

Las canciones (y uno)

La magnífica colección de partituras de Jaroslav Ježek ilustradas por el arquitecto František Zelenka abrió el camino para presentar, de alguna forma, las canciones como uno de los lugares privilegiados en la relación y emergencia de lo popular. Ambos, artistas de origen judío ligados a la vanguardia checa: el arquitecto murió asesinado en Auschwitz en 1945, y dos años atrás el compositor fallecía enfermo en su exilio neoyorkino. La particularidad de este repertorio, ligado a la eclosión de músicas vernáculas que producen los desplazamientos coloniales de la década que empieza en 1920, es excepcional en este sentido. Lo popular aparece justo donde claudican representaciones políticas desplazadas que basan su éxito, su potencia simbólica, en su obligada posición subalterna. Asistimos, en la época del disco de pizarra, al nacimiento de la industria cultural global que después se llamaría pop o música popular.

Las canciones (y dos)

La división maniquea entre cultura visual y cultura musical tiene una fuerte carga teológica. Reducir el sonido a categorías abstractas, espirituales o rituales sin reconocerles representación simbólica, imaginación y figuración materiales es, sobre todo, fruto del proyecto clasificatorio de una Ilustración totalitaria que ordena el mundo. Lo que en realidad hay, más bien, son continuidades y relaciones. Entre la *poiesis* (modo de hacer), la *esthesis* (modo de ver) y la *phonesis* (modo de hablar) se produce siempre circulación. Lo popular es, más que una producción cultural concreta, el fruto de esa circulación por estos modos, que, desde luego, puede seguir multiplicándose. Las relaciones entre textos, sonidos e imágenes que hemos seleccionado parten de ese principio. Hay piezas de vanguardia, de música académica, producciones de la industria cultural, experimentos de estudio y experiencias callejeras, y por todas circula la posibilidad de lo popular.

Las canciones (y tres)

La colección de canciones que ha realizado Niño de Elche, con la colaboración de Xisco Rojo, recorre los límites, tantas veces difusos, entre el sonido, la música y lo popular propio de la canción. Agustín García Calvo decía que lo popular en una canción se mide en las posibilidades que tiene de tararearse mientras te das una ducha. Sea con la música electrónica de baile, el *spoken word*, las músicas de la diáspora latina o el flamenco, Niño de Elche ha intentado conectar algunas de las piezas de la Colección del IVAM, algunas de sus imágenes, con la forma posible de ser cantadas. O sea, tarareadas en la ducha: sea un enunciado de Juan Hidalgo o la petenera declinada por los nativos mexicanos retratados por Paul Strand, sea un fandango dedicado a Helios Gómez o la impronta rítmica del famoso tatuaje de VALIE EXPORT que se hiciera Rosalía. Una imagen es también una canción.



Las 45 composiciones musicales que forman el recorrido sonoro de *popular* están disponibles a través de códigos QR distribuidos a lo largo de las galerías 4 y 5.

Algunas imágenes presentes en la exposición pueden herir la sensibilidad del público.

popular es una exposición y es una investigación. Esta vez, literalmente, mostramos, enseñamos, siguiendo un vestigio, una huella. Una exposición es también una interrogación. ¿Qué es lo popular? Lo popular no es la fama ni lo famoso. Lo popular no son los productos de la cultura de masas. Lo popular no es lo pop. Lo popular no es el arte del pueblo, ni la identidad del país, ni los símbolos de la nación. Lo popular no es producto del proletariado ni artesanía de las clases trabajadoras. Lo popular no es el folklore. Lo popular no son los tópicos ni los *souvenirs* para turistas. Lo popular no son las golosinas visuales, las mercaderías de todo a un euro, las regalías de la publicidad. Y, sin embargo, lo popular anda por ahí, por debajo de todo eso. Aparece, desaparece y vuelve a aparecer por entre todas esas negaciones.

De lo que estamos hablando es de un tipo de imaginación, a menudo palabras, imágenes y cosas, que se producen mediante gestos, acciones y fiestas, una suerte de concreto materialista que surge de modos de vida que están fuera de la regla política, en el sentido amplio de la palabra, fuera de la ciudad. En realidad, esa imaginación se cosifica y se hace política a la vez que empieza a circular por la polis, a habitar en el seno de la imaginación hegemónica. Son esas fricciones, esas chispas entre lo que está afuera y lo que está dentro, entre lo marginal y lo hegemónico, a lo que llamamos popular. Una fiesta o la urdimbre de un tejido, un relato oral o una determinada manera de vestir, un terrorífico monstruo o la idealización de la Virgen María.

Platón hablaba de la «chora», un lugar fuera de la ciudad, y de la política, donde el mito y el logos no se diferenciaban todavía. Esa «chora», ese espacio es el mismo que ha dado lugar al coro, a lo coral, a

la polifonía de voces y de cuerpos, también viene de ahí coreografía. Los filólogos aún no se ponen de acuerdo si el «choro», el espacio, estaba en un lugar determinado, un espacio sagrado o una institución de la polis donde se reunía el colectivo para bailar y cantar; o, bien, el «choro», ese espacio, aparecía en cualquier sitio como resultado de ese grupo de gentes que bailaban y cantaban juntos. La elección de una u otra hipótesis filológica es sustancial y definitivamente política a la hora de determinar el origen de lo popular. Tomar una u otra consideración de «choro», de espacio, es una toma de partido político. Pero, seguramente, lo popular, es capaz de aparecer en las dos consideraciones de esta «chora», de este «choro», de estos dos espacios a la vez, y puede hacerlo porque no es tanto un sucedido histórico sino un gesto anacronista. Precisamente, esa capacidad de habitar varios tiempos a la vez hace que hablar de lo popular siempre tenga muchos sentidos, y tantas veces ninguno, exactamente un *non sense*, un sinsentido, el mundo del revés.

Eso que va por debajo, como decía Agustín García Calvo, eso que no es, pero que siempre va por debajo del pueblo, de la gente. Lo popular, desde luego, es una imaginación, imágenes e imaginario a la vez, que es tan fácil de identificar como difícil de definir. En realidad, lo que va por debajo es también lo inclasificable. Lo vemos y sabemos lo que es, pero no sabemos dónde ponerlo. Nuestra hipótesis de trabajo localiza lo popular allí donde no hay representación política, donde no hay participación. Precisamente son los que no tienen soberanía política alguna, los que no alcanzan a ser sujetos políticos los que compensan, con una hipertrofia de su función simbólica, una exagerada capacidad de representación. Los que no tienen

representación política alguna, tienen una enorme capacidad para la representación simbólica. «Lo que es periférico socialmente suele ser central simbólicamente», concluía Bárbara Babcock en su estudio de *el mundo al revés*, según la famosa definición de Mihail Bajtín sobre la cultura popular durante el Antiguo Régimen.

Precisamente es desde ahí, con el Nuevo Régimen, con el triunfo de la Revolución Francesa, cuando aparece el pueblo, la idea de pueblo. Si dios ya no es el sostén de la soberanía política, la divinidad que legitimaba a los reyes, ahora será el pueblo quien sostenga el poder de la república, la legitimidad del estado nación. Giorgio Agamben ha estudiado bien cómo, a la vez que aparece el pueblo, aparece también el populacho, es decir, aquellos que siendo pueblo no tienen representación política alguna. Esa escisión es fundamental en el orden nuevo que llamamos modernidad. Cuando aparece lo popular, por primera vez, no se localiza en las ciudades, las metrópolis que controlan el poder político —literalmente, el poder de la *polis*— de la nación, sino que es en el país, en el paisaje, en el campo, en las selvas, donde los campesinos y los que no tienen representación política alguna van a dotar de imágenes, artes y modos de hacer a la comunidad política que se constituye. Lo popular es siempre lo moderno pero se hace con lo antiguo, con lo que se pierde. Como bien estudió E. P. Thompson, todo lo que perdía su función en la cultura artesana y gremial de la Europa decimonónica reaparece en forma de símbolos de la cultura obrera: la hoz y el martillo en la época de la máquina de vapor.

Pero cambiemos de punto de vista. *Carmen*, las corridas de toros o el flamenco como epítomes de lo español. ¿Cómo es posible que sean los gitanos, los excluidos de cualquier soberanía política, quienes carguen con el peso simbólico de la nación? Pasa igual en Hungría o en la Rusia anterior a la Unión Soviética. Pasa con los negros en Estados Unidos, Cuba o Brasil o con los indígenas en Cánada, México o Chile. Aquellos excluidos de cualquier representación política ostentan la producción simbólica, literalmente su representación. Hablamos de imaginarios, tópicos, lugares comunes, sí, todo

eso que se designa como lo popular. París se identifica por el acordeón, la camisa a rayas, la boina de lado, signos de los apaches, una cultura lumpen, delincuente, precisamente, una cultura —subcultura se decía antes— de los excluidos políticamente de cualquier soberanía, de cualquier política en la ciudad. Es verdad que Marx se arrepintió de haber definido una cosa como el lumpenproletariado, pero hay que reconocerle que los sujetos que nombró —desde el gitano al poeta, desde la prostituta al buhonero— constituyen el depositario simbólico de París como capital de la primera época moderna, «eso que los franceses llaman la bohemia». Y «bohemia» quería decir, literalmente, «gitano», «vivir a lo gitano».

Otra perspectiva. En sus *Notas sobre lo camp*, Susan Sontag hace notar cómo los homosexuales han construido una estética, un artificio teatral, que es mayoritario en el mundo del espectáculo, de la moda, de la crónica social. La represión política que sufren ha sido capaz de producir un completo teatro del mundo. El mundo invertido, el mundo de la fiesta, el mundo del carnaval, el mundo al revés es, literalmente, un hombre vestido de mujer y viceversa. Pensemos, también, en la advertencia de María Zambrano cuando, apoyando la emancipación feminista, advertía que había que alcanzar la representación política sin dejar de ser musas, modelos, encarnación de las ideas, todas las representaciones simbólicas que lo femenino había alcanzado, sin duda, debido a su condición subalterna.

Mas, efectivamente, en el mundo de hoy podríamos decir que no hay grupo, género o clase que no tenga representación política, que no aspire a ella. Cuando Gayatri Spivak se preguntaba si *¿Pueden hablar los subalternos?* ponía el dedo en la llaga. ¿Qué ocurre con lo simbólico cuando todos esos sujetos sin representación, sin participación política, aspiran a tenerla, empiezan a tenerla, consiguen ser considerados dentro del cuerpo soberano de la nación? Lo popular es siempre algo gestionado, puesto en relación, una categoría flotante que aparece con distintas intensidades. En las actuales democracias lo popular se gestiona desde abajo corriendo por los diversos grupos, clases y géneros en liza, en una tensión constante

política y luchan por alcanzarla. En *Pagan Spain* el escritor afroamericano Richard Wright observa cómo el franquismo ejerció su dominio con una disuasión basada en el control del espectáculo público más que con la represión policial. Desde los años 60, ese pueblo, que quiere emanciparse, tiene otra posibilidad para la participación frustrada tras el golpe militar que acabó con su representación política. Representación y participación que trajeron, desde principios del siglo XX, aquellas generaciones que alcanzaron la Segunda República española.

f. La conquista de América

Toda la revelación de lo popular, desde finales del siglo XVIII, tiene que ver con el reverso del proyecto colonial europeo. La Revolución americana (las trece colonias independientes que constituirán los Estados Unidos de América), antes que la propia Revolución francesa y la Revolución haitiana, posterior a la toma de la Bastilla, no solo anuncian al pueblo como nuevo sujeto político sino que se constituirán en laboratorios de la imaginación popular que, al cabo de los años, conquistará todo el mundo. Por supuesto, serán sus clases subalternas —negros en Estados Unidos, Brasil o Cuba, indígenas en Chile, México o Perú—, las que no tienen ningún derecho político, incluso ningún derecho, como los esclavos reducidos a mera mercancía, las depositarias de la imaginación popular. El comentario de Fredric Jameson sobre la indiferenciación en la comunidad hispana entre «modernidad» y «modernismo» tiene que ver con un original entendimiento de lo popular que acaba reduciendo los dos términos. Esa cualificación para lo popular se hace aún más compleja con la emigración a Norteamérica y Europa, a la propia España, de los antiguos colonizados que son, hoy en día, mano de obra barata sin plenos derechos y el principal caudal de la imaginación popular.

g. Un orientalismo subalterno

Afirmaba Américo Castro que, en América, llaman popular a una parte de la herencia ibérica que no es otra cosa que posos de las culturas árabes y judías que nos habitaron. Lo árabe y lo judío, lo musulmán y lo judaico, nos incumben porque también somos nosotros. No son solo noticias históricas, los varios siglos que estos pueblos pasaron en el solar ibérico, la rápida conversión de la población hispanorromana al islam y la proliferación de Sefarad, es que la continuidad cultural con el norte de África y el Mediterráneo nos emparenta con estas formas sociales y culturales. Desde luego, cuando llegó la hegemonía cristiana, lo árabe y lo judío se depositaron en las clases populares, en los de abajo. Los famosos marranos no solo construyen la gran cultura europea —Montaigne o Spinoza— sino que también, resistiendo desde abajo, sin reconocimiento político de sus derechos, son el gran venero de nuestra

cultura popular. En su obra maestra *Orientalismo*, Edward Said, sin embargo, desprecia que las clases populares, las castas más bajas, usen este legado exótico para legitimar sus formas de vida alternativas ante las culturas europeas que nos estaban colonizando. Pero fue de esa manera que lograron salvarse ante el poder y las clases dominantes de nuestro propio país.

h. Los condenados de la tierra

La esclavitud sigue siendo la gran vergüenza del capitalismo, la gran refutación del liberalismo político, lo contrario a la libertad, que tenía en las cadenas su emblema. La coincidencia entre el descubrimiento científico del origen africano del *homo sapiens* con el apogeo de la industrialización del tráfico de esclavos significa una afrenta mayor. No solo son el estereotipo de lo primitivo, también lo popular tiene su marcha, su pulso. En ese sentido, será sobre todo el Atlántico, un océano, el espacio de esa consideración de lo humano como mercancía, el lugar donde se despojará de cualquier derecho a hombres y mujeres y se fosilizará su condición subalterna. Desde luego, es lo negro afroamericano lo que marcará el tempo y desarrollo de eso que llamamos «popular» en todo el mundo. No los sonidos complejos de la fiesta o el ritual, sino el binario tan-tan que marca el ritmo al que se mueve el mundo.

i. Camelamos naquerar

Camelamos naquerar, o sea, «queremos hablar» en caló, la variante gitana ibérica del romaní, la lengua de los gitanos, en una importante obra escénica escrita por José Heredia Maya, con música y baile de Mario Maya, presentada en 1976 por la Compañía de Teatro Gitano Andaluz de Mario Maya, marca un hito en las reivindicaciones del pueblo gitano en toda Europa. Por tanto: ¿pueden hablar los subalternos?, como se preguntaba Gayatri Spivak. El asunto es precisamente ese. Cuando hablan, cuando consiguen tener una voz política, cuando avanzan en el par representación-participación política, entonces pierden su condición subalterna. Pero es en ese articularse, en ese empezar a hablar, donde aparece lo popular. Los gitanos, como uno de esos grupos humanos que el primer Marx llamó lumpen-proletariado, llevan años hablando sin que nadie los quiera escuchar. Es el sino de los pobres, del lumpen, de los desclasados por abajo. Hablan solos. Nadie los escucha. *Camelamos naquerar* desarrolla esa potencia de los que quieren hablar. Lo popular es, entonces, sobre todo, una potencia que sabe permanecer como tal. Una potencia que, aunque se exponga, aunque participe en la plaza pública, sigue sustrayéndose a la política por más que quiera participar de esta. En ese umbral, sí, aparece lo popular. En las peores condiciones, con todo adverso, sin nada, desde abajo, vemos que algo se mueve por debajo del limo, de la arena, del suelo, vemos que la tierra tiembla, un temblor pequeño, eso es lo popular.

Galería 4

a. Un fantasma recorre el mundo

En realidad, el fantasma que recorría el mundo no era tanto la revolución como el pueblo. La soberanía, hasta entonces legitimada directamente desde lo alto, desde el mismo Dios, iba a ser sustituida por una fuente que manaba desde abajo, la ambigua idea de pueblo. Giorgio Agamben señala que con el nacimiento del pueblo nació también la idea de populacho. Pues bien, si en el primero descansa la representación política de la nación, el segundo, el despectivo populacho que siendo pueblo no es pueblo, es el que hace manar su imaginario simbólico. José Bergamín decía, enigmáticamente, que lo popular era siempre minoritario. Una idea contradictoria con la estadística democrática de la cultura de masas pero que esconde también ese carácter fantasmático. Es en el resto entre pueblo y populacho donde se imagina lo popular. Lo popular es lo que se pierde.

b. El género en disputa

En efecto, como el género, lo popular es esencialmente un territorio de conflictos. Desde antes de la emancipación de las clases populares, en un mundo masculino, el famoso heteropatriarcado, el papel de la mujer como musa, modelo, numen, inspiración o símbolo no dejaba de ocultar que esa preminencia simbólica ocultaba la desposesión total de cualquier derecho político. María Zambrano, en tiempos del feminismo sufragista, ya alertó sobre los peligros de constituirse en sujeto político y cómo esa emancipación no debiera llevar pareja la pérdida simbólica de lo femenino, de la mujer como mito, de la diosa como «chora». La feminización de lo popular es, también, una historia de emancipación política. Desde el imaginario de la madre hasta el de la prostituta, cada imaginación depende directamente de la capacidad para obtener derechos políticos.

c. El sexo de los ángeles

De muchas maneras, lo genérico, en el doble sentido de generalidad y de origen, de linaje, define las cualidades de lo popular. Los debates bizantinos, aquellos que, aparentemente, discutían cosas poco probables como la trinidad o el sexo de los ángeles, no solo dotaron a la academia de herramientas retóricas, también emanciparon el pensamiento popular por todo el Imperio. Sus argumentos ingeniosos hicieron aparecer por todas partes «maestros ignorantes», tal y como proclamaba Joseph Jacotot y ha subrayado Jacques Rancière. La disidencia de género tiene que ver no solo con los sexos o la reproducción, también con esa disidencia de los cuerpos a pensar y vivir con autonomía. Lo popular carnavalesco como inversión de una heterosexualidad normativa y obligatoria es la primera disidencia de género. De la parodia a la política, como señala Judith Butler. En muchos sentidos lo popular, que primero fue «femenino», se vuelve irremediamente «marica».

d. La decadencia del analfabetismo

Los derechos políticos de los individuos se alcanzan con una determinada mayoría de edad. Se supone que, hasta ese momento, hay un sujeto que está madurando, adquiriendo a su vez diversos derechos y deberes. El territorio anterior, el de la infancia, es también el territorio de la imaginación. Walter Benjamin la situaba en el juego y en la capacidad de este de darle una función distinta de la habitual a las palabras, las imágenes y las cosas. José Bergamín establece que lo popular es una suerte de infancia de los pueblos en la historia. En la modernidad, el niño es una suerte de sujeto político que está sin emancipar. El hecho de que el humano sea la única especie que nace sin madurar explica también el territorio de donde surge la imaginación. Lo popular habita siempre el territorio de la infancia. Lo popular, como la infancia, recupera lo que se pierde y anuncia lo por venir.

e. Elogio de la locura

Eximir a alguien de responsabilidad. Enajenarlo. Que, teniendo sus derechos, sin embargo, su testimonio no tenga validez legal ni pueda ejercer responsabilidades políticas. Digamos que, de repente, te devuelven al estado alienado de la infancia. ¿Alienado? El arte de los locos ha estado en el punto de mira de la vanguardia: art brut, arte psicopatológico, arte marginal, arte-terapia, arte *outsider*, arte psiquiátrico o anti-psiquiátrico. Lo que nos interesa aquí es esa pérdida de representación política que producen ciertas patologías y la potencia simbólica que se acumula en este mismo imaginario. No hay locos, hay pueblo en estado puro. El sentido mágico de la locura en la antigüedad se recupera así, una suerte de verdad profunda emerge del inconsciente sin represión. Lo popular tiene ahí su zona de intersección. Es esa psique perdida la que recupera el llamado «arte de los locos».

Galería 5

aa. Teatro proletario de cámara

En la teoría política, representación y participación ocupan, seguramente, lugares opuestos. En la práctica artística, sin embargo, representación y participación son continuos, se exigen mutuamente, son potencias que se estimulan la una a la otra. En ese sentido, lo popular es un teatro exacto, una escena ideal, en el sentido amplio de la palabra teatro, en el sentido de un teatro sin teatro, donde se dan todas las cualidades del teatro sin las reglas del espectáculo escénico. La performatividad —y en las artes populares música y baile se privilegian— es la clave, no hay representación sin *performers*, hasta en los objetos de artesanía la performatividad es una cualidad importante. También, no hay que olvidarlo, se exponen ahí las claves de un sistema de dominio para esas masas subalternas que no tienen representación

entre representación política y representación simbólica, entre participación y fiesta. ¿Desde dónde habla hoy lo popular, desde dónde emerge?

Como bien identificó Walter Benjamin, uno de los logros del capitalismo es haber sido capaz de colonizar lo popular, de colonizar no solo nuestro consciente visible, sino también lo que va por debajo, lo invisible, nuestro subconsciente. Haber convertido la vida en mercadería pasaba por apropiarse del carácter gratuito de cualquier chuchería visual. Guy Debord lo convirtió en categoría cuando hablaba de *La sociedad del espectáculo*. Pero, igual que los nacionalismos se apropiaron de lo popular, lo nacionalizaron, el capitalismo, casi como en una venganza de las propias mercancías, expropia y multiplica la cosificación de la vida, principalmente a partir de las mercaderías populares. Todo es *souvenir*. Entender esa pugna, entre nacionalización y expropiación debe recordarnos la tarea que el mismo Walter Benjamin le daba al comunismo con respecto a la cultura popular, devolver las palabras, las imágenes y las cosas a su uso.

En este sentido, lo que Gilles Deleuze y Félix Guatari llaman un arte o una literatura «menor», explica bien las estrategias de lo popular. Desterritorializar y ser, a la vez, voz de la comunidad. Ese doble gesto describe con precisión la procedencia siempre extranjera, siempre extraña, siempre marginal, siempre desde fuera de lo popular. Y razona cómo, a pesar de venir de ese afuera, de ese abajo, esa imaginación prende y se hace seña de identidad de una comunidad, de una red de comunicaciones, del mundo. Lo verdaderamente popular siempre desterritorializa, sí, y a la vez se convierte en seña de identidad de una comunidad cualquiera donde hay humanos, animales y cosas. Habla en esa comunidad y por esa comunidad. Como decía Maurice Blanchot, «la comunidad de los lectores de un libro». Pues bien, esa misma función del libro la creó lo popular, antes de la escritura, antes de la institución. Más que palabras, imágenes o cosas, lo popular son relaciones entre nosotros y esas palabras, imágenes o cosas.

Obviamente, esta exposición, esta investigación, no enseña arte popular, eso es un imposible hasta para los museos etnográficos o las disneylandias culturales de nuestros días. Quitando algunas piezas —las maderas de Manuel Ángeles Ortiz, los juguetes de Gorris, los dibujos de Ceija Stojka— en la mayoría lo popular aparece y desaparece, vuelve a aparecer, es, muchas veces, si acaso, eso que va por debajo. Lo popular es un campo de relaciones que afecta a los artistas, que los hace ver, que los artistas muestran. La exposición indaga en la colección del IVAM, con sus grandes relatos —el productivismo de los años 30, la emergencia pop de los 60— pero también señala sus lagunas, sus agujeros. Y es que, muchas veces, es desde esos agujeros que lo popular se asoma.

Hay muchas piezas invitadas que, quizás, señalan una dirección sobre lo que falta, lo que nos falta, y no me refiero, claro, solo a la colección del IVAM. En muchos sentidos una colección es el consciente y el subconsciente de la comunidad que la construye. Pensemos en la música, por ejemplo, algo muy presente en esta exposición, como lo que va por debajo. Mostramos la excelente serie de partituras musicales de František Zelenka, una lectura de la colección por parte del Niño de Elche y las joyas musicales que esta albergaba, desde los Intonarumori de Luigi Russolo hasta la *Sinfonía nº 1* de Glenn Branca. Pensemos en el *trap*, ¿es popular o es mercadería? Desde luego no vamos a hablar de arte urbano, una categoría sospechosa donde las haya. Sin duda, hay toda una comunidad que habla en el trap. Tenemos la evidencia en *Nueve, Panamá* un vídeo que firma Brooke Alfaro. Bien, pero hay todavía quien no tiene voz, voces que permanecen mudas. Y señalo aquí, quizás, una pieza clave de esta exposición, una película invitada, <...- *ohpera - muda* -...>, [*hasta la fecha del 23 de septiembre de 2023*], de Alejandra Riera, una película sobre la historia con mayúsculas y sobre lo que la historia sepulta bajo sus monumentos, una película de los que hablan desde abajo, desde esos escombros. Así, en *popular* están los que apenas hablan y los mudos, los que no tienen voz. Están es mucho decir, quizás. Digamos que aparecen, desaparecen y vuelven a aparecer. Tan solo quería dejarles un ejemplo, una muestra de cómo funciona esta investigación, de cómo se enseña esta exposición.

Galería 4

a. Un fantasma recorre el mundo

- a.1 Campesina
- a.2 Paisano
- a.3 Escombros
- a.4 Folklore
- a.5 Carteles
- a.6 Pueblo
- a.7 Mandamientos
- a.8 Lumpen
- a.9 Multitud
- a.10 Kultura

b. El género en disputa

- b.1 Revolución
- b.2 Técnica
- b.3 Pública
- b.4 Modelo
- b.5 Publicidad
- b.6 Fábrica
- b.7 Actrices
- b.8 Mácula
- b.9 Roles
- b.10 Adornos

c. El sexo de los ángeles

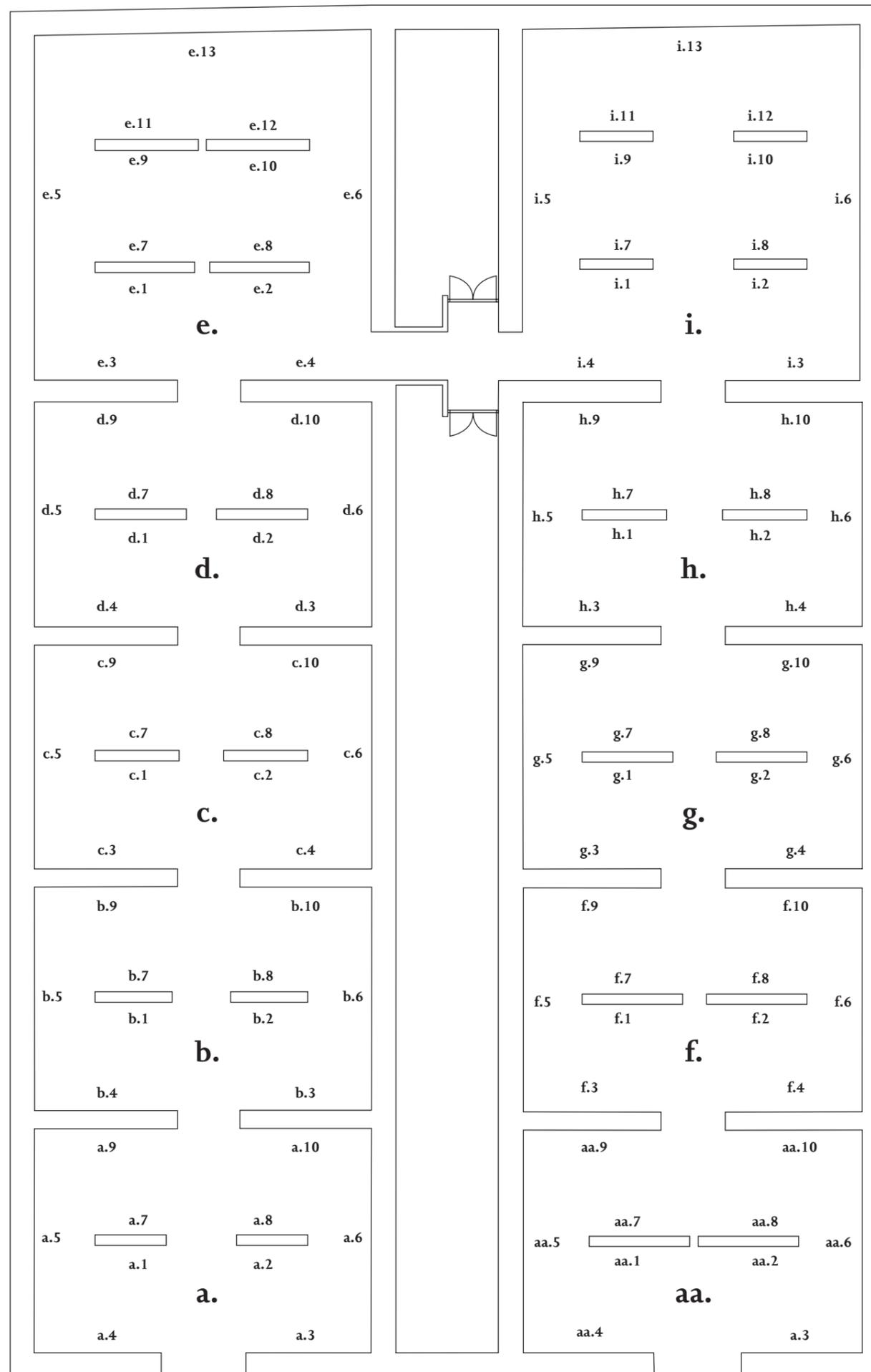
- c.1 Androginia
- c.2 Travestismo
- c.3 Trans
- c.4 Marrón
- c.5 Biografía
- c.6 Biología
- c.7 Gimnasia
- c.8 *Queer*
- c.9 Maricas
- c.10 Sexo

d. La decadencia del analfabetismo

- d.1 Carnaval
- d.2 Risa
- d.3 Pediatría
- d.4 Pedagogía
- d.5 Institución
- d.6 Anarquía
- d.7 Civilización
- d.8 Barbarie
- d.9 Cultura
- d.10 Naturaleza

e. Elogio de la locura

- e.1 Alucinación
- e.2 Delirio
- e.3 Deseo
- e.4 Plasticidad
- e.5 Esquizoide
- e.6 Paranoide
- e.7 Violencia
- e.8 Destrucción
- e.9 Lenguaje
- e.10 Lengua
- e.11 Voz
- e.12 Eco
- e.13 Muda



Galería 5

aa. Teatro proletario de cámara

- aa.1 Popular
- aa.2 Populismo
- aa.3 Hegemonía
- aa.4 Subalterno
- aa.5 Terror
- aa.6 Retórica
- aa.7 Espectáculo
- aa.8 Mercado
- aa.9 Confort
- aa.10 Disuasión

f. La conquista de América

- f.1 Idioma
- f.2 Población
- f.3 Viejo
- f.4 Nuevo
- f.5 Orbe
- f.6 Tierra
- f.7 Dialéctica
- f.8 Enciclopedia
- f.9 Anarquitectos
- f.10 Doctorcitos

g. Un orientalismo subalterno

- g.1 Maurofilia
- g.2 Orientalismo
- g.3 Mercancía
- g.4 Mercadería
- g.5 Estereotipo
- g.6 Documenta
- g.7 Cruzada
- g.8 Durmiente
- g.9 Morisco
- g.10 Arabesco

h. Los condenados de la tierra

- h.1 Afroamericano
- h.2 *Nigger*
- h.3 *Black*
- h.4 Negro
- h.5 Servidumbre
- h.6 Exclavitud
- h.7 Mulato
- h.8 Color
- h.9 *Blackface*
- h.10 *Klan*

i. Camelamos naquera

- i.1 *Lumpérica*
- i.2 Gitanos
- i.3 *Gipsy*
- i.4 Quincalleros
- i.5 Pobres
- i.6 Rrom
- i.7 Degenerado
- i.8 Jondo
- i.9 Bohemia
- i.10 Flamenco
- i.11 Mendigos
- i.12 *Roma*
- i.13 *Travellers*