ entradas en años” (Política a Cachos).

Su “auténtico” nombre y su “verdadero” linaje se fue complementando con otros datos efectistas para su fichaje, que iban desde un extenso prontuario de desadaptación psíquica, social y sexual, hasta la potencial peligrosidad de su Casio F-91W. El mismo reloj de mano que los servicios de inteligencia estadounidense habían detectado entre los artilugios predilectos del terrorismo internacional para el secuestro aéreo, el espionaje y la elaboración de “bombas de tiempo” (Batya). La obsesión que pesaba sobre su capucha y su rostro era a la vez una tentativa de identificar y “descabezar” la revuelta en cada una de sus otredades conspirantes - étnicas, raciales, sexuales, genéricas-, hasta reconducirlas al lugar subalterno de su histórica invisibilización. De ahí que el rostro pixelado de Rafael Sebastián Guillén Vicente, que protagonizó los titulares de prensa el 10 de febrero de 1995, funcionara a modo de “foto- recompensa” (Lemebel, *Loco* 195). Estrategia de captura que, al tiempo de reafirmar el mensaje triunfalista del presidente, enfatizaría la desconfirmación de cada uno de los cuerpos insurgentes, para decretar que al fin y al cabo no eran “ni populares, ni indígenas, ni chiapanecas” (Rico). En este contexto, el acceso a contradiscursos o a fuentes alternativas a las que administraba la política mediática en y sobre América Latina era al menos problemático. Aun así, el Subcomandante Insurgente Marcos no dejaba de baipasear a las redes de captura. En su lugar de vocero suscribió comunicados, declamó poemas, relató cuentos y se dio el tiempo de escribir interminables posdatas que paródicamente contestarían cada una de las imprecaciones de la prensa. A modo de ejemplo, transcribo un texto anexo al comunicado publicado en el “día 136 del cerco”:

A los vigilantes aviones ahora se suman, desde hace 3 días, helicópteros. Los cocineros se quejan de que no habrá ollas suficientes si se caen todos al mismo tiempo. El superintendente argumenta que hay suficiente leña



para un asado, que por qué no invitamos a algún periodista argentino, que éstos saben hacer asados [...] Ayer nos comimos la «consola» y dos micrófonos de la XEOCH, tenían un sabor rancio, como de algo podrido. Las sanitarias reparten hojas con chistes en lugar de analgésicos, dicen que la risa también cura. (EZLN, “El viejo”)

La sonrisa, la risa y la carcajada que resonaban desde la Selva Lacandona parecían poner literalmente en abismo todas las fantasmagorías producidas por los medios oficialistas y reproducidas por las “desveladas mentes” que las sostenían. En cada caso, sus desvelos tuvieron que lidiar con esta risa subversiva que desestabilizaba los lúgubres dispositivos del terror de estado. La imagen de los hombres subiendo con sogas para encapuchar la estatua del Ángel de la independencia contrastaba con la paródica respuesta zapatista que insistía en un devenir inapresable de capuchas.

Lentejuelas y contactos en el rabillo del ojo. El Subcomandante “Marco” a través de la crónica de Lemebel

Teniendo en cuenta el cerco mediático que entorna la figura del Subcomandante Marcos, la crónica que Lemebel hace circular en los años 90’ parece ofrecer algo más que una recreación épica de su revuelta. No solamente porque propone otras formas de dimensionar su rostro y la capucha con que desestabiliza las tentativas de su captura. Su contribución también radica en el devenir “pirateado” de sus letras, que no dejan de contener un “contradiscurso” y una “fuente alternativa de información” (Van Dijk 22). Su versión escrita data de 1996 y se publica en el apartado de los “Besos Brujos” de su libro *Loco Afán. Crónicas de sidario*. Pero sus códigos se complejizan en el juego performativo con que interrumpe los artefactos literarios, haciendo circular sus palabras entre la oralidad y la escritura, con cadencias que se entran a la sintonía suspensiva de la radio AM. En su versión oral, por ejemplo, no solamente la música intercepta sus posibles interpretaciones, también se re-crea en las recitaciones “afectadas”, con

que Lemebel modula, degusta y reitera el nombre “propio” del Subcomandante Marcos (a veces Marco).²

El “amor revolucionario” de una amiga loca se erige como pre-texto de su propia voz, que a veces parece remitirse desde la urgencia de un telegrama y otras veces se codifica en el formato clásico de una carta de amor. Pero si su urdimbre amorosa se estampilla desde algún “vacío”, también da cuenta de las exuberancias de un cuerpo cargado “de ganas de significar el deseo” (Barthes 51). Un deseo que se diversifica en las versiones y sub-versiones que comienzan por el título:

Aquellos ojos verdes (a ese corazón fugitivo de Chiapas). (Versión escrita)

Subcomandante Marcos: Ese corazón fugitivo de Chiapas. (Versión oral)

Estas variaciones que podrían no ser más que el indicio de una tachadura editorial, abren de manera sugerente el texto que introducen. Por una parte, porque el título parece reescribirse y a veces con-fundirse con una dedicatoria. En sus *Fragmentos de un discurso amoroso* Barthes (1996) advierte que, si bien no se puede regalar lenguaje, se lo puede dedicar: “El objeto obsequiado se reabsorbe en el decir suntuoso, solemne, de la consagración, en el gesto poético de la dedicatoria; el regalo se exalta en la sola voz que lo dice, si esta voz es mesurada (métrica); o aún: cantada (lírica). [...] No pudiendo dar nada, dedicó la dedicatoria misma, en la que se absorbe todo lo que tengo que decir” (86).

En este y otros sentidos, no es irrelevante la variación que se produce entre ambos títulos. Si en su versión escritural se acentúan en primer lugar los ojos, dejando el corazón a la deriva de sus potenciales significantes, a la versión oral le sobra “mucho, pero mucho corazón” (Luis Miguel). Sin embargo, no se trata de que los ojos pierdan su anterior relevancia. Están presentes en todas sus adaptaciones y volverán a delinearse en el cuerpo de cada texto. Lo que se integra

2 La grabación original de los años 90’ está disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=XGfTkOfOoto&t=63s>

en el segundo título es el pulso “disonante” que se irá proyectando más allá de sus límites visuales y, sobre todo, de los enmarques simbólicos de su rostrificación. A través de las palabras que se transcriben “a guisa de dedos” o de los dedos que parecen desplegarse desde “la punta de sus palabras” (Barthes 82), Lemebel va corporeizando modos situados de tentar, frotar e incluso erotizar la “pendiente suave de [su] mejilla” (*Loco* 195).

Al ritmo de la canción combatiente, pero también del bolero y el corrido, su declamación introduce una reapropiación que, al tiempo de reiterar cadencias consagradas por el *mainstream*, las resignifica desde los contrapulsos con que (in)tensiona cada escena. La mixtura entre las carabinas 30-30 (Quilapayún, “Carabina”) y las razones “para querer o para olvidar” (Luis Miguel), abre una posibilidad de redimensionar la revolución desde las re-vueltas que pueden danzarse al margen del soliloquio marxista -macho, baleado y ranchero-, sin por eso dejar de desestabilizar las esquinas neoliberales de la modernidad:

Tal vez, porque supe de tu saludo al Frente Homosexual de Cataluña, donde una loca amiga recortó tu mirada de pasamontañas para pegarla en el telón blanco de su amor revolucionario. Quizás fue por eso, porque nunca tuvimos un Che Guevara propio ni estrellas rojas en el amanecer nublado de Cuba. Y la montaña sandinista nos resultó demasiado empinada para el delicado aguante mariposa. Quizás porque los héroes del marxismo macho “nunca nos tuvieron paciencia” y prefirieron bailar solos, ideológicamente solos, la ranchera baleada de su despedida. (*Loco* 193)

Pero si, dentro de este margen del deseo, “lo que regalo cantando es a la vez mi cuerpo (a través de mi voz)” (Barthes 86), los efectos polifónicos que Lemebel in-corpora a sus letras, no podrían reducirse a la suplementariedad ornamental de una banda sonora. Por una parte, porque sus cruzamientos estéticos se diversifican en cada uno de los lugares en los que declama su crónica (Radio Tierra, Casa de las

Américas, Fiesta de los abrazos, entre otras). Pero también, porque en estos desplazamientos se re-crea el texto y a la vez se reactualiza, imposibilitando su consignación como una pieza oratoria cerrada y funcional a su sistematización dentro de un archivo. De tal manera que el repertorio que Lemebel produce a través de sus agenciamientos performativos (Taylor), resulta tan inapresable como el corazón y los ojos del Subcomandante Marcos.

Volviendo al título y al párrafo que rubrica la singularidad de su ‘ofrenda’, llama la atención la forma en que Lemebel parece redimir al guerrillero de todos los términos que accidental y “substancialmente” podrían entraparlo dentro de un orden universal del discurso. No solamente respecto a la insistencia globalizante de los medios, sino de su “canibalización” en las máquinas de captura de la izquierda. Si su “mirada de pasamontañas” no tiene cabida en la “postal cuate” (Lemebel, *Loco* 193), tampoco puede inmovilizarse en las estampitas y remeras combatientes, que en otro tiempo cautivaron el rostro del Che Guevara, y en este caso, a “los Villa y Zapatas” que “yacen pegados a los murales que fotografían los turistas” (194). Renombrar, deletrear y sobre todo deleitarse en la pronunciación del nombre que singularmente se inscribe a través de esta suerte de ‘tercera piel’ (Barthes, 1996) en que se va trocando su propia lengua, introduce una borradura de las relaciones de poder, que también apunta a resistir sus posibles reterritorializaciones universales.

No obstante, pese a la huella disruptiva del Subcomandante en el marco de fin de siglo, no queda claro en qué sentido su “querida presencia” podría desalinearse de la legendaria figuración del hombre nuevo. Sus formas de encarnar una existencia revolucionaria no dejan de acentuar algunas de sus condiciones más binarizadas, a veces incluso remarcadas a través de las materialidades que reitera en su hiperbolización. El verde olivo de sus ropajes, sus bototos desgastados, las estrellas de su gorra y el fusil a contramano, todo en su (re)presentación parece dar cuenta de un tributo.

Y es en este punto donde se complejiza la hermenéutica de la crónica. No sólo porque el guiño “consagratorio” de Lemebel podría resultar un tanto antojadizo -tal vez una velada rendición ante este “madurón” de los “ojos verdes” (Zerán 6)-,



sino sobre todo por la eventualidad del reposicionamiento de un ideal subsidiario de un discurso que contribuyó a rayar generizadamente la trinchera. Lejos de obviar esta tensión o redireccionarla hacia un desenlace coherente, me parece más interesante pensarla en sus desbordes. Entre la fuga y el fuego Lemebel parece desplegar una línea fugitiva que descalibra los límites del discurso guerrillero.

En este sentido, si bien la crónica reafirma los enrostres al hombre nuevo de su primer *Manifiesto* (1986) también ofrece pistas sobre su desestabilización. En principio, la clave parece estar en el saludo al Frente Homosexual de Cataluña, intertextualmente parte de la primera postdata anexa al comunicado zapatista del 28 de mayo de 1994. En este texto, el guerrillero responde a las pretensiones identitarias de su captura y específicamente a las reiteradas sospechas sobre su “sexo verdadero”. Transcribo en lo que sigue parte de su viralizado contenido:

A todo esto de que si Marcos es homosexual: Marcos es gay en San Francisco, negro en Sudáfrica, asiático en Europa, chicano en San Isidro, anarquista en España, palestino en Israel, indígena en las calles de San Cristóbal, chavo banda en Neza, rockero en cu, judío en Alemania, ombudman en la Sedena, feminista en los partidos políticos, comunista en la post guerra fría, preso en Cintalapa, pacifista en Bosnia, mapuche en los Andes, maestro en la CNTE, artista sin galería ni portafolios, ama de casa un sábado por la noche en cualquier colonia de cualquier ciudad de cualquier México, guerrillero en el México de fin del siglo XX, huelguista en la CTM, reportero de nota de relleno en interiores, machista en el movimiento feminista, mujer sola en el metro a las 10 p.m., jubilado en plantón en el Zócalo, campesino sin tierra, editor marginal, obrero desempleado, médico sin plaza, estudiante inconforme, disidente en el neoliberalismo, escritor sin libros ni lectores, y, es seguro, zapatista en el sureste mexicano. (EZLN, “El viejo”)

El único lugar fijo que el “Sup” suscribe es el de zapatista en el sureste mexicano. Lugar “exótico” y movedizo a la vez que, al tiempo de desorientar las brújulas de los servicios de inteligencia, parece emplazar al sujeto dominante en sus proyecciones colonialistas, etnocéntricas y heterodesignantes. Y es este desliz excéntrico el que podría estar en la base de las lecturas deleuzianas de Lemebel, pero también de otros registros “noventeros” de interpretación. La profusión de citas, énfasis y parafraseos que se produjeron a partir de la postdata del Subcomandante Marcos, fueron levantando su figura como una encarnación de los devenires minoritarios. Tal vez, uno de los pocos referentes “tangibles” de cómo este imbricado concepto podía pasar “de la potencia al acto”, materializándose en un “poder transformador de todos los explotados o explotadas, marginados o marginadas y minorías oprimidas” (Braidotti, *Metamorfosis* 109).

De caminante a nómade, sus tránsitos fueron interpretados en un sentido literal, pero también como un modo de resistencia frente a las formas codificadas de la identidad, la subjetividad y el deseo (Braidotti, *Sujetos*). En este contexto, las montañas arborescentes de la Lacandona se volvieron rizomáticas, interseccionales, decoloniales y a veces “cuir”, enraizándose a las múltiples (re)citaciones teóricas que buscaban sortear las emboscadas universalizantes del poder. Pero aun cuando sus irreverencias fueron extensamente anotadas en el marco finisecular de la publicación de la crónica, Lemebel las hablaría “por su diferencia”: situada, corporeizada y “barrocamente” (Bianchi) exuberante: “Igual sigues inventándole personajes a tu perseguido anonimato. Por ahí declaras que fuiste travesti en Barcelona, traficante en Times Square y pirata aéreo en El Cairo” (Lemebel, *Loco* 194).

Ya sea reinterpretando el saludo al Frente homosexual de Cataluña o “tergiversando” el comunicado oficial del EZLN, el travestismo intenciona un lugar político que, hacia el final de la crónica, volverá a acentuarse en un leve pero retocado devenir india. Me interesa subrayar este retoque, que no parece atribuible a una improvisada variación de estilo. Entre todas las otredades realzadas en la postdata del Subcomandante, Lemebel vuelve obstinadamente a “la cosmética



tribal de su periferia” (167). Umbral feminizante que sitúa al guerrillero más cerca del Bolívar travesti de Juan Dávila (1994) que de la estética beligerante del Che Guevara.

Como nota al margen es importante subrayar que toda la obra de Lemebel está cruzada por la propuesta de un “mariconaje guerrero” (Lemebel, *Loco* 167), en cuyas bases se trasluce un vínculo conspirante entre lo femenino y lo travesti. Es esta alianza la que se incita desde su alzamiento “otro”, intransable frente a la colonialidad del “discurso importado” (166). También respecto al discurso metropolitano de lo *gay* y sus repartos categoriales de agitación corpo-política. El desacato de Lemebel no proviene de las clasificaciones blanqueadas que, en la práctica, terminaron pactando con las políticas institucionales de inclusión “con perspectiva de género”. Refiriéndose a los impactos de las estratificaciones del poder al interior de los movimientos disidentes locales, Lemebel señala:

Cómo reconocernos en la estética gay azulada y torturante en los pezones atravesados por alfileres de gancho. Cómo complicitarnos con esos signos masculinos falopizados en cuero, cadenas y todos sus fetiches sadomasoquistas. Cómo negar el mestizaje materno con estas representaciones de fuerza que hoy se remasculinizan en paralelismos misóginos adheridos al poder. Lo gay se suma al poder, no lo confronta, no lo transgrede. Propone la categoría homosexual como regresión al género. Lo gay acuña su emancipación a la sombra del «capitalismo victorioso». (*Loco* 166-167)

En este sentido, travestir al guerrillero no parece tener como propósito producir un *make up* de las otras dimensiones identitarias de su revuelta. Al contrario, cada una de estas dimensiones es iluminada en la deriva feminizante de sus mestizajes. A la orfandad del padre -patriarca, sostenedor, sindicalista o militante “macho” de la izquierda combatiente- Lemebel contesta a través del

reconocimiento de sus “extravíos apollerados” (Contardo 265) y memoriosamente maternos.

La doble marginalidad del travestismo y su condición histórica de minoría entre las minorías rebasa en algún punto la poética minoritaria de las teorías de ultramar. Pero también hace posible imaginar el espíritu más “desposeído” de la letra del Subcomandante Marcos. De lo *gay* a lo travesti, Lemebel se permite poner en escena lo que sólo podría estar pulsando de modo latente en el discurso guerrillero. Aunque también podría ser parte de una inflexión basada en su propio deseo. Deseo que efectivamente le hace decir al guerrillero “todo aquello que” quería decir (Deleuze, *Conversaciones* 6). ¿Tal vez una hija desafiante hecha por la espalda? De ahí que la obliteración travesti de la postdata zapatista no pueda pasar “sólo” por una corrección de estilo.

Así, si en principio la crónica adscribe a la defensa de una homosexualidad que conceptualmente se alinea a los derechos humanos universales, el énfasis en el travestismo visibiliza un pliegue cultural irreductible en su matriz de ultraje. Tal vez parte del goce succional (Blanco 157) con que Lemebel hace zigzaguear los flujos en que se mixtura la leche y la esperma, sin cerrar sus posibilidades “contaminantes”. Secreciones que, en sus cruzamientos estéticos, políticos y potencialmente “alienantes”, provocan alianzas que, en este caso, abren fuentes de interacción imprevisibles entre su “ojo de loca” y la mirada “levemente” travestida del Subcomandante Marcos.

Ojos que chispean esmeraldas, baten sus pestañas y burlan el ojo mayor

Como quien ojea -y hojea- una *Vogue* o una *Vanity Fair*, el ojo y el dedo que pasa, recorta y pega la fotografía del guerrillero podría resultar -a primera vista- el gesto menos relevante dentro de la trama urgente de la crónica. Sin embargo, hay en este movimiento un contorneo clave para entrever la forma en que la Loca transita -o más bien se pasea- entre el telón blanco y el agujero negro. El recorte de su mirada de pasamontaña y, sobre todo, la forma en que Lemebel in-corpora su loco “amor revolucionario” (Lemebel, *Loco* 193), podría operar como un hueco

sentimentalista que oblitera el flameo de cualquier clase de bandera: del partido, de un estado nación o del *gay power*. Ahuecar el símbolo, horadarlo en sus texturas épicas y estéticas, vuelve a la memoria de sus exclusiones. Un punto tan corrido como inesperado, que podría estar pulsando en la negritud del rímel que lagrimea, así como en la línea de fuego “que chispea” entre tanto devenir. Tal vez parte del “tejido roto” que Lemebel exhibe hacia el final de su intervención ante Félix Guattari, en los años 90’:

Quizás el zapato de cristal perdido esté fermentando en la vastedad de este campo en ruinas, de estrellas y martillos semienterrados en el cuero indoamericano. Quizás este deseo político pueda zigzaguear rasante estos escampados. Quizás este sea el momento en que el punto corrido de la modernidad sea la falla o el flanco que dejan los grandes discursos para avizorar a través de su tejido roto una vigencia suramericana en la condición homosexual revertida del vasallaje. (*Loco* 167-168)

Con todo, no se trata sólo de tornasolar el rojo amanecer de la internacional, pero tampoco de replicar sumisamente el telón “afrancesado” -de Godard o Beckett - con que se ilustran las fugas estéticas de las teorías deleuziano-guattarianas. La fuga que Lemebel traza desde la intensidad de sus lecturas ciertamente hace alianzas con los devenires minoritarios, pero no olvida las penumbras ciudadanas que históricamente se acumularon “lumpen en los pliegues más oscuros de las capitales latinoamericanas” (Lemebel, *Loco* 167). Su fisura acoplada como punto, línea o falla frente a los grandes discursos, singulariza una condición revertida que, al tiempo que anuncia “la vida que vendrá” (Quilapayún, *El pueblo*), imposibilita toda tentativa de blanqueamiento. Incluso las que podrían derivarse de las teorías reivindicatorias en torno a “la otredad”.

A la precisión visual de sus letras, Lemebel adhiere la delicadeza “epidérmica” de las texturas y cadencias que evoca, y que podrían estar intercalando algo más que el piquete de la panty, el encaje o la media con liga. En este

sentido, su punto corrido no deja de materializar un doble movimiento: al tiempo que desgarrar y enluta el lienzo blanco, se complace en las posibilidades “devaneantes” de sus excesos. Entonces ya no se trata de una prenda demasiado ajustada o del quiebre de una mano que podría denotar sutilmente su extravagancia, sino de una feminidad que se multiplica en las partículas que intencional y “alevosamente” reivindica en sus ultrajes. Tanto el color “indoamericano” de la piel como la precariedad salarial de las manos tajeadas por el cloro se alían al “regocijo del ojo en la lentejuela travesti” (Blanco 157). Goce feminizante que anuncia un devenir situado y loca-lizado en sus demandas de clase, sexo, género, raza, etnia. Su condición succional atraviesa extremos categoriales imprevisibles para las esquinas de la (post)modernidad. Entre la teta re-productiva, la capucha lactante y la mamada remunerada se despliega una multiplicidad de flujos, brillos y secreciones deseantes, imposibles de (di)simular. Tal vez porque a través del zurcido o la base que maquilla la estría o el tejido roto, no se busca revestir sino más bien iluminar una cicatriz histórica. En este sentido, el himen, la fisura y el brillo consumido parecen complicitarse en sus formas lumínicas de hacer tangibles las heridas en cada uno de sus desangramientos.

En este contexto, su mirada no es sólo suya, sino también de la Loca que entreteje su deseo al pasamontaña, a la selva que la enmarca y a la polvareda que irrita la belleza de la insurgencia del Subcomandante Marcos. Entre los puntos que el texto (des)corre, se introducen los colores que tensionan el verde olivo de la estética revolucionaria. En su lugar, se despliega una diversidad de verdes -turquesa, esmeralda y a veces negro azabache- que se superponen a los pliegues y repliegues con que la Loca ilumina su amor de barricada. Chispas, luces, eclipses y fuegos que en sus matices “incendiarios” podrían conectarse intertextualmente al regalo que la Loca del frente ofrece a Carlos, al ritmo cupletero de Sarita Montiel (Lemebel, *Tengo* 100). No obstante, a diferencia de su “verde albahaca” con “brillo de faca” (Montiel), los ojos del Subcomandante parecen delinear punciones otras. Si, por una parte, son el objetivo predilecto de los medios y de la obsesión del gobierno mexicano por fichar públicamente su identidad psicométrica, también son



parte del juego con que el guerrillero “deja” y borra “sus huellas en el viento” (Víctor Jara). Al tiempo que los exhibe, los multiplica en sus efectos inapresables. Incluso en la revelación del uso protésico de sus lentes de contacto. Dentro de su repertorio performativo, la pose revolucionaria hace de los ojos una zona indiscernible, al menos en sus formas de seducir, despistar y burlar reticularmente al poder:

Sólo conocemos vestigios de selva que enmarcan tu mirada, sólo eso dejas ver. Y ese color turquesa entre las pupilas azabaches lo tildan de intruso agitador. Pero tú ríes diciendo que son lentes de contacto. Más bien tus ojos se burlan del ojo mayor, tratando de identificarte en su rompecabezas de fichaje. (Lemebel, *Loco* 195)

Con todo, este “ojo mayor” no deja de remitir a las formas ocularcentristas, tributarias de toda una tradición escopofílica que subyace a las tentativas de espacializar el poder sobre los cuerpos. En *Vigilar y Castigar*, Foucault pone especial atención a la figura del panóptico, para explicar los ‘ritos’ seculares de paso desde una sociedad soberana hacia una sociedad disciplinaria. Si en sus precedentes modernos el panóptico funcionó como un dispositivo arquitectónico (utopía espacio-temporal de control absoluto), Foucault trasladaría sus líneas estructurales hacia las formas subrepticias en que el poder rastrea, se expande y se inscribe sobre el cuerpo social. Campos de visibilidad que ya no requieren de una torre para caer sobre “el cuerpo de su adversario” (Foucault, *Vigilar* 54). El halo encandilante de luz que lo sustenta recae en el saber de quien observa, pero también -y, sobre todo- de quienes se saben observadas/os:

El que está sometido a un campo de visibilidad, y que lo sabe, reproduce por su cuenta las coacciones del poder; las hace jugar espontáneamente sobre sí mismo; inscribe en sí mismo la relación de poder en la cual juega simultáneamente los dos papeles; se convierte en el principio de su propio

sometimiento. Por ello, el poder externo puede aligerar su peso físico; tiende a lo incorpóreo; y cuanto más se acerca a este límite, más constantes, profundos, adquiridos de una vez para siempre e incesantemente prolongados serán sus efectos: perpetua victoria que evita todo enfrentamiento físico y que siempre se juega de antemano. (Foucault, *Vigilar* 206)

En este límite del poder, las coacciones visuales no dejan de operar bajo lógicas binarias que definen lo normal y lo anormal y por tanto lo que merece ser incluido o relegado en términos de la vida y de la muerte. Parafraseando a Preciado (“Aprendiendo”), se trata de toda una necropolítica por donde el ojo pasa. Y es en este punto, en el que el panóptico se imbrica a la noción foucaultiana de un biopoder que “tangencial” y persistentemente interviene los cuerpos, los categoriza y los registra en cada uno de sus posibles desbandes:

De manera general todas las instancias de control individual, funcionan de doble modo: el de la división binaria y la marcación (loco-no loco; peligroso-inofensivo; normal-anormal); y el de la asignación coercitiva, de la distribución diferencial (quién es; dónde debe estar; por qué caracterizarlo, cómo reconocerlo; cómo ejercer sobre él, de manera individual, una vigilancia constante, etc.). (Foucault, *Vigilar* 203)

Volviendo a los ojos del guerrillero, hay algo en su mirada de frente que parece perturbar de este “doble modo” los observatorios de control de la época. Las redadas visuales -de prensa, hojas de ruta y tratados para la paz (del mercado)- son burladas en sus dispositivos espacio-temporales, pero también en sus marcajes binarios y sus patrullajes individualizantes. Un video anónimo, viralizado a través de internet en los años 2000, grafica parte de la dualidad carnavalesca con que el EZLN inquietaba a los medios. Esta vez, bajo la promesa de develar la verdadera identidad de su “cabecilla”. En sus secuencias, la controversial puesta en escena



mostró primero un espejo que circularmente encuadraba la mirada encapuchada del Subcomandante Marcos, acompañada de la voz en off (¿su propia voz?) que introducía el gesto aparentemente vencido de quitarse “por fin” el pasamontaña: “Te voy a dar dos cosas, te voy a dar una foto mía sin pasamontaña y luego me lo voy a quitar ¿dale?” (“Subcomandante”).

Más allá de rastrear su origen y su autoría, me interesa relevar la provocación mediática con que este “montaje” hizo estallar el *rating* de las redes virtuales de la época. A contracorriente de las expectativas especulares del mercado, la prensa y el estado, su reflejo sobre el espejo develó una diversidad de potenciales “cabecillas” que sucesivamente desorientaron las pretensiones escopofílicas de su captura. Uniendo el principio con el fin, la crónica de Lemebel también ronda lúdicamente sobre la imposibilidad de apresar los ojos guerrilleros: “Tus ojos se mofan de la vigilancia y su stock de narices, orejas y bocas que tratan de encajar en la calavera prófuga, en la calavera camuflada que requiere un rostro para el castigo” (*Loco* 195).

La nota que Lemebel introduce al pie de página de su versión escrita no sólo tensiona los márgenes del título/dedicatoria con que insistentemente conjura los ojos verdes del Subcomandante. Su “apostilla” introduce un intercambio de miradas y risas subversivas que atraviesan los territorios latinoamericanos, haciendo confluír sus tráficos de resistencia: “NOTA Marcos recibió este texto en Chiapas, y le gustó mucho. Pero solamente un detalle le causó gracia: él dijo que no tenía los ojos verdes” (*Loco* 196).

Pero aun considerando estas resistencias cruzadas cabría preguntarse por la articulación de estos ojos con el resto del cuerpo en que se enmarcan. La pregunta es también doble: ¿Cómo podrían desbordar el rostro y las rostrificaciones? y sobre todo ¿De qué manera podrían transitar hacia un paisaje revolucionario posible que se completa con el rostro amado?

Algunas re-citaciones deleuzianas en la crónica de Lemebel

En mis crónicas la recompensa de ese derivar tal vez sea el regocijo del ojo en la lentejuela travesti que consumió su brillo por una succión remunerada. Tal vez mi crónica es el excedente de ese recorrido, los desperdicios iletrados de su teoría. (Blanco 157)

En las *Mil mesetas* que Deleuze escribe junto a Félix Guattari, el rostro se erige como una de las máquinas más sofisticadas de captura, que desde el año “0” han cruzado la línea del tiempo de una occidentalizada historia dominante. Cada tentativa de desacato, resistencia o rebeldía es reabsorbida por un dispositivo de rostridad (rostreidad en algunas traducciones) que, a través de complejos y subrepticios mecanismos de control social, no deja de canibalizar los cuerpos, sus potencias y sus deseos.

En sus engranajes, esta máquina de captura funciona a través de la intersección de dos arranques centrales y centralizados en los que confluyen “la una a través de la otra” (Deleuze y Guattari 187) producciones socio-culturales de significancia y subjetivación. Por una parte, las singularidades y sus alianzas subversivas son neutralizadas a través de un eje semiótico que adapta o simplemente reemplaza sus posibles “abyecciones” para adecuarlas a las significaciones dominantes (Castro-Serrano y Fernández 47-48). Alternadamente y en la misma línea de sujeción, la subjetivación opera como un espacio de resonancia que, desde una refinada selección, establece quienes pueden -o no- ser parte de sus encuadres universalizantes.

Serás organizado, serás un organismo, articularás tu cuerpo -de lo contrario, serás un depravado-. Serás significativo y significado, intérprete e interpretado -de lo contrario, serás un desviado-. Serás sujeto, y fijado como tal, sujeto de enunciación aplicado sobre un sujeto de enunciado -de lo contrario, sólo serás un vagabundo-. (Deleuze y Guattari 164)



Estas formas sistemáticas de sujetar lo excéntrico, lo diverso y lo otro, no dejan de alinearse al mismo modelo universalista desde el cual se han perpetuado históricamente las bases oposicionales que suspenden los devenires minoritarios, que comienzan y pasan por un devenir mujer (Deleuze y Guattari 279). No se trata entonces de cualquier rostro, sino específicamente del rostro del “hombre”, en cuanto entidad molar y en tanto sujeto privilegiado de enunciación. Es decir, el hombre “blanco, macho, adulto, “racional”, etc., en resumen, el europeo medio cualquiera” (292). Las resonancias de subjetividad y las redundancias de significancia se cristalizan y re-producen en vistas a este patrón mayoritario de rostridad que condiciona todo un sistema jerárquico, binario y -aunque los filósofos no lo dicen de modo explícito- profundamente patriarcal:

El rostro no es universal. Ni siquiera es el del hombre blanco. El rostro es el propio Hombre blanco, con sus anchas mejillas blancas y el agujero negro de los ojos. El rostro es Cristo. El rostro es el Europeo tipo, ese que Ezra Pound llamaba el hombre sensual cualquiera, en resumen, el Erotómano ordinario. (Deleuze y Guattari 181)

Es importante precisar que, desde esta perspectiva teórica, el rostro no es una cara y tampoco una cabeza entramada a un cuerpo. Al contrario, el rostro es funcional al organismo y, por tanto: enemigo del cuerpo (Deleuze, *Francis* 51). A través de la máquina rostritaria los órganos son interceptados en sus posibles mixturas y redireccionados hacia un punto central de organización. A la vez, los cuerpos con sus cabezas y cada una de sus intensidades vitales terminan siendo atrapadas o categóricamente desactivadas en sus potenciales polivalencias, ondas, ritmos y transitoriedades (58-59). Para explicar las formas en que opera el sistema-rostro, Deleuze y Guattari recurren al trazado conceptual de la pared-blanca y los agujeros-negros, que respectivamente corresponden a los ejes de redundancia y resonancia, significancia y subjetivación (Castro-Serrano y Fernández 47-48). A partir de sus contornos, planos y hendiduras, lo que se evidencia es la fallida

pretensión de universalidad del rostro. Los trazos culturales de la rostrificación, desde los cuales históricamente se han asignado las identidades y se han borroneado las alteridades, no remiten a una esencia ni a una verdad trascendental (47-48). Porque el rostro no es nada más -pero tampoco menos- que una política. Y es este un punto clave para comprender sus trampas materiales y simbólicas, pero también para vislumbrar el despliegue de toda una (micro)política, posible de agenciar a través de su disolución:

Si el rostro es una política, deshacer el rostro también es otra política, que provoca los devenires reales, todo un devenir clandestino. deshacer el rostro es lo mismo que traspasar la pared del significante, salir del agujero negro de la subjetividad. [...] buscad vuestros agujeros negros y vuestras paredes blancas, conocedlos, conoced vuestros rostros, esa es la única forma de deshacerlos, de trazar vuestras líneas de fuga. (Deleuze y Guattari 192)

En este sentido, una de las líneas de fuga más reiteradas por Deleuze y Guattari pasa por un devenir clandestino. Tránsito que sólo puede acontecer buscando, conociendo, atravesando y desorganizando el rostro en cada uno de sus rasgos - pieles, colores, ojos, miradas, pecas, cabellos, etc.-, hasta producir huidas que arrastren y finalmente desgarran “el taciturno cara a cara de las subjetividades significantes” (Deleuze y Guattari 177).

Hasta tal punto que si el hombre tiene un destino, ese sería el de escapar al rostro, deshacer el rostro y las rostrificaciones, devenir imperceptible, devenir clandestino, no por un retomo a la animalidad, ni tan siquiera por retornos a la cabeza, sino por devenires-animales muy espirituales y muy especiales, por extraños devenires en verdad que franquearán la pared y saldrán de los agujeros negros [...]. (Deleuze y Guattari 176)

Hasta aquí, es posible identificar una serie de cruzamientos e incluso bloques de devenir que parecen estar pulsando entre estas teorías y la crónica que Lemebel dedica al Subcomandante Marcos. Las máscaras, caras, fichajes y empadronamientos con que describe las tentativas de apresar al guerrillero, no dejan de complicitarse a esta crítica en torno a la rostridad. También en sus denuncias respecto a las formas más sutiles con que el mercado y el estado reciclan los cuerpos revolucionarios, rostrificándolos para un doble deleite: el de la mexicomanía que sustenta el turismo *light* y el de los socios del NAFTA y sus proyectos neoliberales. El claveteaje de la foto-recompensa que Lemebel denuncia entre los ejercicios del poder, parece apuntar a la misma superficie agujereada con que Deleuze y Guattari grafican el poder despótico de la rostridad. Poder que en este caso implica el control pleno de una rebelión y el de cada uno de los cuerpos insurgentes que el Subcomandante en-cabeza:

Porque el poder necesita un rostro para clavetear tu foto-recompensa. El poder te viste de caras para proclamar tu ansiada captura. Por eso el empadronamiento mexicano improvisa una máscara y la reparte al mundo por Televisa, tranquilizando a los socios del Nafta. Enfatizando que la rebelión está controlada y ese tal Marcos está plenamente identificado. Y tú, escondido quién sabe dónde, contestas que no eres tan feo, que se guarden ese Frankenstein para sus pesadillas. (Lemebel, *Loco* 195)

Con todo, las alianzas de Lemebel no acaban en la crítica a los vectores rostritarios del poder. También se extienden a sus posibilidades subversivas. Su declarado elogio al pasamontaña conecta con las dimensiones clandestinas del devenir, en todo su potencial desestabilizante. Si a través del análisis de sus letras -orales y escriturales- he intentado dilucidar en qué punto y hasta qué punto es posible entrever en la obra de Lemebel una suerte de devenir deleuziano, también he puesto especial atención a sus prácticas de “desangramiento” de estas teorías. Y es esto lo que parece acontecer en la crónica analizada. Los énfasis y parafraseos,

las tergiversaciones y algunas omisiones, no dejan de dar cuenta de sus exquisitas errancias. Como la que introduce en el párrafo siguiente: “[...] nunca nadie dio con tu verdadero rostro, porque la revolución no debe tener un rostro. Es un imaginario posible, un paisaje que se completa con el rostro amado, soñaba Gilles Deleuze” (Lemebel, *Loco* 194). ¿Soñaba Gilles Deleuze o es parte de la propia y exuberante cosecha de Lemebel? La cita no tiene número de página, ni tampoco año ni lugar de publicación. Rastreando diversos escritos deleuzianos (libros, entrevistas y clases magistrales), la referencia resulta al menos inverificable en su exactitud. El único pasaje que hasta cierto punto parece estar en la base del ‘sueño’ que Lemebel atribuye a Deleuze, es parte de una de las *Mil Mesetas*:

No hay rostro que no englobe un paisaje desconocido, inexplorado; no hay paisaje que no se pueble con un rostro amado o soñado, que no desarrolle un rostro futuro o ya pasado. ¿Qué rostro no ha convocado los paisajes que amalgamaba, el mar y la montaña, qué paisaje no ha evocado el rostro que lo habría completado, qué le habría proporcionado el complemento inesperado de sus líneas y de sus rasgos? (Deleuze y Guattari 178)

Sin embargo, tal como advierte Braidotti (*Metamorfosis* 109), Deleuze no es un romántico. Y los afectos que define en sus efectos tienen poco que ver con “el amor revolucionario” que parece inspirar al Subcomandante y las letras con que Lemebel elogia su insurgencia. En la Lógica de la sensación, por ejemplo, Deleuze se distancia reiteradamente de todo componente “sentimental”, para explicar los alcances incluso lacerantes de esos afectos que reivindica para sus planos de inmanencia:

No hay sentimientos en Bacon: nada más que afectos, es decir, “sensaciones” e “instintos”, según la fórmula del Naturalismo. Y la sensación es quien determina el instinto en tal o cual momento, así como el instinto es el paso de una sensación a otra, la búsqueda de la “mejor”

sensación (no la más agradable, sino la que descubre la carne en tal o cual momento de su descenso, de su contracción o de su dilatación). (Deleuze, *Francis* 46)

Pero más allá de pesquisar los posibles ‘errores’ de exégesis de la crónica o lo que tal vez podría estar quedando irresuelto en los textos deleuzianos, me interesa relevar la forma en que Lemebel aventura su propia línea de fuga. Línea que lejos de obviar los afectos, parece barroquizar sus gradientes a través de un “loco amor” que recorta la mirada de pasamontaña y a la vez se deleita imaginando los placeres que se ocultan en su reverso. Algo así como “escribir con una mano” y “masturbarse con la otra”, como también soñaba Gilles Deleuze (*Conversaciones* 8). Vadeando el rostro, la capucha oculta lo que la Loca no quiere ver, pero que, aún en los momentos más tensos de la crónica, no deja de tantear en otros sentidos posibles, que erotizan la pendiente de su mejilla y la lija tersa de su barba:

Pareciera que el corazón de Chiapas pende de un hilo, acorralado por el blindaje. Mientras tanto, mi amiga loca de Barcelona retrasa su reloj, suspende la hora del noticiario, porque no quiere conocer tus ojos sin pasamontañas. No quiere ver la pendiente suave de tu mejilla, ni la lija de tu barba a medio crecer por los días y días acosado por los perros del ejército mexicano. (Lemebel, *Loco* 195)

Con todo, no se trata de desconocer que en cada uno de sus niveles y umbrales de intensidad hay un claro tributo al anverso del disciplinamiento que proponen las letras minoritarias de Deleuze y Guattari. Pero ya no se trata de la joven y el guerrero, sino de la Loca y el guerrillero. La doble faz con que Lemebel reapropia sus teorías, las encarna y a la vez las desangra, provoca desvíos hacia paisajes otros, que obstinadamente soñaron completarse con un rostro encapuchado. Ficcionalmente o no, su declaración de amor se alía a una rizomática puesta en abismo que en América Latina ha exhibido esta (im)posibilidad -*El Beso*

de la mujer araña (Puig), *Fresa y Chocolate* (Gutiérrez y Tabío), entre otras-. La vuelta lemebeliana al corazón sentimentalista, históricamente repudiado por femenino, afeminado y feminizante, reafirma ese lugar micropolítico del deseo, donde el devenir mujer es mucho más que un “tránsito dentro de una serie” (Braidotti, *Metamorfosis* 142). Y es este, tal vez, su principal punto de inflexión respecto a las teorías metropolitanas. La conexión cardíaca que Lemebel establece con los afectos pasa por esos latidos sentimentalistas y por cada uno de los sentidos “afeminados” que moviliza. Sus reincidencias en la iconografía del corazón se extienden a través de toda su obra performativa. Desde los corazones que rasura en su propio torso a los que enciende con neoprén y fuego, pero también desde los ritmos con que des-compone la sístole y la diástole. Agitaciones que lejos de reducirse a los mecanismos de un órgano, se entranan a las ‘músicas del corazón’ y a las cadencias con que Lemebel las anuda a sus letras disidentes.

Desde su propio frente, el discurso zapatista también realza el corazón. Figuraciones encapuchadas, con ojos de fuego o de formas caracoleantes, son parte de un entramado palpitante, en el que convergen elementos étnicos de su cosmovisión con estrategias inusitadas para hacer arder las barricadas. Y esta estética del corazón que resiste es retomada no sólo en las cartas, postdatas y poemas del Subcomandante, sino también en cada una de las materialidades con que construye su *performance*. Sin embargo, lo que suele relevarse -incluso en las declaraciones que celebran su insurgencia-, es sobre todo su pasamontañas.

En un escrito sobre la fuerza performativa del zapatismo, Paul B. Preciado pone en valor algunas claves de interpretación en torno a la re-creación paródica con que el Subcomandante Marcos enrostra las máscaras hegemónicas del neoliberalismo y a la vez contesta las masculinidades que, hasta entonces, habían modelado los cuerpos rebeldes de la izquierda:

El Subcomandante Marcos, que aprendió más de la pluma del escritor marica mexicano Carlos Monsiváis que de la barba viril de Fidel, era en realidad un personaje drag king: la construcción intencional de una ficción

de masculinidad (el héroe y la voz del rebelde) a través de técnicas performativas. Un emblema revolucionario sin rostro ni ego: hecho de palabras y sueños colectivos, construido con un pasamontañas y una pipa. (Preciado, *Un apartamento* 116)

Coincidiendo con Preciado, sólo habría que agregar al pasamontañas y la pipa una diversidad de materialidades que, al tiempo de hiperbolizar las culturas revolucionarias, producen su desborde. Estrellas rosas en la gorra, pulseras de Oaxaca, parches pirata, relojes Casio, auriculares, cinturones de balas, etc. Todo un atavío combatiente que puede desplegarse en la escena de una trinchera como en la pose fotográfica para una revista de moda y espectáculo (Cortés 100).³ No obstante, hay algunas resistencias del corazón que no terminan de encajar dentro de las dimensiones ficcionales de la parodia. En una entrevista del 9 de mayo del 2006, concedida en exclusiva para Primero Noticias, el “Sup” responde a la “curiosidad” periodística de Carlos Loret de Mola, quien insiste en develar las conexiones de “esos artilugios” que siempre lleva prendidos a su cuerpo. Especialmente las conexiones entre su auricular y los relojes que ostenta en cada muñeca:

Ese auricular ¿con qué comunica?, ¿de qué estamos hablando?, ¿Está conectado a dónde?

A mi corazón, que es lo único donde él puede estar ahorita
y luego ¿dos relojes?

Si, este es el reloj que marca la hora de ustedes y este es el que marca la hora nuestra

¿y cuál es la diferencia?

³ Como las fotografías con que Ricardo Trabulsi inmortalizó su pose para la revista Gatopardo, en diciembre del 2007. Según Cortés (100), el Subcomandante se habría dejado retratar como una “celebridad de moda”, en respuesta a la idea que circulaba en México de que el zapatismo estaba “pasado de moda”.

Según... este es un símbolo de que nuestro movimiento se acaba cuando los dos relojes se emparejan, cuando la sociedad entiende nuestro lugar como pueblos indios. Nosotros vamos adelante y tienen que alcanzarnos. Cuando alcanzamos un lugar ya hay una sola hora. (Loret de Mola)

Así, más allá de la hipérbole, el Subcomandante parece “poner el corazón” en cada detalle de su *performance* guerrillera. A diferencia de los “machitos de izquierda”, sus prácticas revolucionarias refuerzan una corriente sentimental que se extiende a las superficies texturadas que encarna, pero también a los órganos que des-coloniza. En este sentido, la pregunta vuelve a redireccionarse hacia los ojos. En principio, dentro de la conceptualización de Deleuze y Guattari, los ojos parecen alinearse a los agujeros negros del rostro. Del ojo mayor al tercer ojo, esta visión no es tan distante del panóptico con que Foucault describe los ejercicios más solapados del poder. Al tiempo de participar del engranaje hegemónico de rostridad, los agujeros negros funcionan como huecos vaciados de sensaciones y funcionales a la organización de los sentidos (García y Landaeta 8-9). Sentidos “claros y distintos”, codificados y subordinados a la visión:

el agujero negro actúa como un ordenador central, Cristo, tercer ojo, que se desplaza sobre la pared o la pantalla blanca como superficie general de referencia. Cualquiera que sea el contenido que se le dé, la máquina va a proceder a la constitución de una unidad de rostro, de un rostro elemental en relación biunívoca con otro: es un hombre o una mujer, un rico o un pobre, un adulto o un niño, un jefe o un subordinado, "un x o un y". El desplazamiento del agujero negro sobre la pantalla, el recorrido del tercer ojo sobre la superficie de referencia constituye otras tantas dicotomías o arborescencias, como máquinas de cuatro ojos que son rostros elementales unidos de dos en dos. (Deleuze y Guattari 182)

Contrariamente al “cuerpo sin órganos”, los ojos parecen erigirse como depositarios de una vigilancia exorbitante que referencialmente se desplaza hacia los cuerpos y sus deseos, pero también al ordenamiento de sus potenciales errancias ¿Cómo entender entonces la intensidad con que “cruzan a nado” todo el texto lemebeliano? Y sobre todo ¿Cómo “aquellos ojos verdes” podrían desorbitar los agujeros negros, sustraerse al rostro y trocarse en líneas de fuga? si:

Ya no miro a los ojos de la mujer que tengo en mis brazos, los atravieso a nado, cabeza, brazos y piernas en su integridad, y veo que tras las órbitas de esos ojos se extiende un mundo inexplorado, mundo de las cosas futuras, y que ese mundo carece de toda lógica. (Deleuze y Guattari 177)

Diversos estudios en torno a la construcción de los rostros heroicos en América Latina (Marín, Mazzuchini, Fresán) coinciden en un abordaje crítico del vaciamiento de los ojos rebeldes, a través de los agujeros negros. Si en el centro de los aparatos de rostridad persiste la “mirada única del poder”, esta mirada también condiciona, domina y ordena las representaciones de los cultos colectivos de las iconografías de izquierda (Marín 14). Más allá del rostro referencial de Cristo, estos cultos pueden “ensayar su deseo” (13) a través del rostro de Bolívar, el Che, Mariano Ferreyra, etc. El punto es que las máquinas rostritarias de captura parecen erigirse a ambos lados de la trinchera, como en el caso de los usos y abusos de la fotografía “Guerrillero heroico” (1960) con que Alberto Korda ‘inmortalizó’ el rostro del Che Guevara. Refiriéndose a sus impactos cotidianos, Fresán se pregunta por los sueños identitarios que esta suerte de “artefacto *pop*” movilizó en el resto de los rostros:

La foto de Korda del Che está en todas partes porque es la foto que todos querían sentir como propia, como autorretrato. Y memo para *The Che Shop*: comercializar una cámara fotográfica Polaroid que, se enfoque a quien se enfoque, hombre o mujer, niños o ancianos, perros o gatos,

siempre saque una única instantánea: el rostro de ese hombre con cara de larga historia imponiéndose a los rostros de días breves. (“El codiCHE”)

En esta misma línea, Mazzuchini (8) problematiza las relaciones entre el rostro y las iconografías revolucionarias, sosteniendo que el re-encuadre fotográfico operado por Korda termina por eliminar el paisaje, en vistas al despunte totalizante del rostro guerrillero. Afirmación que no deja de tocar ese “paisaje posible” soñado por Deleuze, a través de la pluma de Lemebel. El problema no pasa tanto por la reproductibilidad técnica con que las máquinas de rostridad se acoplan a múltiples superficies de registro (camisetas, pancartas, boinas estampadas), sino con la forma en que los relatos de la revolución se alinean a estos dispositivos rostritarios. Lo que podría resultar extensible a la capucha del Subcomandante Marcos:

Sólo una imagen que revela una mirada y oculta todos los rasgos de un rostro, aparentemente lograría evitar el poder del significante y la subjetivación y sus procesos de identificación. Sin embargo, permanece un efecto de rostridad en esa imagen mediatizada y capturada por la lógica equivalencial, existe una coagulación, ya que el zapatismo se piensa en relación con la figura de Marcos. (Mazzuchini 13)

Por tanto, la capucha y los ojos del Subcomandante tampoco están exentos de los ejercicios de rostrificación. Las tentativas de reterritorializar su cabeza no dejan de remitir a los atrapes mesiánicos del hombre nuevo y las selectivas representaciones que lo elevan a la condición de “elegido”. Surge entonces la pregunta en torno a esa revolución que “no debe tener un rostro” (Lemebel, *Loco* 194), pero que insiste en una mirada de pasamontaña. En este sentido, el elogio de Lemebel podría estar cayendo en las mismas coordenadas rostritarias que pretende desmontar. Y, sin embargo, es tal vez en esta deriva donde es posible “entrever” uno de los giros más deleuzianos de su crónica.

En la *Lógica de la sensación*, Deleuze retoma el proyecto crítico iniciado junto a Guattari, profundizando en algunos pliegues oculares que habían quedado difusamente enunciados. Su atención se dirigirá esta vez a los diversos sentidos que en el tiempo se fueron subordinando a los códigos “soberanos” de la visión. A través de un recorrido rizomático por el hecho pictórico, su análisis va develando cómo estos códigos se consagraron en el campo de las artes. Pero a la vez, sus reflexiones ofrecen una exploración en torno a algunas posibilidades “tácticas” para liberar los ojos de la condición de fijeza a la que fueron históricamente destinados. Para explicar esta suerte de desgarramiento ocular, Deleuze recurre a la pintura de Francis Bacon, cuyos trazos hacen posible tocar e incluso escuchar -por ejemplo- el estremecimiento de un pájaro. La superposición existencial que su obra produce no pasa por la re-presentación, sino más bien por una apertura de sensaciones en que una mirada puede confluir con un color, un sabor, un tacto, un olor, un ruido (siempre en singular), que en sus mixturas contravienen la lógica categorial de los sentidos: “[...] en las Corridas se oyen las pezuñas del animal, en el tríptico de 1976 se toca el estremecimiento del pájaro que se hunde en el sitio de la cabeza, y cada vez que se representa la pieza de carne, se la toca, se la siente, se la come, se la pesa” (Deleuze, *Francis* 48). No obstante, para que este estremecimiento pueda ‘realmente’ acontecer es imprescindible que el ojo exceda al organismo, pero también su condición ‘privilegiada’ de órgano dentro de un orden. Sólo así podrá conectarse con el “hecho intensivo del cuerpo” (52). Es decir, con ese cuerpo sin órganos, posible de ser atravesado por ritmos, ondas, vibraciones, que no son fijas ni se pueden fijar. Lo cual no implica una total disolución de los órganos, sino más bien una indeterminación o al menos una determinación que resulta siempre provisoria. A la organización de los sentidos, el cuerpo opone la presencia de órganos tocados, cogidos y a veces transidos por fuerzas tan gravitantes como transitorias, desde y a través de las cuales el ojo puede deslizarse de un nivel de intensidad a otro. Tal como “pasa” en la pintura de Bacon, en la que los ojos parecen estar puestos en todas partes: “[...] en el oído, en el vientre, en los pulmones (el cuadro respira...). Es la doble definición de la pintura: subjetivamente inviste

nuestro ojo, que deja de ser orgánico para convertirse en órgano polivalente y transitorio; objetivamente, alza ante nosotros la realidad de un cuerpo, líneas y colores liberados de la representación orgánica” (59).

Así, lo que Deleuze introduce a propósito del proyecto Baconiano es una potencia táctica que, lejos de ser extrínseca al ojo, remite a otros paisajes posibles de la mirada. Desde esta perspectiva, la visión tiene “al menos” dos sentidos. Uno *óptico*, que históricamente ha permeado los repartos hegemónicos de lo sensible, y otro *háptico*, que parece funcionar a contracorriente de todas sus limitantes orgánicas. Desde el arte egipcio al *Action Painting*, persisten tactos visuales y visiones de la mano, imposibles de reducir a los lineamientos estéticos dominantes:

Se hablará de *háptico* cada vez que no hubiera ya subordinación estricta en un sentido o en otro, ni subordinación rebajada o conexión virtual, sino cuando la propia vista descubra en sí una función de tacto que le es propia, y que no le pertenece más que a ella, distinta de su función *óptica*. Se diría entonces que el pintor pinta con sus ojos, pero solamente en tanto que toca con los ojos. (Deleuze, *Francis* 158)

La distinción entre lo óptico y lo háptico resulta crucial para redimensionar los múltiples sentidos que podrían estar movilizándose en el elogio lemebeliano a los ojos guerrilleros. Más allá de la lengua que “nos toca”,⁴ sería posible incluso pensar en otras insubordinaciones que conectan con fuerzas rítmicas y devenires “alados”, a través de un oído que se entrama con el vientre, las manos, el ano. En fin, todo un desborde de los órganos y un despliegue de sensaciones por donde ese ojo háptico, “insaciable y en celo” (Deleuze, *Francis* 61), también pasa. Pero si, siguiendo a Deleuze, “es una evidencia” que la tarea de las artes es captar fuerzas

⁴ A la relación etimológica entre tacto y táctica anotada por Deleuze y basada en la distinción de Riegl, Tudela (5-6) agrega los alcances del término francés *toucher* que funciona como verbo y sustantivo a la vez, incluyendo el color, el gusto, el olor, el ruido y el peso como elementos constitutivos de la sensación. Advirtiendo de paso las limitaciones de la lengua castellana “que nos toca” para la comprensión de la riqueza conceptual de la obra original de Deleuze.

(63), si de lo que se trata finalmente es de hacer visibles o audibles fuerzas que no lo son, resulta imprescindible preguntarse cuáles son esas fuerzas que podrían estar pulsando en la obra de Lemebel. En el caso específico de la crónica analizada, no solamente los ojos sino el cuerpo entero parece escapar “como por una arteria” (35). Entre todas las fuerzas que Lemebel visibiliza, no deja de desplegarse una línea palpitante de fuga, recorrida por fuerzas sentimentalistas que se entretajan tanto a la capucha como a “la palabra zapatista”. A través de la “mirada de pasamontaña” Lemebel remarca zonas de intensidad que resisten desde “el fuego” de “los bellos ojos” que “chispean esmeraldas”, pero que también encienden barricadas que arden con el corazón. Y son estas fuerzas ardientes -cardíacas e incendiarias- las que finalmente “franquearán la pared y saldrán de los agujeros negros” (Deleuze y Guattari 176) de la rostridad: “Escondido, cansado, travestido de india o caminante que no duerme, que no puede pegar el sueño y sueña despierto. Y los bellos ojos irritados por el polvo aún chispean esmeraldas en los humos del emplumado amanecer. (Lemebel, *Loco* 195-196)

Pareciera ser que la dialéctica no consigue interrumpirse sólo en un tránsito hacia lo imperceptible. Los devenires que Lemebel “encarna” introducen una singular, irreversible pero también lumínica desorganización del rostro, irreconciliable con el disciplinamiento de los ojos y los sueños. Desorganización que se extiende a cada una de las materialidades que el cuerpo acopla: pasamontañas y plumas, pero también a las agujas -del reloj o de los tacones- con que la Loca interviene el tiempo-espacio de la trinchera. Finalmente, las fuerzas que Lemebel hace visibles, tangibles, audibles, producen un entramado desafiante de intensidades sentimentalistas. Éxtasis indisciplinado que no sólo “hincha la arteria combatiente” (Lemebel, *Adiós* 29), sino que despliega una diversidad de combatividades posibles, desde un “corazón en fuga” (Quense) que, al tiempo que explora sus átomos de feminidad, también late abajo y a la izquierda.

Conclusión

Comencé a escribir sobre esta crónica mientras los helicópteros sobrevolaban mi ciudad y las fuerzas militares amenazaban con devastar los lugares por donde Lemebel transitó tantas veces, buscando “algún peldaño con vista al cielo sin soltar la copa” (Lemebel, *Serenata* 136). En esos días de octubre del 2019, volví a pensar en su intransable huella. La de sus tacones, pero también la de su pluma que, en medio de la revuelta, parecía transitar de la línea de fuga a la primera línea de fuego. Aun cuando esta y otras crónicas ya eran parte del corpus de mi pre-proyecto de tesis presentado en el mismo año de su muerte (23 de enero de 2015), volver a estos textos en un contexto detonante, no sólo movilizaría mi carta *Gantt*, sino que me llevaría a repensarlos en sus posibilidades presagiantes, porque: “no es ayer, y los pájaros son helicópteros que zumban fatídicos por tu cabeza” (Lemebel, *Loco* 194). Dispositivos alados del poder que a pesar de su ‘omnipresencia’ comenzaban a ser interceptados por las exquisitas insolencias que cada día se instalaban en medio de la trinchera.

En el tiempo que siguió al primer “estallido”, se fueron sumando los disparos con que el terror de estado comenzaría a apuntar directamente a los ojos. En términos cuantitativos esta violencia llegó a cifrarse en 460 ojos mutilados (INDH). No obstante, más allá de los recuentos, lo que parecía materializarse eran esos extremos ocularcentristas del poder sobre los que Lemebel advertía en sus reflexiones entramadas a “los ecos pulsionales” de Deleuze, Guattari, Foucault, y tal vez, sobre todo, a la capucha insurgente del Subcomandante Marcos. Pero ahí, en la misma línea de sus presagios, también se desplegaba un “paisaje posible”, poblado de miradas de pasamontaña que al tiempo de desafiar los mecanismos mutilantes del poder, franqueaban las texturas binarizadas de los antiguos discursos revolucionarios. De algún modo, los hilos, brillos, plumas, tacones y colores⁵ estaban dando cuenta de una revolución recorrida por “átomos de feminidad”

⁵ Cabría destacar, a modo de ejemplo, los talleres comunitarios de capuchas que se organizaron a lo largo del país o las Mil agujas por la dignidad instaladas por las bordadoras en la Plaza de la Dignidad, el 7 de diciembre del 2019.

(Deleuze y Guattari 278). La misma feminidad alienante, “blandengue” y “canija” (Martí 134) que en otra época había sido razón suficiente para su desalojada posición en el frente de batalla, abría zonas “hápticas” de intensidad que desplazaban las viejas tácticas de la guerra de guerrillas, instalando estrategias extra-vagantes de subversión y resistencia.

Así, mis justificaciones teóricas en torno al uso subversivo de los tacoagujas, las plumas, los terciopelos y las lentejuelas, basadas en las teorías del devenir mujer, eran magistralmente desbordadas por los muros grafitados con un “pelea como Lemebel” o “ya no tengo miedo torero”. Pero también por las capuchas barrocammente ornamentadas con lentejuelas y las plumas desafiantes que en cada amanecer volvían a envolver de rosa a los próceres de la patria y sus monumentales batallas.⁶ En este y otros sentidos, prefiero pensar esta conclusión en sus imprevisibles “puntos suspensivos”. Si “la plaga nos llegó como una nueva forma de colonización por el contagio” (Lemebel, *Loco* 11), la obra de Lemebel da cuenta de diversos anversos frente al disciplinamiento. Anversos que, en su tiempo, se desplegaron como un esfuerzo intransable por conseguir que la muerte -también la muerte del deseo- se “mantuviera fuera del círculo de la existencia” (Foucault, *Qué es* 55). Y es en esta línea de fuga donde se inscribe el lugar político que Lemebel abriría a través de su devenir. Un lugar deseante, obstinado y “sin límites” que hace posible soñar con otros paisajes por donde reanudar los hilos de un emplumado amanecer.

⁶ Fueron muchas estatuas las que cayeron en este contexto. Pero me llama especialmente la atención el “emplumado amanecer” del monumento que se erige en la Plaza Aníbal Pinto, centro histórico de mi ciudad, Valparaíso, (una ciudad armada discursivamente en torno a las glorias navales del ejército de Chile). Se trata de un monumento dedicado a Carlos Condell (1843-1887), comandante de la goleta Covadonga durante la Guerra del Pacífico. Casualmente o no, en su libro inédito *Nefando: crónicas de un pecado* Lemebel abordaría el caso de La Esmeralda, como parte de la bitácora oculta de la historia homosexual chilena.

Bibliografía

- Barthes, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. Siglo XXI, 1996.
- Batya. “How did the casio F91W become a terrorist icon?”. *Reaper Feed* (2020).
<https://reaperfeed.com/how-did-the-casio-f91w-become-a-terrorist-icon/>.
 20 julio 2022.
- Bianchi, Soledad. “Del neobarroco o la inestabilidad del taco alto (¿un neobarroco chilensis?)”. *Revista Chilena de Literatura*, no.89, 2015, pp. 323-333.
- Blanco, Fernando, editor. *Reinas de otro cielo: Modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel*. LOM, 2004.
- Braidotti, Rosi. *Sujetos Nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Paidós, 2000.
- _____. *Metamorfosis: Hacia una teoría materialista del devenir*. Akal, 2005.
- Castro-Serrano, Borja y Fernández, Cristian. “Rostro deshecho. Por un arte menor y sus alcances políticos en Deleuze”. *Revista Guillermo de Ockham*, vol. 14, no. 2, 2016, pp. 43-52.
- Contardo, Óscar. *Raro. Una historia gay de Chile*. Planeta, 2019.
- Cortés, Amapola. *El giro estético del pasamontañas: Reflexión a partir del caso del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (1994 – 2014)*. 2014. Universidad de Chile, tesis de Licenciatura en Artes.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos, 2002.
- Deleuze, Gilles. *Conversaciones 1972-1990*. Santiago de Chile: Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, 1990. Web. 19 agosto 2022.
- _____. *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Arena Libros, 2016.
- Donoso, José. *El lugar sin límites*. Alfaguara, 1997.
- EZLN. “Primera declaración de La Selva Lacandona. HOY DECIMOS ¡BASTA!”. *Enlace zapatista* (1994).
<http://enlacezapatista.ezln.org.mx/1994/01/01/primera-declaracion-de-la-selva-lacandona/>. 18 agosto 2022.
- _____. “El Viejo Antonio: «En la montaña nace la fuerza, pero no se ve hasta que llega abajo»”. *Enlace zapatista* (1994).
<http://enlacezapatista.ezln.org.mx/1994/05/28/el-viejo-antonio-en-la-montana-nace-la->. 18 agosto 2022
- Foucault, Michel. “¿Qué es un Autor?”. *Bulletin de la Société française de philosophie*, no. 3, 1969, pp. 73-104.
- _____. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI, 2002.
- Fresán, Rodrigo. “El codiCHE Guevara”. *Página 12* (2007).
<https://www.pagina12.com.ar/imprimir/diario/suplementos/radar/9-4156-2007-10-07.html>. 19 agosto 2022.
- García, Macarena y Landaeta, Patricio. “De rostros y rastros”. *Konvergencias*, no. 14, 2007, pp. 1-9.



- Gutiérrez, Tomás y Tabío, Juan Carlos, directores. *Fresa y Chocolate*. Miramax, 1993.
- INDH. “Reporte general de datos sobre violaciones a los derechos humanos. Datos desde 17 de octubre de 2019 e ingresados hasta el 13 de marzo de 2020”. *Instituto Nacional de Derechos Humanos* (2020). <https://www.indh.cl/bb/wp-content/uploads/2020/04/Reporte-INDH-19-de-marzo-de-2020.pdf>. 19 agosto 2022.
- Jeftanovic, Andrea. “Pedro Lemebel: El Cronista de los Márgenes. Entrevista a Pedro Lemebel”. *Lucero*, Vol. 11, no. 1, 2000, pp. 74-78.
- Lemebel, Pedro. *Tengo miedo torero*. Seix Barral, 2004. (Original publicado por Planeta, 2001).
- _____. *Serenata Cafiola*. Seix Barral, 2008.
- _____. *Adiós mariquita linda*. Seix Barral, 2014.
- _____. *Háblame de amores*. Seix Barral, 2016.
- _____. *Loco Afán. Crónicas de sidario*. Seix Barral, 2017. (Original publicado por LOM, 1996).
- Loret de Mola, Carlos. “Entrevista al Subcomandante Marcos”. *Primero Noticias de Televisa Chapultepec*. Youtube (2006). <https://www.youtube.com/watch?v=irLRvbI3qpc>. 15 mayo 2022.
- Luis Miguel. “Mucho corazón”. *Romance*, WEA Latina, 1991.
- Marín, Elizabeth. “Las imágenes que nos persiguen: un estudio sobre la construcción de la rostridad heroica”. *Congreso Internacional Imagen y Apariencia*, editado por María de la Peña, Universidad de Murcia, 2009, pp. 1-19.
- Martí, José. *Nuestra América*. OSAL, 2010.
- Mazzuchini, Santiago. “Mariano Ferreyra: la insistencia de un rostro”. *Actas de Periodismo y Comunicación*, vol. 2, no. 1, 2016, pp. 1-15.
- Montiel, Sara. “Ojos Verdes”. *Carmen de la Ronda*, Efen Records, 1959.
- Política a Cachos. “La impostura del Subcomandante Marcos”. *El Financiero* (2014). <https://www.elfinanciero.com.mx/opinion/alejandra-cacho/la-impostura-del-subcomandante-marcos/>. 18 agosto 2022.
- Preciado, Paul. B. *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*. Anagrama, 2019.
- _____. “Aprendiendo del virus”. *El País* (2020). https://elpais.com/elpais/2020/03/27/opinion/1585316952_026489.html. 18 agosto 2022.
- Puig, Manuel. *El beso de la mujer araña*. Seix Barral, 1976.
- Quense, Verónica, directora. *Pedro Lemebel: Corazón en Fuga*. Producciones La Perra, 2008.
- Quilapayún. “Carabina 30-30”. *Basta*, Jota Jota, 1969.
- _____. “El pueblo unido jamás será vencido”. *El pueblo unido jamás será vencido*, Emi Odeon, 1975.
- Rico, Maite. “El presidente mexicano califica de terroristas a los dirigentes zapatistas y ordena su captura”. *El País* (1995).

- https://elpais.com/diario/1995/02/10/internacional/792370818_850215.html. 15 agosto 2022.
- Rotker, Susana. “Desafíos al imaginario”. *Nueva Sociedad*, no. 170, 1999, pp. 99-104.
- “Subcomandante marcos sin pasamontañas”. *Youtube*, cargado por ikherzero, 2 enero 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=qRnoJt7PTDE>
- Taylor, Diana. *El archivo y el repertorio: La memoria cultural performática en las Américas*. Ediciones uah, 2017.
- Tudela, Antonio. “Gilles Deleuze y el tacto en pintura: El grito tangible de Francis Bacon”. *Revista de Filosofía*, vol. 23, no. 49, 2005, pp. 49-75.
- Van Dijk, Teun. *Racismo y análisis crítico de los medios*. Paidós, 1997.
- Víctor Jara. “El aparecido”. *Víctor Jara*, Odeon, 1967.
- Villoro, Juan. *Los once de la tribu*. Brigada cultural, 2017.
- Zerán, Faride. “Pedro Lemebel y la Loca del frente”. *Revista Rocinante*, no. 30, 2001, pp. 4-6.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the [University Library System](#), [University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#) and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).

