



I Love La Paz

UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LITERATURA

TENEMOS TODO PARA  
SU ENFERMO

Trabajo final para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica  
Seminario de Grado: "Cine y Literatura"  
Profesor: David Wallace Cordero  
Alumna: Paula Espinoza Orcaistegui

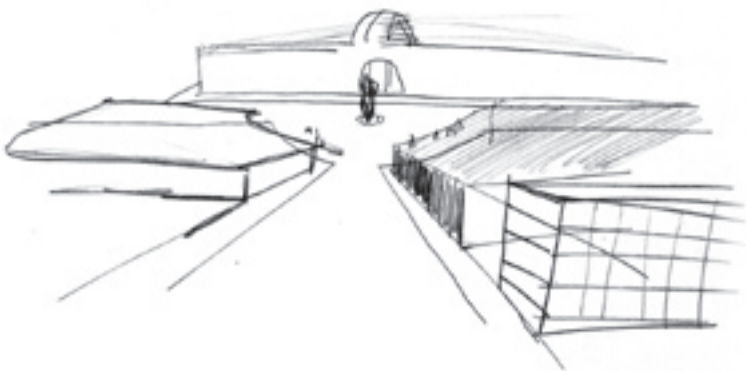
2005

**Infirmus: débil, endeble, impotente,  
enfermo**

*Corominas*



“Hoy en día, la abstracción ya no es la del mapa, la del doble, la del espejo o la del concepto. La simulación no corresponde a un territorio, a una referencia, a una sustancia, sino que es la generación por modelos de algo real sin origen ni realidad: lo hiperreal. El territorio ya no precede al mapa ni le sobrevive. En adelante será el mapa el que preceda al territorio —PRECESIÓN DE LOS SIMULACROS— y el que lo engendre, y si fuera preciso retomar la fábula [de Borges], hoy serían los jirones del territorio los que se pudrirían lentamente sobre la superficie del mapa. Son los vestigios de lo real, no los del mapa, los que todavía subsisten esparcidos por unos desiertos que ya no son los del Imperio, sino nuestros desiertos. El propio desierto de lo real.” (Baudrillard, 1984:9-10)



La calle tiene dos noches. Una responde a las horas y otra, muy distinta, aparece cuando miramos hacia atrás buscando algo perdido: la dirección. Desde ese momento visitar la calle (texto) es una experiencia nueva e irrepetible.

*"... al no estar escrita la dirección, será preciso que ella cree su propia escritura". (Barthes, 1991:36)*

El lugar me provoca, sufro la afección del observador: me pongo nerviosa, camino y olvido aquello que me llevó hasta allí. En la calle toco todo y, en ese instante, lo extingo. Paseo por su hiato, la grieta abierta por la búsqueda. El pavimento es palimpsesto agotándose en la repetición mecánica del paso (los pasos de otros, la masa inmemorable dejando huella de lo vivido). La pureza de la calle es la impureza.

*"(...) un lenguaje sólo tiene el poder de meter en cintura a otro temporalmente; basta con que un tercero salga de las filas para que el asaltante se vea forzado a batir la retirada: en el conflicto de las retóricas, la victoria la obtiene siempre el tercer lenguaje. Este lenguaje tiene como tarea librar a los prisioneros: esparcir los significados, los catecismos. Como en el juego, lenguaje sobre lenguaje, hasta el infinito, tal es la ley que mueve a la logoesfera". (Barthes, 1978:55)*

La calle (al igual que los libros) es una puta, rebasada por las visitas y miradas. No distingue cliente de turista, de paseante, de enfermo o de muerto.

La calle exhibe su materialidad en su propia muerte. Pero intento re-tener la "lejanía" del momento acontecido. El engaño es la fotografía, el registro, pero ¿puedo fotografiar el vacío?

*"El significante tutor será dividido en una serie de cortos fragmentos contiguos que aquí llamaremos lexias, puesto que son unidades de lecturas. Es necesario advertir que esta división será a todas luces arbitraria; no implicará ninguna responsabilidad metodológica, puesto que recaerá sobre el significante. La lexia comprenderá unas unas pocas palabras y otras algunas frases, será cuestión de comodidad: bastará con que sea el mejor espacio posible donde se puedan observar los sentidos; su dimensión, determinada empíricamente a ojo, dependerá de la densidad de las connotaciones, que es variable según los momentos del texto". (Barthes, 1980:7)*

Fotografío mi trayecto en los momentos de su acontecer y anochecer. Cae el momento y cae mi pie, mi dedo. ¿Qué hay en esa calle? No lo sé. Lo olvidé al momento de fotografiarlo: convertí en adorno, fragmento, las sobras de la calle.

Ejercicio violencia a través del prisma deformante que me permite ser (im)postora en la (im)postura de la calle. Sin embrago, el prisma se antepone a mi ojo y me anula: descarrilamiento de mi propio trayecto: ¿valdrá la pena seguir hablando?

Aún conservo la ilusión de producir ilusión, ocupar el lugar del Spector y del Operator (Barthes, 1982); este último dibuja su experiencia y produce sentido desde su subjetividad a través de un prisma que observa al mismo tiempo el modelo y la

superficie (funcionamiento de la cámara lúcida) Es el juego del movimiento detenido por la mirada y el pie.

*“Ese trastorno es en el fondo un trastorno de propiedad. El Derecho ya lo ha dicho a su manera: ¿a quién pertenece la foto?, ¿al sujeto (fotografiado)?, ¿al fotógrafo? El paisaje mismo, ¿no es acaso algo más que una especie de préstamo hecho por el propietario del terreno? (...) La Fotografía me permite el acceso a un infra-saber; me proporciona una colección de objetos parciales y puede deleitar cierto fetichismo que hay en mí: pues hay un “yo” que ama saber”. (Barthes, 1980:70)*

La ciudad es (des)bordada por mi co-lección: anhelo de compleción<sup>1</sup> vaciado por la imposibilidad de completar una experiencia ciudadina. La fotografía postal aprehende a la ciudad por y desde el fragmento. Es valorizada (semantizada) en tanto es repetida, la pregunta, entonces, es por el medio de exhibición.

*“Teniendo que ser repetido para ser comunicado, no es acogido y producido, insisto, más que en razón de los que podría parecer venir después: la repetición. La repetición precede entonces a la inscripción; la inscripción precede al acontecimiento”. (Déotte, 1998:184)*

Déotte señala que no hay sociedad sin colección de fragmentos y sin un lugar que los albergue: suspensión de objetos, huellas (no están ni ausentes ni presentes) de un arqueología del saber (en el sentido de Foucault, precisará). El fragmento se convierte en enciclopedia que responde (retrata) a una época. El coleccionista no se conforma con mirar, necesita tocar la materia(es la creación de la necesidad de poseer). El poder de la propiedad le permite producir un nuevo orden que, para Benjamin (2005), responde a un criterio sorprendente y mágico que otorga un nuevo destino al objeto. Este es el punto de (des)encuentro entre el coleccionista y el alegórico; este último no relaciona al objeto con elementos afines sino que desde la melancolía le otorga significado. Sin embargo:

*“No por ello deja de haber en el fondo de todo coleccionista un alegórico, y en el fondo de todo alegórico un coleccionista, siendo esto más importante que todo lo que les separa. En lo que toca al coleccionista, su colección jamás está completa; y aunque sólo le falte una pieza, todo lo coleccionado seguiría siendo por eso fragmento, como desde el principio lo son las cosas sólo representan las entradas de un secreto diccionario que dará a conocer sus significados al iniciado, jamás tendrá suficientes cosas, pues ninguna de ellas puede representar a las otras en la medida en que ninguna reflexión puede prever el significado que la melancolía será capaz de reivindicar en cada una”. (Benjamin, 2005:229)*

---

<sup>1</sup> El término compleción rescata la idea benjaminiana de completitud. La relación entre el objeto coleccionado y sus semejantes se alberga bajo la categoría de compleción. El lexema exhibe la colección como un sistema histórico en continua construcción en tanto comporta el ejercicio de ir hacia la unidad, rescatando la praxis por sobre la (im)posibilidad de la clausura de la colección.

La modernidad no solamente constituye su totalidad histórica desde el fragmento (obra de los antiguos) también produce desde el fragmento. El montaje, principio constructivo de modalización discursiva, es el soporte a través del cual la alegoría permite, parafraseando a Paul de Man, la distancia del objeto (o la vivencia) con el origen y “establece su idioma en el vacío de una diferencia temporal” (Paul de Man, 1991:230).

*“El fragmento es, entonces, una alegoría material, inmediatamente museal”. (Déotte, 1998:116)*

La ciudad es el lugar del Museo (Williams, 1997:65-66) y de producción de totalidad donde cada sujeto siente la necesidad de poseer, en tanto le pertenece, un fragmento. La relación, señalada por Benjamin, entre museo y almacén es un desplazamiento que encuentra correspondencia en la calle donde se instala el “Gran Almacén” y la vitrina. El objeto en la tienda (ya sea en la ciudad o en el museo) ingresa en el circuito de la mercancía donde primará su valor de cambio.

*“Salimos de la historia de las colecciones de obras (colecciones prehistóricas, tesoros del templo, tesoros de las iglesias, colecciones principescas hechas públicas, museos nacionales del s. XIX), para entrar en una época donde el fin de la tradición oral, el fin de los territorios, la industrialización, la mundanización, hacen posible una cosmética general. Es el descubrimiento de la posibilidad de traducir racionalmente —con el desarrollo de la etnografía y de la sociología— los mundos y las épocas, los unos en los otros. Es la afirmación de una comunicación general que pone entre paréntesis la singularidad de cada época y de cada mundo. Es el fin de la finitud de cada destino”. (Déotte, 1998:138)*

El desplazamiento hacia una cosmética general nos coloca en el lugar del escombro (el fragmento de ruina convertido en escombro) y en la noción de adorno. El siglo XIX es el momento de inflexión entre uno viejo y nuevo que tiene como hito la Revolución Francesa. El triunfo de la burguesía trajo consigo un modo de vida alienador en el cual el comercio, “El Gran Almacén”, se convertiría en el lugar de los valores de la sociedad.

*“Coleccionar es una forma de recordar mediante la praxis y, de entre las manifestaciones profanas de la cercanía, la más concluyente. Por tanto, en cierto modo, el más pequeño acto de reflexión política hace época en el comercio de antigüedades. Estamos construyendo aquí un despertador que sacude el Kitsch del siglo pasado, llamándolo a reunión” (Benjamin, 2005:223)*

Según Moles (1990), este período es el momento de mayor apogeo del Kitsch, ya que el romanticismo y el sujeto romántico adquirió y difundió un modo de vida que se transformaría en moda.

*“Toda clase necesita ideales y el romanticismo es quien los brinda a la burguesía, con héroes tanto más puros cuanto que el burgués siente con más claridad, en su comercio, la idea de transacción (...) las fuentes de un Kitsch constituido a partir del aroma de un romanticismo diluido en un modo de vida”. (Moles, 1990:92)*

Sin embargo, el objeto original no podía responder a la necesidad de la masa (tanto por su valor como por su cantidad). De esta forma, surge la imitación como forma de producción serial, cuyo valor estaría dado por la proximidad (ésta sigue siendo la preocupación) con la versión original. De esta forma, la gran tienda crece y crece, hasta llegar hasta la calle donde se venderán productos de imitación de la gran tienda (es decir, el escombros, el desecho). Esta es la lógica del Kitsch que no se reduce a una época determinada, en tanto es un sistema connotativo y de valores.

*“La actitud Kitsch, que debemos definir ahora, será uno de esos modos de relación con el conjunto de la vida material, mezcla específica de los modos anteriores, características de una forma social que surgió durante el siglo XIX con el nombre de cultura burguesa. Esta cultura, transformada ante nuestros ojos en una sociedad de masas, que hace del medio cotidiano un flujo permanente más que un sedimento durable, desarrolla la relación Kitsch como un tipo estable de vínculo entre el hombre y su medio, medio artificial en lo sucesivo, lleno de objetos y de formas permanentes a pesar de su carácter efímero (...)”. (Moles, 1990:23)*

La posibilidad de cercanía con una experiencia original (con un origen), ya sea un objeto o el paseo por la ciudad, es reemplazada por la ilusión (ficción) de esa posibilidad. La cercanía, por lo tanto, continúa siendo importante para el sujeto, sin embargo, ésta es producida —y acabada— por la posibilidad de (su) consumo.

*“(...) por doquier en el mundo civilizado la construcción de stocks de objetos ha llevado consigo el proceso complementario de los stocks de hombres, las colas, las esperas, los embotellamientos, las concentraciones, los campings. La producción de masa es esto, no en el sentido de una producción masiva o al uso de las masas, sino en el de producir masa”. (Baudrillard, 1984:95)*

Moles señala que el kitsch se caracteriza por ser parte de la vida cotidiana, en tanto entrega los modelos de confort y belleza. La televisión es la vitrina del modelo para el consumo masivo en tanto es en sí misma consumo (agotado en su exhibición). Permite al telespectador vivir la experiencia del otro, verla y creer que sí existe (de ahí la importancia de los enlaces en directo). La calle, que nunca es la misma, parece más cercana a través de la televisión que en su paseo.

*“(...) la repetición serializada de la televisión comercial es como la de otras artes y discursos cuyo prestigio ha sido legitimado por el tiempo. Como el folletín. (...) La repetición es una máquina de producir una felicidad apacible donde el desorden semántico, ideológico o experiencial del mundo encuentra un reordenamiento final y remansos de restauración parcial del orden”. (Sarlo, 1994:68-69)*



Los Jóvenes

INSUPERABLE EN TERMINALES

CORAZONES

E

RUTINERARIA DEL EJITO

HOSPITAL DE NIÑOS ROBERTO DEL RIO

URGENCIA

CLINICA PSIQUIATRICA

MUNICIPALIDAD DE RECOLETA

DIRECCION DE TRANSITO Y TRANSPORTE PUBLICO

PROF. ZARATE 820





PUNCTUM: "En latín existe una palabra para designar esta herida, este pinchazo, esta marca hecha por un instrumento puntiagudo; esta palabra me iría tanto mejor cuanto que remite también a la idea de puntuación y que las fotos de que hablo están en efecto como puntadas, a veces incluso moteadas por estos puntos sensibles; precisamente esas marcas, esas heridas, son puntos".  
(Barthes, 1982:65)

TRAYECTO. Av. La Paz y Profesor Zañartu.

Para escapar de Santiago supuse bastaba con cruzar el río, ir más allá de una ciudad agotada en su núcleo. Santiago es monstruoso, enorme y sin salida, todo lo controla y vigila. Sin embargo, Av. La Paz y Profesor Zañartu re-escriben su dirección. Son la herida dentro de la imagen de la ciudad. La retaguardia dentro de la guerra. Porque Av. La Paz es el recipiente de exclusión, nació como el lugar para estar fuera de la escena de la ciudad. Santiago expulsa su sufrimiento, no lo admite ni lo quiere ver en sus calles. Pero la modernización (líquido que lo corroe todo) de la ciudad no puede dejar de controlar el otro lado de la vida: la enfermedad y la muerte.

El punctum (su búsqueda y padecimiento) me detiene. Me detuvo en Av. La Paz por un tiempo. Evento en la a-ventura de la ciudad guiada por el capricho y la enfermedad. Quise ser débil, estar en la otra ciudadanía, quizás allí había más vida. Me gustaría hablar de todos, la experiencia masiva de la calle y la enfermedad. Sin embargo, no puedo y regreso a la síntesis de mi texto. La calle convertida en palabra y yo transformada en lectora. Entonces, regreso a mis fotografías: ya no me dicen nada de ese momento. Las convierto en mi trayecto. Olvido a la masa y me olvido en mi escritura enferma: el pus sobre la superficie de inscripción. Estoy separada temporalmente de mi experiencia, de mi calle y de mis fotografías. Sólo me queda hablar.

Las señales colocadas en Av. La Paz y Profesor Zañartu son pornografía: abren la herida de la seducción de la muerte: nos enfrenta con ella. Exhiben el abismo entre un cuerpo y otro a través de la conducción de lo inconducente, transformación del sujeto en objeto de cambio y traslado (acto pornográfico). La pornografía es siempre un argumento (Kendrik, 1995), un discurso prescriptivo que inventa tipos (enfermo y muerto). Es la pura seducción que refiere a sí misma en sí misma. Me agoto, me aburro del placer masturbatorio de la compleción: necesito al otro y lo busco en Av. La Paz. Sin embargo, sólo encuentro referencias a tipos custodiados en los edificios del sufrimiento, el desplazamiento del histórico que abandona la calle para (res)guardarse bajo la mirada del otro.

¿Puedo recordar lo extraviado? Cuando es la propia pérdida. Perdí el tiempo en Av. La Paz, ahí están los lugares para eso: el hospital, la morgue, el museo, el cementerio. El tiempo en un extraño juego de suspensión y exterminio. Puedo decir que estuve ahí, pero no volver ahí. Es el lugar sin su tiempo y momento. Sin embargo, la seducción permanece y se transforma en necesidad, mi necesidad de escribir sobre aquello que no podré comunicar. El dolor, la huida del dolor, en la escritura y la espera de éste en la calle.

*"Importa poco no saber orientarse en una ciudad. Perderse, en cambio, en una ciudad como quien se pierde en el bosque, requiere aprendizaje. Los rótulos de las calles deben entonces hablar al que va errando como el crujiir de las ramas secas, y las callejuelas de los barrios céntricos reflejarle las horas del día tan claramente como las hondadas del monte. Este arte lo aprendí tarde, cumpliéndose así el sueño del que los laberintos sobre el papel secante de mis cuadernos fueron los primeros rastros". (Ben-jamin, 1990:15)*

*"La obscuridad siempre ha existido, por lo menos desde que hemos tenido una escena pública, una vida a la luz del día que requiera, por contraste, una zona oscura que le dé sentido". (Kendrik, 1995:55)*

*"La enfermedad es el lado nocturno de la vida, una ciudadanía más cara. A todos, al nacer, nos otorgan una doble ciudadanía, la del reino de los sanos y la del reino de los enfermos. Y aunque preferimos usar el pasaporte bueno, tarde o temprano cada uno de nosotros se ve obligado a identificarse, al menos por un tiempo, como ciudadano de aquel otro lugar". (Sontag, 1996:11)*

*"Todo discurso es cómplice de este hecho, de esa derivación seductora, y si él no lo hace, otros lo harán en su lugar. Todas las apariencias se conjuran para luchar contra el sentido, para extirpar el sentido inten-*

La vereda de contención del Instituto Médico Legal es la pasarela para quién espera. Todo está detenido en Av. La Paz cuyo tope es Plaza La Paz (frente al Cementerio General). Esto no impide que hayan autos, por el contrario está poblada de maquinaria detenida: una carroza, taxis, autos, motos y la camioneta de venta de hot-dog. Soy la única que avanzo hacia Plaza La Paz, codo que conduce a Profesor Zañartu.

Plaza La Paz hoy está restaurada y convertida (designada) bien cultural. Es un paréntesis en el trayecto, un silencio que recuerda olvido: imbunche en silencio. Ya no se acepta el misterio y la deformación. El sacrificio es claro: la posibilidad de la diferencia dentro de la ciudad y la exclusión de un pasado no legal. La modernización de Recoleta (llegada del metro, nuevo Hospital San José, etc.) es hoy escombros de un pasado construido sobre la ruina. Hoy su fragmento es postal de Santiago.

Al llegar a Profesor Zañartu desde la Plaza (Cementerio) lo primero que aparece es el Instituto Nacional del Cáncer. La relación entre muerte y cáncer es inmediata y mediática. Es la enfermedad de moda (se habla de ella y cada día se descubre algo acerca de ella), habla de nuestro tiempo y es combatida como si fuera su producto. El cáncer es obscuro: está fuera de la escena y es de mal gusto, vincula al cuerpo con la muerte y no con la vida. La valorización moderna de la vida ha producido un pre-texto acerca del cáncer (en tanto posibilidad de) que lo traduce como muerte. Por lo tanto, el tumor (diagnóstico) es un tipo de discurso proleptico que habla de un sujeto muriéndose. Por Profesor Zañartu caminan cuerpos diagnosticados. Me veo en el otro diagnosticada, ya no estoy viviendo sino escribiendo sobre mi muerte, la muerte exhibida por la enfermedad.

Cuerpos siempre muriéndose en su superficie. El adorno, entonces, es lo que completa, llena, la experiencia del vacío (la vida). Profesor Zañartu también se transformó en el lugar del adorno, la compra de la copia, el kitsch. Importa poco ser enfermo. Parecerse, en cambio, es exhibirse desde la pura materialidad. Superficie que resuelve la tensión entre lo bello y lo feo desde la moda, el discurso de y para la masa. Profesor Zañartu se abre hacia el comercio, pero el otro comercio para el otro tipo de ciudadano: cliente de segunda mano.

*cional o no y trastocarlo en un juego, en otra regla del juego, arbitraría, en otro ritual inasequible, más aventurado, más seductor que la línea directriz del sentido. Aquello contra lo que discurso tiene que luchar no es tanto el secreto de un inconsciente como el abismo superficial de su propia apariencia y si tiene que triunfar sobre algo, no es sobre los fantasmas y las alucinaciones grávidas de sentido y contrasentidos, sino sobre la superficie brillante del no sentido y de todos los juegos que permite". (Baudrillard, 2001:56)*

*"El capitalismo avanzado exige la expansión, la especulación, la creación de nuevas necesidades (el problema de la satisfacción/insatisfacción); la compra a crédito; la movilidad —una economía fundamentada en la gratificación irracional del deseo—. Las imágenes que describen el cáncer resumen el comportamiento negativo del hombre economicus del siglo XX: la imagen del crecimiento anómalo de la contención de la energía, es decir, la del negarse a todo consumo o gasto. (...) El tratamiento del cáncer, tal como se lo entiende hoy, implica métodos muy distintos, de una brutalidad que no se esconde. (Médicos y pacientes suelen bromear en los hospitales oncológicos: "El tratamiento es peor que la enfermedad"). Ni hablar de miramientos para con el enfermo. Su cuerpo está sometido a un ataque (a una "invasión"), y el único tratamiento es el contraataque." (Sontag, 1996:66)*

infirmus





Holbein: Cristo Muerto, 1521

Mi pregunta es por la pregunta sobre el cuerpo. El cuerpo (significante) es papelería, mi papel. Escrito, sobre escrito e inscrito en los discursos.

*“Topológicamente el hombre occidental se le considera doble, compuesto de un “exterior”, social, fáctico, falso, y de un “interior” personal, auténtico (lugar de la comunicación divina)”. (Barthes, 1991:86)*

El cuerpo moderno es del yo, propietario y administrador. La tarea moderna es la (de)formación de ese cuerpo que es el cuerpo del otro: por mi cuerpo pasa la mirada del otro que me mira, mientras, yo me miro en su cuerpo. Sin poder escapar de esta gramática de la mirada, la pregunta regresa hacia sí misma y se (a)cerca al cuerpo.

El cuerpo se pudre. Miro al cuerpo del otro transitar en la degradación. Pero está la doble posibilidad: el cuerpo se detiene en el estar y avanza en la muerte. La pregunta, entonces, no pierde sentido, sino que encausa su sin sentido. Miro al cuerpo, todo este tiempo se ha tratado de lo visto, de lo ya visto y muerto.

¿Cómo caminar observando muerte?

El yo imagina un doble, más allá del espejo expulsa la otra dimensión perdida y parida. La muerte sin alma es más vacía que la vida. Voy por la calle, no veo almas, sino cuerpos. ¿me (con)formo? Todo lo demás es palabrería del cuerpo ausente. Tropos hablando de un cuerpo (palabra). (De)escriben semejanza y mi cuerpo, en el discurso, se parece al del otro, desea ser el otro. Sin embargo, la resistencia es evidente: voy junto al otro, no soy el otro. Pero, (sigo adversando) busco al otro para encontrar(me).

*“La semejanza tiene un “patrón”: elemento original que ordena y jerarquiza a partir de sí todas las copias cada vez más débiles que se pueden hacer de él. Parecerse, asemejarse, supone una referencia primera que prescribe y clasifica. Lo similar [funcionamiento metonímico] se desarrolla en series que no poseen ni comienzo ni fin, que uno puede recorrer en un sentido o en otro, que no obedecen a ninguna jerarquía, sino que se propagan de pequeñas diferencias en pequeñas diferencias. La semejanza sirve a la representación, que reina sobre ella; la similitud sirve a la repetición que corre a través de ella. La semejanza [funcionamiento metafórico] se ordena en modelo al que está encargada de acompañar y dar a conocer; la similitud hace circular al simulacro como relación indefinida y reversible de lo similar con lo similar.”(Foucault, 1993)*

Retomo. La pregunta sobre el cuerpo es siempre una respuesta: pre(in)scripción de los límites del cuerpo. Adiestramiento que se valida en la aprobación. Nadie quiere al cuerpo, es una historia de (mal)trato. Una narración de rechazo. El primer trazo

es el olvido del cuerpo, la vestidura que lo anuda en tanto reflejo de otra cosa, muy distinta al cuerpo, quizás el alma. El cuerpo debe (de)mostrar que no existe. Sin embargo, el espejo recuerda la relación del cuerpo (dis-tópico) con el mundo interior (u-tópico).

La primera advertencia de la a-ventura del cuerpo son las afecciones. Los discursos dan cuenta de la coexistencia de otro discurso que supera la pre-ocupación del alma porque reclama y exhibe su existencia a través de los malestares del cuerpo. Es el inicio de la etiología y las primeras líneas de la individualidad.

La re-presentación del cuerpo es siempre una cosmética, se colorea, se embellece e ilumina. La ilusión es aclarar el cuerpo, mostrar el alma una y total. Sin embargo, el yo y su cuerpo no están en concordancia. La relación está medi(a)da por un prisma. El Pecado del cuerpo es ser bello o mirar(se). Pero, la belleza pertenece al futuro junto al perecimiento del cuerpo. La pérdida es total y la re-presentación de esa pérdida es la memoria, la escritura... ¿cómo fue bello el cuerpo?

*“No obstante, Plotino no se mantiene en una teoría como ésta, marcada por el sello de la necesidad. Entre el alma convertida a la fuente espiritual que se expresa a través de ella y el cuerpo iluminado por el reflejo que procede de esta conversión pero que es, por su parte, incapaz de convertirse, se interpone un drama propiamente antropológico. Acontece, en efecto, que el alma humana, repentinamente cansada de contemplar los inteligibles, se deja cautivar por su reflejo en la amalgama de la materia, es decir, por su propio cuerpo. Una curiosidad como ésta, hay que subrayarlo, sólo afecta al alma humana”. (Alliez y Feber, 1991:58)*

Los discursos sobre el cuerpo leen desde la metáfora. Abuso, uso y venta de metáforas. Estabilizan un modelo e interpretan (dan un sentido). Las metáforas son peligrosas porque luchan, (com)bate por la guía y el decir del cuerpo. Nada queda al silencio en la metáfora que rebasa al cuerpo.

*“Metáfora y metonimia según Jakobson: Jakobson afirma que “el desarrollo de un discurso puede tener lugar según dos directrices semánticas diferentes: un tema conduce hasta otro bien por semejanza, bien por contigüidad. La denominación más apropiada para el primer caso sería directriz metafórica, para el segundo directriz metonímica, porque cada uno de ellos encuentra su expresión más sintética en la metáfora y en la metonimia, respectivamente” (Marchese, Forradellas, 1989:257)*

La ciudad es el lugar del cuerpo ajeno minado. En la calle se abisma la desilusión. No veo el modelo, no encuentro la belleza. La ficción se desplaza a la ciudad. A pesar de ver transitar el cuerpo del otro, intransitivo en su propio discurso, no puedo escaparme de mi mirando al otro. Avanzando(me), gustando(me), mirando(me). El otro pasa a ser mío y es a-trapado en la escritura de mi experiencia. Lo narro, lo hablo, lo determino. Son miles de cuerpos, miles palabras, miles de sonidos. La ciudad no puede ser una y el cuerpo tampoco.

La vitrina es la calle, pero nunca hay una calle igual a la otra. Nunca el mismo espacio ni el mismo tiempo. El yo trata de parecerse al cuerpo en la vitrina, de asemejarse a la novedad. Nunca la alcanza, siempre a-trasado, el yo se parece a todos. Se aburre: no puede poseer la individualidad.

*“Una historia del pensamiento metafórico sobre el cuerpo con semejante nivel de generalidad debería comprender muchas imágenes tomadas de otras artes y tecnologías, en particular de la arquitectura. Algunas metáforas se explican por sí mismas, como la sermonaria (y poética) idea que enunciara san Pablo acerca del cuerpo como templo. Algunas tienen un considerable eco científico, como la del cuerpo como fábrica, imagen de un cuerpo que funciona bajo el signo de la salud, o como la del cuerpo como fortaleza, imagen del cuerpo en la que figura la catástrofe”. (Sontag, 1996:95)*

La nave Argos (Barthes): el cuerpo es la imagen recurrente, crepitaciones, ecos provenientes de un solo lugar. Da la posibilidad estructural de la sustitución y la nominación. El cuerpo resiste sin problemas la navegación alegórica. Es la pura materialidad (no metafísica, no dialéctica). Preguntarse, entonces, por la identidad del yo es trasladarse al lugar del otro que me ve y me lee.

*“Alegoría. La alegoría presenta, como rasgo peculiar, el hecho de que en su desarrollo exige una total correspondencia lógica, término a término, entre los elementos constituyentes de los dos planos o sentidos: el plano A (literal), en el que aparece el sentido inmediato dado por las imágenes evocadas, el plano B (alegórico), en el que se sugiere un significado latente o figurado, que puede ser de tipo amoroso, político, moral, religioso, etc”. (Estébanez Calderón, 2001:23)*



El personaje es Narciso. Su cuerpo a través del espejo ya no es visto sólo por él, no hay dependencia entre sujeto del enunciado y de la enunciación. La calle es el lugar de este encuentro (in)equívoco con el otro en un presente continuo inexistente. La escritura sobre el otro no escapa a la promesa de ese encuentro y al olvido inevitable de un pasado que ya no puedo llamar común. Es la suerte de Narciso que no puede nombrarse a sí mismo.

*“... Narciso, quien se vuelve a sí mismo, ha regresado. Sin duda esto es verdad, pero qué ocurre con ello si el self (soi-meme) tiene esa relación consigo mismo sólo a través del otro, a través de la promesa (para el futuro, como huella del futuro) hecha al otro como pasado absoluto, y así a través de este pasado absoluto, gracias al otro cuyo super-vivencia —es decir, cuya mortalidad— siempre excedió el “nosotros” de un presente común?”. (Derrida, 1989:76)*

Piedra angular defectiva: La separación entre sujeto en relación a su predicado (Hegel) es para Paul de Man lo narrado por la alegoría. Tal separación es una disyunción que exhibe lo excluido y reunido. Es la apertura donde se estanca el cuerpo que, a su vez, es la piedra angular defectiva del yo.

*“Si la pregunta es “la piedra angular defectiva de todo el sistema”, es también una figura de su piedra angular más eficaz. Como piedra angular, lo sostiene, por precaria que sea, y reúne en un solo punto todas sus fuerzas y tensiones. No lo hace a partir de un centro de mando central, como una clave de arco; pero también lo hace, lateralmente, en su ángulo. Representa el todo en un punto y en todo instante; lo centra, por así decirlo, en una periferia, lo moldea, lo representa. (. . .) Y como el concepto de alegoría (en cuanto metonimia) significa algo diferente de lo que dice a través de una figura acerca del sistema, constituyendo una suerte de tropo alegórico en el sentido más general del término”. (Derrida, 1989:83)*

La escritura sobre el otro es siempre un (des)encuentro temporal, un suplemento de la narración. La pregunta continúa pendiente y/o se reformula sobre un nuevo cuerpo espectáculo, show, crítico, lector, interprete. ¿Cuál es mi lugar frente al otro? ¿Cuál es mi posibilidad de narrar mi experiencia observando al otro?

*“La sociedad moderna tiene que conformarse con esta posibilidad y con el margen de combinación que abre. Ya no puede referirse a una idea concluyente, a una unidad referencial, a una metanarración (Lyotard) que le prescriba su forma y medida. Y precisamente en este sentido ha fracasado la semántica de la modernidad.” (Luhmann, 1997:30)*

Al cuerpo se le impone una unidad: el sujeto (propietario, burgués y pronominal). Es su historia la que se escribe por encargo, siempre el mismo personaje: yo. A través de este entramado el cuerpo es re-semantizado y escuchado. Las superficies de inscripción donde se narra la relación soma-psyche es la ficha clínica que devela al cuerpo y su alma. Papelerías bajo la lógica de la mirada. El saber se impone sobre el cuerpo y el ojo del vate lo nomina.

*“No obstante, la técnica analítica no puede ignorar este repliegue narcisista y este declive del deseo de saber; debe reconocerlos, acompañarlos y solo después tratar de superarlos hacia esa forma nueva del conocimiento de sí que Freud inaugura, integrando la “enfermedad” en el seno mismo de la psique y convirtiendo la vida psíquica en una construcción-destrucción interminable. Ahora mismo, y más todavía mañana, el psicoanálisis me parece un arte –reconozco que también un artificio– que permite a los hombres y mujeres de la ciudad moderna, lisa, altiva, que paga y que se paga, preservar una vida psíquica, para la que el habla es el eje de una dinámica heterogénea”. (Kristeva, 1995:49)*

Freud funda nuevas oposiciones jerárquicas (Culler). Entre ellas cordura/locura, normal/patológico, vida/muerte. Desde ellas el psicoanalista –intérprete– lee al paciente re-afirmado en su debilidad. Es el discurso sobre el otro enfermo, del caso del enfermo. Sin embargo, la semejanza como dispositivo de la enfermedad permanentemente difiere: ningún caso es igual al otro. Por lo tanto, el hospital, lugar de la mirada clínica, es el gabinete de lectura: colección de síntomas y casos que articulan a la enfermedad como sistema histórico y alegórico.

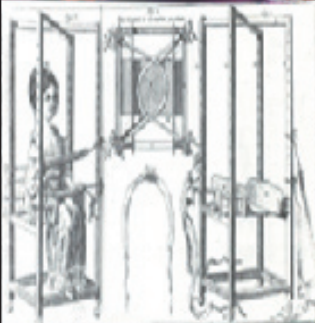
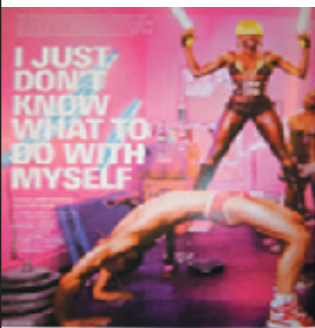
*“Al coleccionar, lo decisivo es que el objeto sea liberado de todas sus funciones originales para entrar en la más íntima relación pensable con sus semejantes. Esta relación es diametralmente opuesta a la utilidad, y figura bajo la extraña categoría de la compleción (. . .) grandioso intento de superar la completa irracionalidad de su mera presencia integrándola en un nuevo sistema histórico creado particularmente: la colección. Y para el verdadero coleccionista cada cosa particular se convierte en una enciclopedia que contiene toda la ciencia de la época, del paisaje, de la industria y del propietario de quien proviene”. (Benjamin, 2001:223)*

La oposición sano/enfermo, vida/muerte sólo se expresan como marcas, huellas (estigmas) que no constituyen valor, hasta que son diagnosticadas por el otro. La enfermedad en el cuerpo es parásito y huésped (y/o) al igual que el cuerpo en el hospital. Espacio de alojamiento del parásito, pero al mismo tiempo parásito de otro espacio. Es la con-vivencia de la herida que a través del diagnóstico médico se transforma en valor de oposición (Tumeur). La apertura de una zona intermedia, entre el huésped y el parásito, permite el movimiento del adentro y el afuera, la mirada sobre el cuerpo más allá del diagnóstico y sin él. El caminar por la herida y no por el caso, la mirada del sufrimiento absoluto: gesto inaprensible por lo narrado. En este lugar intermedio navego a través del saber de la existencia de la muerte.

*“El lugar que habitamos, dondequiera que estemos, es siempre esta zona intermedia lugar del huésped y del parásito, que no es ni fuera ni dentro. Es una región del Unkeimlich, más allá de todo formalismo, que se reformula a sí misma dondequiera que nosotros estemos, si sabemos donde estamos. Este “lugar” es donde nosotros estamos, en el sentido más incluyente de la palabra, en cualquiera que sea el texto que nosotros estemos viviendo. Sin embargo, este lugar puede hacerse aparecer sólo gracias a una interpretación extrema de ese texto, yendo tan lejos como uno pueda con los términos con que la obra provee. A esta forma de interpretación, que es interpretación en cuanto tal, el nombre que se le da en este momento es “deconstrucción” (Hillis Miller, 1928:238-239)*

¿Qué tipo de texto es el cuerpo? La tipología no permite sitios intermedios ni miradas desde el umbral. El cuerpo en la calle es texto y perversión del texto. La mirada no puede ser otra, quizás (re-marco mi ambigüedad) que la compleción de lo que nunca se completará, del de-talle, la borradura de la huella, la herida en el rostro y la muerte, la presencia absoluta del vacío entre las palabras que vigilan, anulan la pérdida del cuerpo, del otro frente a mí.

*“... creemos que sabemos lo que es literatura pero siempre encontramos en ella otros elementos, y se amplía para incluirlos. (...) La esencia de la literatura reside en no tener esencia, en ser proteica, indefinible, en abarcar aquello que pudiera situarse fuera de ella”. (Culler, 1976:161)*



“Ha habido, en el curso de la edad clásica, todo un descubrimiento del cuerpo como objeto y blanco de poder. Podría encontrarse fácilmente signos de esta gran atención dedicada entonces al cuerpo, al cuerpo que se manipula, al que da forma, que se educa, que obedece, que responde, que se vuelve hábil o cuyas fuerzas se multiplican.” (Foucault, 1998:139)

“El microcosmos corporal, con sus matices y riquezas de medidas y proporciones entre sus partes tiene que ser reflejo del vasto mundo. La nueva pedagogía de la postura y del cuerpo busca referencias en la geometría del universo, y de este modo las nuevas normas se defienden con mayor aplomo. De todos modos, los tratados de buenos modales no entran en detalle acerca de las proporciones. Solo se refieren a ellas bajo la forma de principios muy generales y conocidos; la diferencia entre el agraciado y el deforme debía parecer evidente. La pedagogía del siglo XVI no puede situarse al margen de la episteme del siglo: la repetición y el parecido. El cuerpo con sus proporciones tienen que evocar proporciones que están por encima de él.” (Vigarello, 1991:154)

“La apariencia externa es el reflejo de una actitud moralizada. La urbanidad obedece a unas normas sociales. Se despierta un inusitado interés, desconocido hasta entonces, por la actitud corporal y su rectitud. Estas últimas denotan un valor. Su carencia es señal de los defectos tradicionales, como la hipocresía, el orgullo, la pereza, etc.” (Vigarello, 1991: 152)

“Los libros de urbanidad del siglo XVI dan a la postura una dimensión que podríamos calificar ya de higiénicas. Se considera que las malas posiciones del tronco, como hábitos de la infancia, son peligrosos para la salud. La “joroba” es el riesgo que se corre con esas malas posturas: “Porque esos hábitos tolerados en la primera infancia se transforman en naturaleza y hacen que el cuerpo del niño se deforme contra su natural”. (Vigarello, 1991:152)

“Así pues, el corsé corrector aparece a mediados del siglo XVI” (Vigarello, 1991:175)

“El ejercicio no es un modo de perfeccionar el músculo, sino un código de higiene: “La naturaleza de su cuerpo... gracias a la fuerza y al movimiento que le calentaba y le hacía sudar y digerir mejor las carnes, purgándole sin que pecara las cosas superficiales de su cuerpo perezoso, poco a poco fue quedando dispuesta, sana y gallarda hacia el final de verano”. (Vigarello, 1991:184)

“La disciplina fabrica así cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos “dóciles”. La disciplina aumenta las fuerzas (en términos políticos de obediencia). En una palabra disocia el poder del cuerpo; de una parte, hace de este poder una “aptitud”, una “capacidad” que trata de aumentar, y cambia por otra parte la energía, la potencia que de ellos podría resultar, y la convierte en una relación de sujeción estricta.” (Foucault, 1998:140)

“El alma narcisista, enamorada de su cuerpo, quiere unirse con él. No hace falta decir que el deseo de unión, el eros, es un buen movimiento pero, en este caso, mal dirigido y concebido. Mal dirigido porque tiende hacia lo bajo, es decir, hacia la materia y lo particular —el alma audaz sólo quiere fundirse con su cuerpo y, por extensión, con los cuerpos que éste desea— mientras que este alma debería, por el contrario, proyectarse hacia arriba, es decir, hacia el intelecto del que emanan. Pero el deseo narcisista es sobre todo mal concebido: primero porque el alma humana que capta sólo se da cuenta de que aquello que ama en este cuerpo al cual quiere pertenecer no es otra cosa que su propio reflejo...” (Alliez y Feber, 1991:61)

“El gran libro del Hombre máquina ha sido escrito simultáneamente sobre dos registros: el anatómico-metafísico, del que Descartes había compuesto las primeras páginas y que los médicos y los filósofos continuaron, y el técnico-político, que estuvo constituido por todo un conjunto de reglamentos militares, escolares, hospitalarios y por procedimientos empíricos y reflexivos para controlar o corregir las operaciones del cuerpo.” (Foucault, 1998:139)

“La audacia del alma humana proviene de esta “nueva demencia” que Ovidio atribuía a Narciso\* y que denota no tanto una malevolencia intrínseca como una ilusión óptica: el alma intrépida sólo se inclina porque ignora que este cuerpo al que está sometida no es otro que su propio reflejo en el espejo de la materia. Se comporta entonces “como un hombre que, con los ojos vueltos hacia su propia imagen ignorante de donde proviene, quería perseguirla”. (Alliez y Feber, 1991:60)

“Una moral de urbanidad y de conveniencias empieza a dictar sus normas. Se trata de hacer “un buen papel”. El público es el juez. La urbanidad del actor se manifiesta, entre otras cosas, por su rectitud corporal”. (Vigarello, 1991:177)

“Entre las muchas ilusiones  
hacerlo; ahora bien, nunca ha  
que con frecuencia no le  
ilusorio y hasta produce un  
es enmascarar al sujeto sino

que se hacen respecto a sí mismo hay ésta, muy tenaz: que le gusta jugar y, por ello, que tiene el poder de hecho un pastiche (al menos voluntariamente), salvo cuando estaba en el liceo (del Critón, 1974), pese a faltaron ganas. Puede haber en ello una razón teórica: si se trata de burlar al sujeto, el sujeto es un método efecto contrario al que se busca: el sujeto del juego se hace más consistente que nunca; el verdadero juego no enmascarar al juego mismo". (Barthes, 1978:155)



1. Jacques-Louis David, Bonaparte cruzando el monte Saint Bernard (1800-01): "Lo decía hace un momento: 'haber sufrido juntos'; sí, el sufrimiento en común une más que la alegría. De hecho, en medio de los recuerdos nacionales, los duelos valen más que los triunfos, porque conducen el esfuerzo en común" (Déotte, 1998: 26)

2. "La civilización —el orden impuesto sobre una humanidad desordenada por

naturaleza— constituye un compromiso, un acuerdo que implica concesiones mutuas, impugnado sin cesar y constantemente impelido a someterse a una renegociación" (Bauman, 2001:8)

3. "Pero la lengua, como ejecución de todo lenguaje, no es ni reaccionario ni progresista, es simplemente fascista, ya que el fascismo no consiste en impedir decir, sino en obligar a decir" (Barthes, 2003: 120)

4. Instituto Médico Legal: "La anatomía

no ha podido ser patológica sino en la medida en que lo patológico anatomiza espontáneamente. La enfermedad, autopsia en la noche del cuerpo, disección en lo vivo". (Foucault, 1999:187)

5. "A diferencia de la fiesta oficial, el carnaval era el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones

jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes". (Bajtín, 1989:15)

6. Mutilación: "La soledad o la no interioridad, la exposición a lo exterior, la dispersión fuera de clausura, la imposibilidad de mantenerse firme, cerrado —el hombre desprovisto de género, el suplemento que no es suplemento de nada" (Blanchot, 1987:33)

7. Judith victoriosa, Cranach-1530 "Torturada por la realidad, excluida de la naturaleza, aspira hacia un mundo





suprarreal, suprasensible. Necesita sentir el vértigo para erguirse sobre sí misma. Sólo en la embriaguez percibe el estremecimiento de la eternidad. Este histerismo sublime es el que, principalmente, caracteriza el fenómeno gótico". (Worringer, 1957:68)

8. De unas ruinas salen otras ruinas, Juan O'Gorman-1949: "Sólo puede haber un consentimiento con existencias a las que les haya sido dado registrar las huellas de acuerdo a unos protocolos de institución de la memoria

nacional; sobre las ruinas" (Déotte, 1998:24)

9. "El hiperrealismo no es el surrealismo, es una visión que acosa a la seducción a fuerza de visibilidad. Le "ofrece más todavía". (Baudrillard, 2001:34)

10: [www.webdelorto.8m.com](http://www.webdelorto.8m.com): "En nombre del relativismo valorativo, y a falta de otros criterios de diferenciación porque precisamente son los fundamentos del valor los que han sido erosionados, se

opera como si el mercado fuera el espacio ideal del pluralismo. Un absolutismo de mercado reemplaza a la autoridad del viejo tipo". (Sarlo, 1997:168)

11. Cementerio General: "No hay origen, si origen supone una presencia original. Siempre pasado, desde ahora pasado, algo que pasó sin estar presente, tal es lo inmemorial brindado por el olvido, que por dice: todo comienzo es re-comienzo". (Blanchot, 1987:101)

12. Hospital Clínico U. de Chile: "Lo que constituye ahora la mirada médica, no es el círculo del saber en el cual se concluye, sino esta totalidad abierta, infinita, móvil, desplazada sin cesar y enriquecida por el tiempo, cuyo recorrido comienza sin poder detenerlo jamás: una especie de registro clínico de la serie infinita y variable de los acontecimientos. [...] agradada por fin a las dimensiones de una historia, de una geografía de un Estado". (Foucault, 1991:53)



3

7

8

1

4

5

6

1. Profesor Zañartu (ex – Imbunche): “No es la cualidad intrínseca de las cosas lo que las convierte en “suciedad”, sino únicamente su ubicación; o más exactamente, su ubicación dentro del orden de las cosas concebido por los buscadores de pureza. Cosas que son “suciedad” en un contexto pueden hacerse puras con un simple cambio de posición, y viceversa”. (Bauman, 2001:14)

2. Cementerio monástico en la nieve, Caspar David Friedrich-1812: “En la época

pre-romántica y a principios del romanticismo se produce una resurrección del grotesco, adquiere ahora un nuevo sentido. Sirve, entonces, para expresar una visión del mundo subjetiva e individual, muy alejada de la visión popular y carnavalesca de los siglos precedentes (aunque conserva alguno de sus elementos)”. (Bajtín, 1989:39)

3. Las tres edades de la mujer y la muerte, bandung – hacia 1540: “Para Bataille, la afinidad fundamental entre

pulsión erótica y muerte reside en el movimiento iconoclasta que las anima: ambas, a la búsqueda de una verdad más esencial, de una pureza más radical, de un absoluto, disuelven la forma, destruyen la imagen, violan la bella apariencia. De ahí que este movimiento no se detenga en el desnudo, sino que vaya más allá: las superficies desnudas de los cuerpos son todavía solamente la apariencia, la imagen, la máscara. Para Bataille, la sexualidad y la muerte llevan

a sus últimas consecuencias el movimiento del desnudamiento: ser herido, expuesto, abierto, desollado o bien herir, exponer, abrir, desollar, significa perderse en un abismo que destroza la plenitud engañosa de los cuerpos”. (Perniola, 1991:245)

4/5/6. Calle Profesor Zañartu: “[el carnaval medieval] Se caracteriza principalmente por la “lógica original de las cosas “al revés” y “contradictorias”, de las permutaciones constantes de lo alto y lo bajo (la “rudeza”) del frente y el revés, y por las diversas formas



11

9

10

El sueño de Malinche, Antonio Ruiz, 1933.

de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos. La segunda vida, el segundo mundo de la cultura popular se construye en cierto modo como parodia de la vida ordinaria, como un "mundo al revés". (Bajtín, 1989:16)

7. Cristo muerto, Mantegna-1480-1990 con camiseta adidas colección Celebrate Originality-2005: "El renacimiento trae el gran proceso de saneamiento, de

aburguesamiento de la sensibilidad, la corriente avasalladora que elimina todas las anomalías medievales y que, en lugar de la fuerza de lo sobrenatural, pone la belleza de lo natural". (Worringer, 1957:143)

8/9. Plaza Av. La Paz (Recuperación Urbana 2002. Bial de Arquitectura): "En lo concerniente a la memoria, el ciudadano moderno está preso entre dos obligaciones. Por un lado, debe cultivar en común la rememoración

de los sacrificios; no se trataría de olvidar, puesto que los monumentos luchan contra el olvido pasivo. Por otro lado, se trata de olvidar lo más rápido posible las pertenencias pasadas". (Déotte, 1998:29)

10. Calle Profesor Zañartu: Ingreso a Hospital: "El acto médico valdrá lo que vale el que lo ha realizado; su valor intrínseco es fundación de la calidad, socialmente reconocida, del productor. Así, en el interior de un liberalismo económico inspirado de modo manifiesto en Adam

Smith, se define una profesión a la vez "liberal" y formada". (Foucault, 1999:121)

11. Prada, Tokio: "La labor de separar y eliminar ese deshecho del consumismo, al igual que todo lo demás en el mundo posmoderno, se ha desregulado y privatizado. Los centros comerciales y los supermercados, templos del nuevo credo consumista y estadios en los que se juega el juego del consumismo, cargan con los gastos que suponen impedir la entrada a los consumidores defectuosos". (Bauman, 2001:24)



1. El jardín de las delicias (centro), Bosch-1510: "El arte de Bosch denuncia el artificio demoníaco (...). La naturaleza ofrece una flor maravillosa; pero el paraíso del artificio (lo satánico) se derrumba si la flor llega a tomarse". (Castelli, 1963:60) 2/3: "Basta ver una enfermedad cualquiera como un misterio, y temerla intensamente, para que se vuelva moralmente, si no literalmente, contagiosa". (Sontag, 1996: 13)

4. Retrato de la madre de Durerro, Durerro-1498: "Lo demoníaco desencadenado, para conquistar la presa humana, sabe que la máxima seducción es la del abismo: lo horrible. *Abyssus abyssum invocat*. Lo monstruoso es su afecto más sobresaliente". (Castelli, 1963:34) 5. "Que se mienta tanto a los pacientes de cáncer, y que estos mismos mientan, da la pauta de lo difícil que se ha vuelto

en las sociedades industriales avanzadas convivir con la muerte. Tal como la muerte es ahora un hecho ofensivamente falto de significado, así una enfermedad comúnmente considerada como sinónimo de muerte es cosa que hay que esconder". (Sontag, 1996:15) 6/7. "Para Maquiavelo, la previsión: para Hobbes, la razón; para Shaftesbury, la tolerancia —tres ideas de cómo el buen gobierno, por analogía con la medicina, puede prevenir una enfermedad fatal. Se supone que, básica

mente, la sociedad goza de buena salud; el mal (el desajuste), en principio, siempre puede ser dominado". (Sontag, 1996:79) 8. Cruce calle Profesor Zañartu (Salida Hospital)/9. Desfile de moda (IDN). "La actitud física que revela a las claras las intenciones es condenada moralmente. Le Mesnager de Paris pide a las damas que caminen "sin mirar ni dirigir vuestra mirada al hombre o a la mujer que se halle a derecha o izquierda". En este



7

15

12

10

13

14

El invierno, Arcimboldo-1573.

caso se habla de rectitud con vistas a una disciplina de la mirada." (Vigarello, 1991:150)

10. Disperate Desordenado or Disperate Matrimonial, Goya-1815/1824): "(...) la musa moderna contemplará las cosas desde una perspectiva más elevada y más amplia. Comprenderá que en la creación no todo es humanamente bello, que en ella lo feo existe al lado de lo bello, lo deforme cerca de lo gracioso, lo grotesco en el reverso de lo sublime,

el mal con el bien, la sombra con la luz. (...) lo grotesco juega un papel inmenso. Se encuentra en cada uno de sus rincones; por una parte, crea lo deforme y lo horrible; por otra, lo cómico y lo bufo". (Victor Hugo, 1971:31-34)

11. El jardín de las delicias (detalle), Bosch-1510: "Lo demoníaco encuentra expresión en el elemento fantástico, en cuanto desfiguración, justamente porque éste no logra convertirse en máscara, porque, más bien,

enmascara la máscara, volviéndose así trágicamente opresivo". (Castelli, 1963:22)  
12. Autorretrato, Dürero-1498/13. Michael Jackson (ex - ídolo pop): "La repulsión es el resultado de lo horrendo, la repulsión como realidad de la nada, no la repulsión de algo (de una pasión, de un deseo, de una veleidad) a favor de otra cosa, sino exclusivamente la repulsión; en último análisis: la desesperada soledad que traduce lo horrendo en términos existenciales". (Castelli, 1963:41)

14/15. (Fotografías IDN): "Desde el pop, el consumo de símbolos, marcas de estilos, íconos de los medios masivos no asusta a nadie. Se sabe que todo puede ser material estético (...) lo que el pop traía era la noticia (no escuchada por primera vez) de la muerte del arte y el ocaso de la subjetividad". (Sarlo, 1994:104)

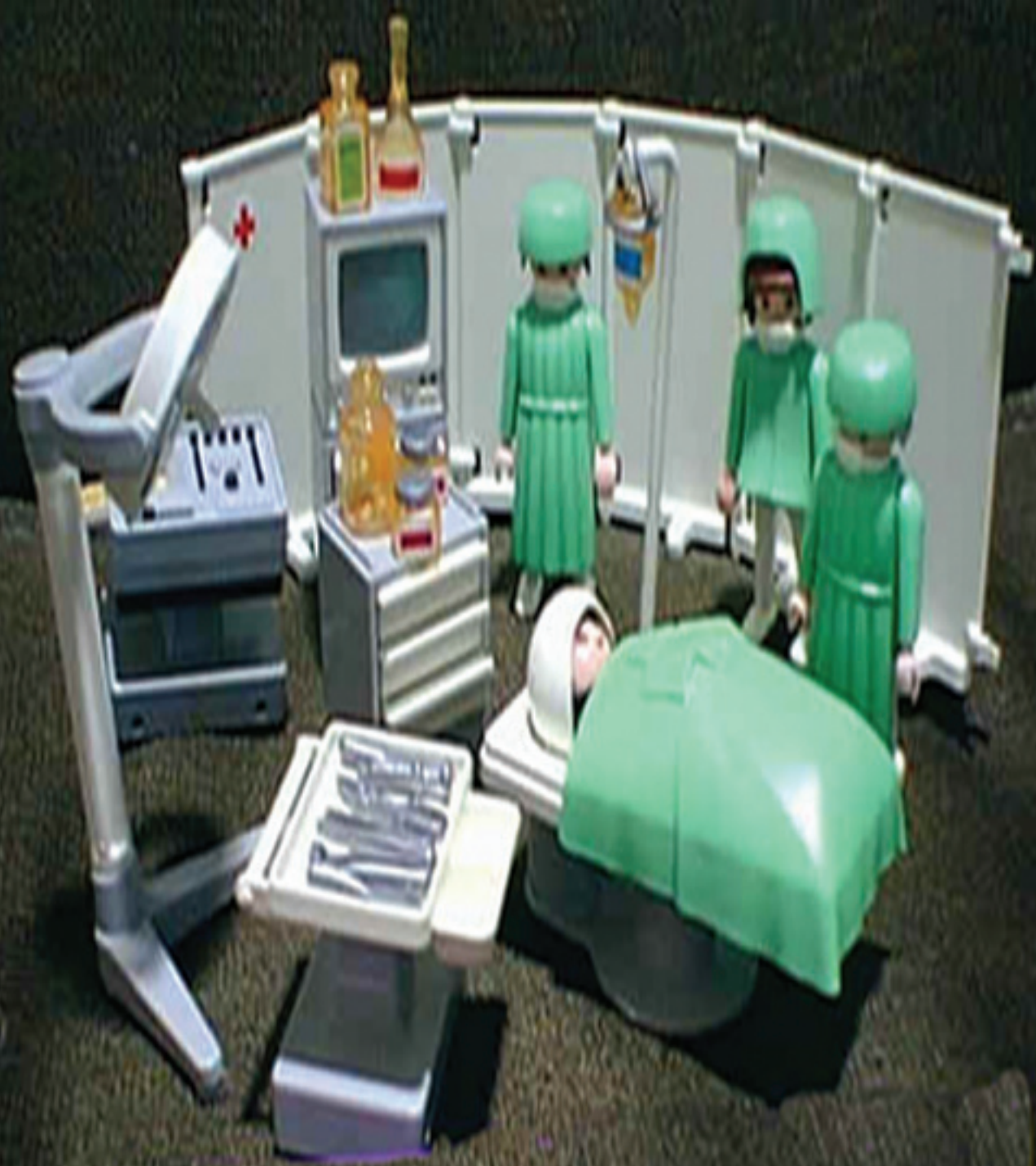
La medicina moderna surge (al igual que el Museo) en el siglo XVIII. La novedad, pre-texto de cualquier proyecto moderno, fue la —nueva— vinculación con el positivismo. De esta forma, ocurre una re-organización del sistema co-mandada por la revalorización de la mirada médica. Surge un nuevo discurso que no inventa al ojo sino que amplía sus atribuciones y territorios.

*“El ojo se convierte en el depositario y en la fuente de la claridad; tiene el poder de traer a la luz una verdad que no recibe sino en la medida en que él la ha dado a la luz; al abrirse, abre lo verdadero de una primera apertura: flexión que marca, a partir del mundo de la claridad clásica, el paso de las “Luces” al siglo XIX”. (Foucault, 1999:6)*

La genealogía del hospital —y el surgimiento de la clínica— están marcados por la co-lección, observación del cuerpo y colección de síntomas que luego se convertirán en las enciclopedias mágicas de los médicos. La gran discusión que animó el nacimiento de la clínica enfrentó a la cátedra académica con la observación empírica, esta última renovada por la posibilidad de ver lo invisible (experiencia superior a cualquier enseñanza en aula).

*“El método anatomoclínico integra, por primera vez, en la estructura de la enfermedad, la constante posibilidad de una modulación individual. Esta posibilidad existía, sin duda, en la medicina anterior: pero estaba pensada bajo la forma abstracta del temperamento del sujeto, o de las influencias debidas al medio, o de intervenciones terapéuticas, encargadas de modificar desde el exterior un tipo patológico. En la percepción anatómica, la enfermedad nunca está dada sino con un cierto “movimiento”; tiene, desde el comienzo, una latitud de inserción, de progreso, de intensidad, de aceleración que dibuja su figura individual. No es una desviación sobreañadida a la desviación perpetua en el interior de su naturaleza esencialmente desviante. No hay sino enfermedad individual: no porque el individuo reacciona sobre su propia enfermedad, sino porque la acción de la enfermedad se desenvuelve, por derecho propio, en la forma de la individualidad”.* (Foucault, 1999:239-240)

La enfermedad como punto de inflexión del discurso de la razón es *encausada* por la muerte. Cuando ésta pierde su propiedad sobre el cuerpo es posible realizar la primera herida sobre el cadáver, emancipación moderna de la moral cristiana sobre el cuerpo. La huella de la enfermedad se busca en el cadáver, pesquisa para la construcción de verdad. El poder del ojo es absoluto, se observa (mirada que vigila la práctica médica) manipular el cuerpo transformado en nuevo tipo de conocimiento y fascinación.



*“Así, el siglo XVIII transcribía la doble realidad, natural y dramática, de la enfermedad; así fundaba la verdad de un conocimiento y la posibilidad de una práctica; estructura feliz y tranquila, en la cual se equilibraban el sistema Naturaleza-Enfermedad, con formas visibles que se arraigan en lo invisible, y el sistema Tiempo-Resultado, que se anticipa sobre lo invisible gracias a un sistema visible de señales”. (Foucault, 1999:132)*

Foucault señala el vínculo entre el proyecto del hospital y la formación del Estados Modernos. El Hospital fue un proyecto político que buscaba controlar el sufrimiento y, al mismo tiempo, autoeliminarse. Se pensaba que las enfermedades tendrían su origen en problemas sociales que el nuevo orden acabaría (junto al hospital). Sin embargo, tal proyecto fracasó y la enfermedad fue nominada (tipología) según el tipo de sufrimiento (síntoma)

Al convertirse el sujeto en objeto, el hospital se convirtió en el escenario para el espectáculo del sufrimiento. Tarea del hospital fue, entonces, rentabilizarlo. El liberalismo económico, en este sentido, fue clave para desligar la función social del hospital, en un comienzo dirigida al pobre.

La tuberculosis constituyó el desplazamiento de lo colectivo a lo individual, es decir, a la enfermedad individual que formaba pequeños grupos fuera del orden social (el viaje fue una forma de exilio para el tuberculoso) y que, gracias a la mirada romántica, se convirtió en moda. El héroe moderno sufría de tuberculosis y la enfermedad ya no era signo de pobreza.

*“Los románticos moralizaron la muerte de un nuevo modo: la tuberculosis disolvía el cuerpo, grosero, volvía etérea la personalidad, ensanchaba la conciencia. Fantasmando acerca de la tuberculosis también era posible estetizar la muerte”. (Sontag, 1996:25)*

El sujeto está sobre su entorno y se diferencia de él en tanto la enfermedad lo hace particular en un mundo de alienados. Es el surgimiento de la idea de individualidad moderna.

*“Si bien es cierto que hubo alguna reacción contra el culto romántico de la enfermedad en la segunda mitad del siglo pasado, la tuberculosis retuvo casi todos sus atributos románticos —el ser digno de una naturaleza superior, el ser una fragilidad que le sienta a uno— hasta entrado nuestro siglo”. (Sontag, 1996:39)*

Los discursos en torno a la enfermedad vendrán a explicarla desde el individuo. Las metáforas utilizadas darán valor a una por sobre la otra y, por lo tanto, a un individuo por sobre el otro. Estos discursos desembocaron en prácticas sociales tales como la moda y constituyeron un objeto de discriminación. Los dispositivos retóricos



ya no fantasearán sobre la causa física de la enfermedad, sino sobre su origen moral o ético.

*“Durante el siglo XIX, la idea de que la enfermedad concuerda con el carácter del paciente. Como el castigo con el pecador, se modificó: se empezó a pensar que la enfermedad es una expresión del carácter, un resultado de la voluntad. La voluntad se muestra como cuerpo organizado, escribe Shopenhauer, y la presencia de la enfermedad significa que la voluntad misma está enferma”. (Sontag, 1996:49)*

Bauman (2001) señala que Freud exploró los resultados que la misma modernidad, en tanto implantación de la “civilización moderna”, provocó en el individuo. Esto desde la represión que estaría unida al sufrimiento. Kristeva (1995:49) explica que Freud inauguró un nuevo conocimiento que colocó a la enfermedad en el seno de la psiqué y a la mirada sobre esta última.

El discurso sobre la vida psíquica de un individuo a cargo de un psicoanalista le otorga al analista el rol de intérprete. Kristeva señala que tal proceso analítico no deja de ser un artificio (incluso un arte) discursivo que ofrecería al sujeto refugio de la sociedad de consumo. Pero, paradójicamente, también lo haría desde el consumo.

*“La ciudad que he elegido como imagen de los tiempos modernos sugiere que habría que contar la historia social entre los factores de organización y de permanencia de la vida psíquica. Para hablar el lenguaje de la sociedad industrial, digamos que el psicoanálisis transforma el dinero en tiempo y que permite al aquejado de desgracia acceder a la palabra —a veces inerte, a veces balbuceo, pero siempre palabra para el otro”. (Kristeva, 1993:36)*



20 noviembre 2005/22:33



EQUIPO MÉDICO CLÍNICA TABANCURA-2005

El equipo de cirujanos explica como se ha colocado la malla sobre los intestinos del paciente. La transformación se está llevando a cabo con éxito. El cuerpo se exhibió por T.V: "un soporte que no retiene nada, indiferente a todo, que olvida todo" (Déotte, 1998:173)



#### LECCIÓN DE ANATOMÍA – 1632.

El profesor Tulp a-lecciona acerca del funcionamiento de los músculos. El lienzo y el cuerpo se expusieron en el Nieuwe Waag como ejemplo del desarrollo de la anatomía: “la relación de lo visible con lo invisible, necesaria a todo saber concreto, ha cambiado de estructura y hace aparecer bajo la mirada y en el lenguaje lo que estaba más acá de su dominio.” (Foucault, 1999:5)

# infirmus

“Cuando estoy enfermo, es porque estoy embrujado, y no puedo considerarme enfermo si no admito, por otra parte, que alguien tiene interés en arrebatarme la salud y obtener provecho de mi salud”.

(Artaud, 1994:94)



En el capítulo de hoy el Dr. Pedro Vidal (cirujano plástico) presentará el caso de Gerardo Tellería quién tras una operación de apendicitis contrajo la Bacteria Asesina.



Dr.:

Puedes contar un poquito cuál fue tu primera impresión cuando te viste la gran herida de tu guata.

Gerardo:

Eh... lo primero ... me mire el pene.

# infirmus



Dr.

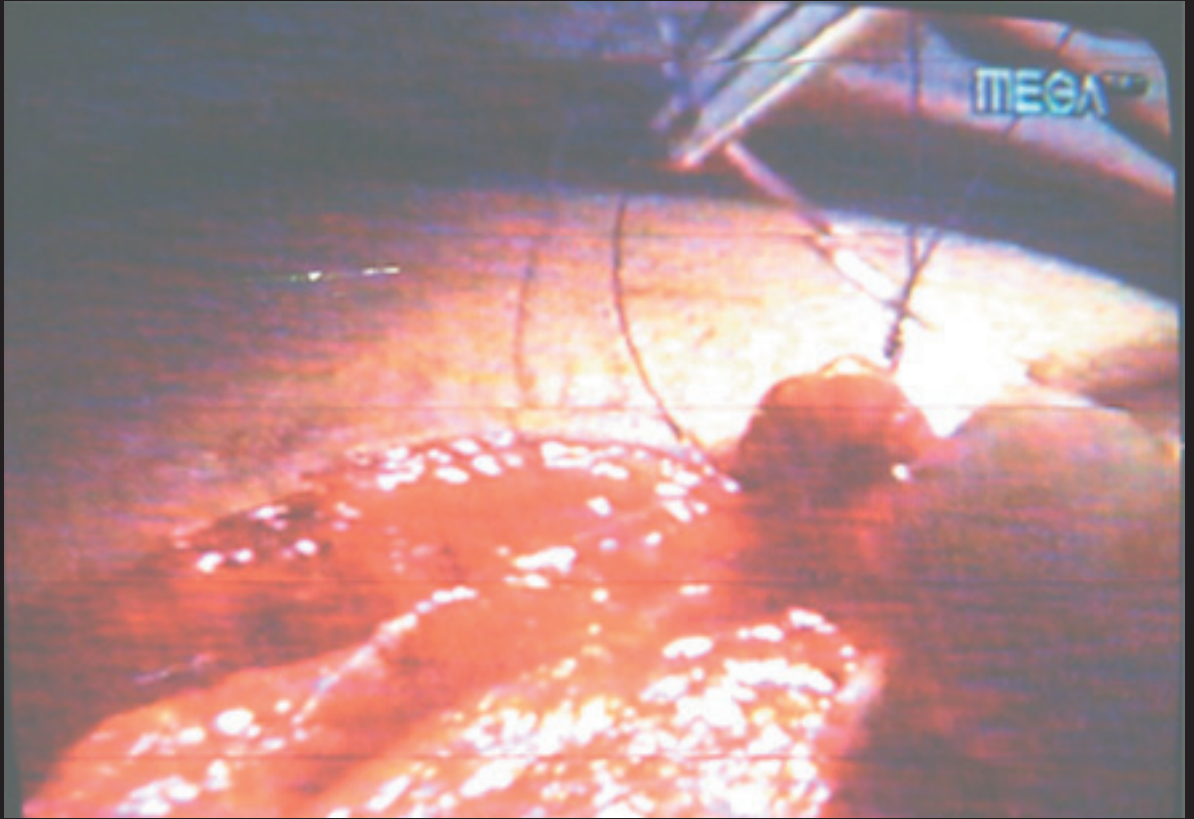
La bacteria asesina produce una necrosis, o sea se muere el tejido que está cercano adonde llegó que es a través de la incisión de la apendicitis aguda.



Dr.

Bueno Gerardo ahora crucemos los dedos, tu también, para que esta cirugía sea un éxito y nos encontremos después en pabellón.

# infirmus



La imagen ha perdido toda intensidad. No produce asombro ni intriga; no resulta especialmente misteriosa ni especialmente transparente. Está allí sólo un momento, ocupando su tiempo a la espera de otra imagen. La segunda tampoco asombra ni intriga. (Sarlo, 1994:57)





Dr.

Este es el resultado después de cinco horas y media de una intervención casi increíble.

“La similitud no es ya la forma del saber, sino, más bien, la ocasión de error, el peligro al que uno se expone cuando no se examina el lugar mal iluminado de las confusiones.  
(Foucault, 2002:57)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> TROPOS

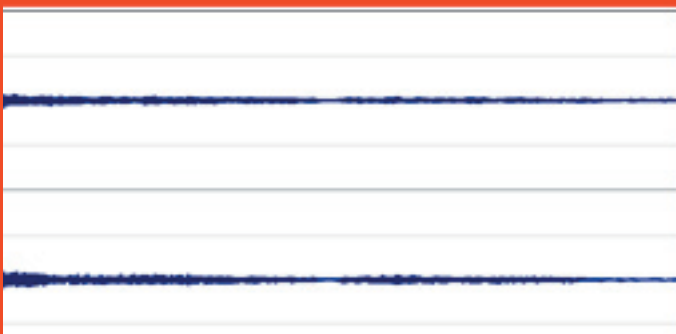
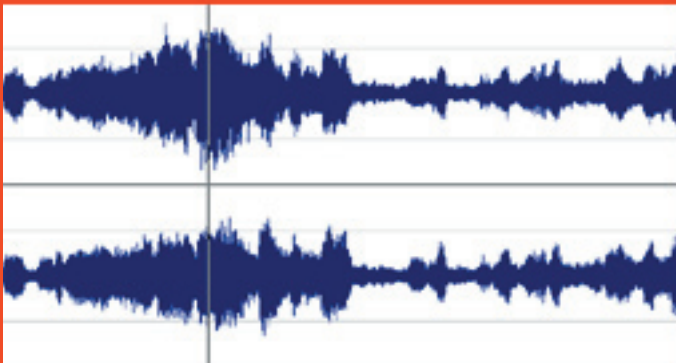
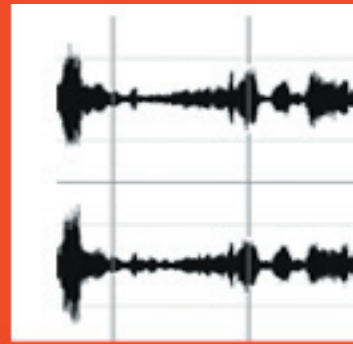
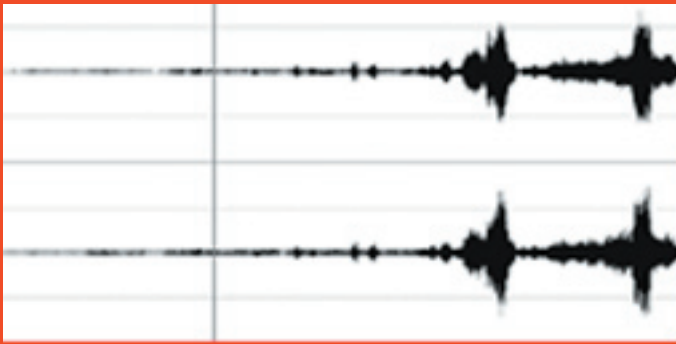
“Toco /toco poros/amarras/calas toco/teclas de nervios/muelles resacas/estertores/toco y mastoco/ y nada.”

/tejidos que me tocan/cicatrices/cenizas/trópicos/vientres toco/solos

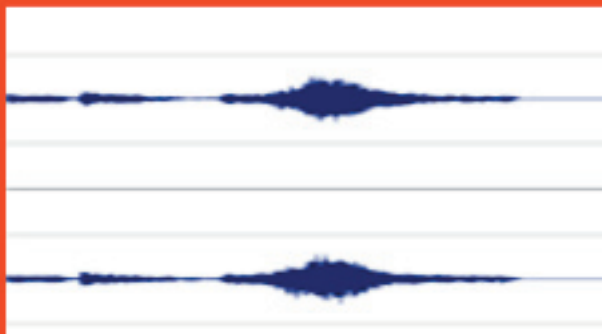
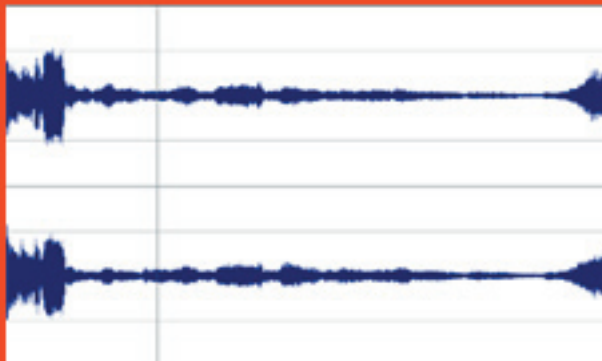
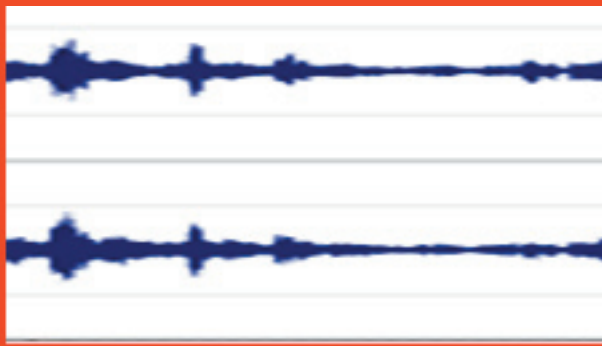
saja: saja1. (De sajar). 1. f. Cortadura hecha en la carne. saja2. (De or. tagalo). 1. f. Pecíolo del abacá, del cual se extrae el filamento textil (Casares, 1987). El cuerpo se agita, se abren los pétalos del abacá: (De or. tagalo). 1. m. Planta de la familia de las Musáceas, de unos tres metros de altura, que se cría en Filipinas y otros países de Oceanía, y de cuyo tronco se saca un filamento textil. Su fruto, que no se pudre, se lleva como bastimento en los barcos. 2. m. Filamento de esta planta preparado para la industria. 3. m. Tejido hecho con este filamento (R.A.E). los hilos del textos cubren los cuerpos. Barthes: *Sade: el placer de la lectura proviene indirectamente de ciertas rupturas (o de ciertos choques) (2003:15)*. DESBRINDAR: (De des- y brida). 1. tr. Med. Dividir con un instrumento cortante tejidos fibrosos que, produciendo estrangulación, pueden originar la gangrena. 2. tr. Med. Separar las bridas o filamentos que atraviesan una llaga y estorban la libre salida del pus (R.A.E). *Quisieras olvidar la sensación que producía aquel objeto oceánico, putrefacto, entre tus dedos. Es preciso que yo lo reviva todo en tu memoria renuente; cada uno de los detalles que componen esta escena inexplicable. (ELIZONDO, 1971:15)*. DESANGRA: sangría: cirugía. SAJA: SAGA: ZAGA. me curo. me traslado. me doblo. transito y transitan por mi cuerpo. Hospedo; doblemente huésped: hospedaje. Hospitalicio. Hospitalario. Hospedable. Inhospital, inhospitalario, inhospedable (Casares, 1987) Lihn: *Tu y yo vivimos en una ciudad abandonada. La obligaremos, recorriéndola, a la prueba de lo contrario. Habrá que darle otra vuelta de tuerca a esta verdad: el tiempo del que no se recupera como de un mal endémico, la ha humillado sin exaltarla (1997:534)*: ciudad abandonada: ciudad cruzada: ABANDONO: abandono, desanimo, desabrigo, desvalimiento, defección, deserción, deslealtad, descuido, soledad, aislamiento, orfandad, inhospitalidad, desistimiento, dejación, ausencia, venta, dismantelar, deshabetar, despoblar, desamparar, sacrificar, aborrecer, aburrir, tráfuga, derrelicto, desvalido, descuidado, huérfano, extraviado, impotente (Casares, 1987). SANTIAGO: ciudad enferma. Atravieso, corto, rompo, naufrago por Santiago y (em)barco en la inhospitalidad, regreso al primer abandono. Débil, aislado, me asilo. CUERPO: navío, organismo, cadáver, carne, somatología, fisiología, región, lado, tronco, boca, busto, cabeza, etc. (Casares, 1987). *Ya no me acuerdo de nada / olvidados los rostros y los nombres / los cuerpos, tal vez. . . / sólo la carne me importaba, /arrancar lo que enmascaraba el grito / los ropajes y el pudor / mas, los seres todos los seres / recubrían su desnudez íntegra / de sangre. (Martínez, 2003:23)* Todo es puro sobre el tapiz: Perniola: *de ahí deriva que la desnudez sea percibida como una situación negativa, como privación, pérdida y expolio: los adjetivos "desnudo", "desvestido", "desnudo" cualifican cabalmente el estado de quien se halla privado de alguna cosa que debería tener (1991:237)*: cuerpo enfermo: DOBLE POSIBILIDAD DE ERROR: *alvar núñez cabeza de vaca: . . . Llegamos a Santiago, que es puerto en la isla de Cuba, (. . .) yo me quedé en la mar con los pilotos, los cuales nos dijeron que con la mayor presteza que pudiésemos nos despachásemos de allí, porque aquél era un muy mal puerto, y se solían perder muchos navíos en él. (1985:58)* des-nudo: des-centro, des-pojo-des-poseído. Derrida: *La teatralidad tiene que atravesar y restaurar de parte a parte la «existencia» y la «carne». Habrá que decir, pues, del teatro lo que se dice del cuerpo. (1989:18)*. Artaud: *Pues está en la lógica anatómica del hombre moderno, no haber podido jamás vivir, ni pensar en vivir, sino como poseído. (1994:81)*: *En el Antiguo Testamento la primacía del ropaje adquiere un significado metafísico cuando se asocia con la noción de kábod, que denota magnificencias, honor y cuya etimología hace referencia a algo pesado, grave e importante. visto el peso de mi aspecto (Perniola, 1991:238)*: FORMA, superficie, lado, semblante, representación, cara, materialidad, envoltura, adorno, desaliño, artificio. Me detengo en el tránsito: converso: *El lenguaje es una piel: yo froto mi lenguaje contra el otro. Es como si tuviera a guisa de dedos, o dedos en la punta de mis palabras (Barthes, 1987:82)* el cuerpo se enferma. me comunico enfermo: Artaud: *Paisajes de intensas convulsiones, de traumatismos enloquecidos, como los de un cuerpo que la fiebre atormenta para restituirlo a la perfecta salud.*

*Por debajo de la piel el cuerpo es una usina recalentada, y por fuera, el enfermo brilla, reluce, con todos sus poros, estallados, igual que un paisaje de Van Gogh al mediodía (...). Representar la salud entre dos accesos de una fiebre ardiente que está por pasar. Representar la fiebre entre dos accesos de una insurrección de buena salud. (1994:112-113). Me maquillo. hoy soy enferma: Para los esnobs y los parvenus y los trepadores sociales, la tuberculosis era índice de gentileza, de delicadeza, de sensibilidad. Con la nueva movilidad (social y geográfica) del siglo XVIII, ni la valía ni la posición se daban por descontadas; habían de ser afirmadas. Y se afirmaban mediante nuevas ideas en el vestir (la "moda") y nuevas actitudes ante la enfermedad. Tanto el vestido (la prenda externa del cuerpo) como la enfermedad (una especie de decorado interior del cuerpo) se volvieron tropos por nuevas actitudes ante el propio ser. (Sontag, 1996:34): ESTÁ A LA VENTA: curvatura, torcimiento, doblamiento, pliegue, ondulación (de cualquier tipo en cualquier parte), todo tipo de patologías, concavidad(es), estrechez y pus (soy el pus). Kristeva: Para hablar el lenguaje de la sociedad industrial, digamos que el psicoanálisis transforma en dinero en tiempo y que permite al aquejado de desgracias acceder a la palabra –a veces inerte, a veces balbuceo, pero siempre palabra para el otro. (1995:36). NARCISO: El yo responsable del yo ajeno, yo sin mí, es la fragilidad misma, hasta el extremo de ser cuestionado de par en par en tanto que yo, sin identidad, responsable de aquél a quien no puede dar respuesta, que responde y no es interrogante que se refiere al otro sin tampoco esperar de él una respuesta. Lo otro no responde. (Blanchot, 1990:103). escribo. escribo. hablo. GRITO: La escena es teológica en tanto que esté dominada por la palabra, por una voluntad de palabra, por el designio de un logos primero que, sin pertenecer al lugar teatral, lo gobierna a distancia. (Derrida, 1989:322). Escena del caso: GENIO: Artaud: Es casi imposible ser a la vez médico y hombre honrado, pero es vergonzosamente imposible ser psiquiatra sin estar al mismo tiempo marcado a fuego por la más indiscutible insanía: la de no poder luchar contra ese viejo reflejo atávico de la turba que convierte a cualquier hombre de ciencia aprisionado en la turba, en una especie de enemigo nato e innato de todo genio. (1994:89). HAY DOLOR: herida. LLAGA: polvo: re suena. un eco. un más allá que perece: se desgasta. se acaba en su recuerdo: su cuerpo dejará, no su cuidado; serán ceniza, mas tendrá sentido; polvo serán, mas polvo enamora: [ME] quedo (con) la estática del polvo degradado: soy polvo y tu recuerdo. me reconozco: HUELLA: ESTIGMA sobre el cuerpo. (des)luzco mi cuero: pellejo, odre, epidermis. PIEL: pellis: piel. Toda prenda hecha de piel; piel curtida, cuero. Tienda de campaña [cubierta de pieles]. Pergamino. Envoltura exterior. Condición, suerte. (VOX): MASMEDULA: *Sus remordidas grietas / laxas fibras orates en desaparada fiebre musito por mi doble / son pedales sin olas / huecos intransitivos entre burbujas madres / grifones infiero aunque me duela / islas sólo de sangre. (Girondo): FOLLAR:1. (Der. del lat. follis, fuelle). 1. tr. p. us. Soplar con el fuelle. 2. prnl. Soltar una ventosidad sin ruido. MORF. conjug. c. contar. follar2.(Der. del lat. folium, hoja).1. tr. Formar o componer en hojas algo.follar3.1. tr. ant. hollar. 2. tr. ant. Talar o destruir. follar4. (Quizá der. del lat. follis, fuelle). 1. tr. vulg. Practicar el coito. U. t. c. intr.2. tr. vulg. Fastidiar, molestar. (RAE) reVERSIÓN: hollar: pisar. comprimir. abatir: piel follada. marcada. escrita: ISLA DE ESTIGMAS. manoseado el cuerpo se abre y cae sólo al verSE. vestido ajado, roto, de-velado: CAÍDA: RUINA: cuerpo poroso. abierto: *desventura, he ahí mi vida (Martínez) prisma toco: Lihn: Me miro en el espejo y no veo mi rostro. / He desaparecido: el espejo es mi rostro. / Me he desaparecido; /porque de tanto verme en este espejo roto / he perdido el sentido de mi rostro / o, de tanto contarle, se me ha vuelto infinito / o la nada que en él, como en todas las cosas, / se ocultaba, lo ocultaba, / la nada que está en todo como el sol en la noche / y soy mi propia ausencia frente a un espejo roto.***

Dolor: Ahora ningún consuelo produce ya efecto, el  
negada, junto con su resplandeciente reflejo en los  
verdad intuida, ahora el hombre ve en todas partes  
comprende el simbolismo de Ofelia, ahora reconoce  
náuseas. (Nietzsche, 1985:78)



anhelo va más allá de los dioses, la existencia es dioses o en un más allá inmortal. Consciente de la únicamente lo espantoso o absurdo del ser, ahora la sabiduría de Sileno, dios de los bosques: siente



## Colección Bibliográfica:

Artaud, Antonin: Van Gogh el suicidado por la sociedad. Buenos Aires, Argonauta, 1994.

Baudrillard, Jean: Cultura y Simulacro. Barcelona, Kairos, 1984.

-----: De la seducción. Madrid, Cátedra, 2001.

Bauman, Zygmunt: La posmodernidad y sus descontentos. Madrid, Akal, 2001.

Barthes, Roland: Roland Barthes por Roland Barthes. Barcelona. 1978.

-----: La Cámara Lúcida. Barcelona, Paidós, 1980.

-----: S/Z.. México, Siglo XXI editores, 1980.

-----: El Imperio de los signos. Madrid, Mondadori, 1991.

-----: Fragmentos de un discurso amoroso. México D.F.: Siglo Veintiuno, 1995.

-----: El Placer del texto y Lección Inaugural. Argentina, Siglo Veintiuno, 2003.

Benjamin, Walter: Infancia en Berlín hacia 1900. Alfaguara, 1990.

-----: El libro de los Pasajes. Madrid. Akal. 2005.

Blanchot, Maurice: La escritura del desastre. Caracas, Monte Avila Editores, 1987.

Castelli, Enrico: De lo demoníaco en el Arte. Santiago, Universidad de Chile, 1963.

Culler: Sobre la deconstrucción. Madrid, Cátedra, 1976.

De Man, Paul: *Retórica de la temporalidad*. En: Visión y Ceguera. Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico, 1991, pp. 207-253.

Déotte, Jean Louis: Catástrofe y Olvido. Santiago, Cuarto Propio, 1998.

Derrida, Jacques: El arte de la memoria. En: Memorias para Paul de Man. Barcelona, Gedisa, 1989.

-----: El teatro de la crueldad. En: La escritura y la diferencia. Barcelona, Anthropos, 1990.

Elizondo, Salvador: Farabeuf. México, Joaquín Mortiz, 1971.

-----:

Foucault, Michel: El Nacimiento de la Clínica. México, Siglo Veintiuno, 1990.

-----: Esto no es una pipa: Ensayo sobre Magritte. Barcelona, Anagrama, 1993

-----: Las palabras y las cosas. Argentina, Siglo Veintiuno, 2002.

-----: Vigilar y Castigar. México, Siglo Veintiuno, 1998.

Girondo, Oliverio: Obra Completa. España, Editorial Universitaria, 1999.

Hillis Miller: El crítico como huésped: [Apuntes de Teoría Literaria]. 1998.

Kendrick, Walter: El museo secreto. Bogotá, Tercer Mundo editores, 1995.



Kristeva, Julia: Las nuevas enfermedades del alma. Madrid, Cátedra, 1995.

Lihn, Enrique: Porque escribí. Chile, Fondo de Cultura Económica, 1995.

-----: El circo en Llamas. Santiago, Lom, 1997.

Luhmann: Observaciones de la modernidad. Barcelona, 1997.

Martinez, Juan Luís: Poemas del otro. Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2003.

Mijail Bajtin: La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. Madrid, Alianza Editorial, 1989.

Moles, Abraham: El Kitsch. Barcelona, Paidós, 1990.

Nietzsche, Friedrich: El nacimiento de la tragedia. Madrid, Alianza Editorial, 1985.

Sarlo, Beatriz: Escenas de la vida posmoderna. Buenos Aires, Ariel, 1994.

Sontag, Susan: La enfermedad y sus metáforas y El Sida y sus metáforas. Argentina, Taurus, 1996.

-----: La imaginación pornográfica. Madrid, Akal, 1997.

Taurus Editores: Fragmentos para una Historia del cuerpo Humano (Vo. I, II y III). Madrid, Taurus, 1991.

VICTOR HUGO: Prólogo a Cromwell. En: Manifiestos Románticos. Barcelona, Península, 1971, pp- 19-94.

Worringer, Wilhelm: La esencia del estilo gótico. Buenos Aires, Nueva Visión, 1957.

Apéñ

dices