



Universidad de Chile  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Departamento de Literatura

ÉTICA, ESTÉTICA Y COSMÉTICA DEL CUERPO:  
LA ESCRITURA DE DIAMELA ELTTT

Informe final del Seminario de Grado “Ideología estética”  
para optar al grado de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica

Profesor guía: David Wallace Cordero

Alumna: Claudia Tornini Kruse

Santiago, Chile

ABRIL, 2012

# ÍNDICE

<b>PALABRAS PRELIMINARES</b>	<b>2</b>
------------------------------	----------

## CUERPO ESCRITURAL

<b>EL CUERPO ENSAYADO EN <i>IMPUESTO A LA CARNE</i> DE DIAMELA ELTIT</b>	<b>4</b>
<b>I. EL CUERPO DE LA ESCRITURA.</b>	<b>4</b>
<b>II. ESCRITURA Y CUERPO EN DIAMELA ELTIT.</b>	<b>17</b>
<b>III. IMPUESTO A LA CARNE.</b>	<b>28</b>
CUERPO IDEOLÓGICO: EL PODER INSTITUCIONAL DEL HOSPITAL, DE LA PATRIA, DE LA NACIÓN.	30
CUERPO FISIOLÓGICO: LA RESISTENCIA DEL ÓRGANO.	37
CUERPO ESTÉTICO: LA IMPOSIBILIDAD DE UNA ESTÉTICA.	43
CUERPO ESCRITURAL: LA RESISTENCIA TESTIMONIAL.	44
<b>IV. CONCLUSIONES.</b>	<b>49</b>

<b>APÉNDICES</b>	<b>51</b>
------------------	-----------

## CUERPO IDEOLÓGICO

<b>LA IDEOLOGÍA COMO (IN)DETERMINACIÓN O EL DISCURSO DE LA FALTA</b>	<b>52</b>
<b>I. LA (IN)DETERMINACIÓN DE LA IDEOLOGÍA: LEGITIMIDAD Y LEGIBILIDAD.</b>	<b>52</b>
<b>II. LA IDEOLOGÍA COMO REDUCCIÓN SEMIOLÓGICA.</b>	<b>55</b>
<b>III. IDEOLOGÍA Y DISCURSO.</b>	<b>58</b>
<b>IV. LAS NUEVAS TEORÍAS SOBRE LA IDEOLOGÍA.</b>	<b>59</b>
HACIA UNA REDEFINICIÓN DEL CONCEPTO DE IDEOLOGÍA.	61
EL PROBLEMA DE LA INTERPELACIÓN.	64
LA SUTURA.	67

## CUERPO ESTÉTICO

<b>EL ORDEN SIMBÓLICO DE LA METÁFORA.</b>	<b>70</b>
<b>I. LA RUINA DE LA METÁFORA: ESE LOGOS SIN CUERPO.</b>	<b>70</b>
LA METÁFORA Y EL ORDEN: ÉTICA, ESTÉTICA Y COSMÉTICA.	71
LA METÁFORA Y EL PRINCIPIO DE SEMEJANZA.	81
LA CRISTALIZACIÓN METAFÓRICA.	82

## CUERPO FISIOLÓGICO

<b>EL CUERPO COMO INVENCION IDEOLÓGICA</b>	<b>84</b>
<b>I. LA CONSTRUCCIÓN DEL CUERPO.</b>	<b>84</b>
EL OLVIDO DEL CUERPO.	85
CUERPO ANATÓMICO: EL ORDEN DEL CUERPO.	87
CUERPO-MÁQUINA Y CUERPO GRÁVIDO: EL CUERPO COMO UNO ENTRE OTROS OBJETOS .	88
EL CUERPO COMO FACTOR DE INDIVIDUACIÓN.	89
EL CUERPO-FÁBRICA: HACIA UN CUERPO (IN)DÓCIL.	90
<b>II. HACIA UN CUERPO-OTRO.</b>	<b>91</b>
<b>III. EL CUERPO SIN ESTRATOS.</b>	<b>93</b>
CUERPO SIN ÓRGANOS: MESETA Y DEVENIR.	95
<b>IV. DEVENIR-MINORITARIO: POLÍTICA Y CUERPO.</b>	<b>97</b>

<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>102</b>
---------------------	------------

<b>I. CUERPO ESCRITURAL.</b>	<b>102</b>
<b>II. CUERPO IDEOLÓGICO.</b>	<b>105</b>
<b>III. CUERPO ESTÉTICO Y FISIOLÓGICO.</b>	<b>107</b>

## PALABRAS PRELIMINARES

Este trabajo surge no como el “informe final” del Seminario de Grado titulado “Ideología Estética” dictado por el profesor David Wallace durante el año 2011, sino como una escritura procesual efectuada durante el marco de actividades desarrolladas en éste por un grupo de alumnos que decidimos abocarnos ese año al estudio del concepto problemático de “ideología” y cómo ésta interfiere en determinados cuerpos culturales.

En mi caso, decidí realizar un trabajo teórico y analítico que exhibiera los alcances de los mecanismos ideológicos en distintas configuraciones categoriales, a saber, la misma ideología, la estética, la fisiología y la escritura, con el fin de adquirir un marco teórico que permitiera, a través de él, leer una novela contemporánea, post-dictatorial si se quiere, enraizada profundamente con los temas referidos anteriormente. Esta novela escogida fue *Impuesto a la carne*, escrita por Diamela Eltit y publicada el año 2010 por la editorial Seix Barral.

La primera observación que debe hacerse a esta escritura es su condición apendicular. La base teórica propuesta para la lectura y para la puesta en práctica de los saberes está contenida en una serie de cuerpos anexos al cuerpo central de este trabajo, lo que, por un lado, verifica su condición suplementaria (el apéndice es ese órgano que sobra al cuerpo, pero que también expresa su falta en cuanto a la completitud del mismo) y, por otro, demuestra que el gesto, lo prescindible, encuentra su centralidad también en aquellos espacios insignificantes al saber dominante.

Esta práctica a la que fue sometida esta escritura (pues casi siempre un texto está sometido a las leyes preexistentes de publicación y edición) está, no obstante, directamente relacionada con la temática misma de este trabajo: los mecanismos por medio de los cuales un poder dominante se inserta en un cuerpo específico.

Es justamente desde esa problemática desde donde se levanta esta escritura: la pregunta por el modo en que un poder o muchos poderes se inscriben en los sujetos, en su materialidad y en su entorno, y cómo estos sujetos, su materialidad y su entorno (permiéndome la redundancia), pueden desestratificarse, develando los mecanismos en que ese poder los hubo sujetado.

Asimismo, es importante revisar la noción de “cuerpo” utilizada a lo largo de este trabajo, pues, sabiendo que el poder siempre actúa sobre algo, en un intento de visibilización, he optado por denominar “cuerpo” a cualquier superficie que permita la inscripción de ciertas prácticas simbólicas. A la vez, me interesa esta noción en cuanto materializa aquellas prácticas que acaecen sobre él, pero también porque contiene en sí mismo una problemática occidental fundamental: la de la relegación de ciertos polos binominales a una condición de resto. El desarrollo de todas estas problemáticas están contenidas, para su profundización, a lo largo de los capítulos que se contienen en esta escritura.

Es por esta razón, también, que quisiera, en primer lugar, referirme a los tres apartados que conforman en este trabajo su cuerpo anexo, para luego, introducir brevemente el cuerpo con el que comienza esta escritura.

El primer capítulo apendicular de este trabajo tiene que ver con un cuerpo ideológico. En él se establece que el mecanismo por excelencia de la ideología es la sutura y el borramiento de la fisura y, su objeto, aquellos cuerpos en-cierre; en oposición, abrir el cuerpo es aceptar la indeterminación de los sistemas ideológicos y su actuación en la falta/carencia que permite su desestabilización.

El segundo capítulo anexado, que trata sobre el cuerpo estético, reflexiona sobre el rol que ha jugado la construcción metafórica en las grandes instituciones de Occidente, dentro de las cuales se encuentran, por cierto, aquellas referidas al tránsito moderno de la ética, la estética y la cosmética. Aquí, también se esboza aquella relación que tiene la metáfora con las prácticas ideológicas y cómo la metonimia puede ayudar a aquella superación de los sistemas identitarios y monolíticos dominantes.

El tercer capítulo, que refiere al cuerpo fisiológico, establece, en primer lugar, que el cuerpo debe entenderse como una construcción simbólica (Le Bretón), donde los saberes que de él tenemos obedecen a aquella misma construcción, actuando también de forma ancilar a ciertos sujetos de Poder (Foucault). Asimismo, se postula que un nuevo conocimiento del cuerpo, habilitado para labilizar los órdenes impuestos hacia él, se encuentra en la figura de un cuerpo metonímico, un Cuerpo sin Órganos, tomado desde la nomenclatura de Gilles Deleuze, el que encuentra la posibilidad de desterritorialización del Símbolo, del Sentido, del Significado y de la Ley Orgánica.

Por último, aunque en primer lugar, el único capítulo no-apendicular de este trabajo corresponde a un cuerpo escritural, donde se propone a la escritura en tanto *exscriptura* ex corpore (Nancy), siempre relacionada a un cuerpo no concluso (ensayístico si preferimos) e inorgánico.

Dentro de este capítulo se encuentra el ya anunciado análisis a la novela *Impuesto a la carne*, la cual se analiza especularmente con el resto de este trabajo: un cuerpo ideológico, que muestra el poder institucional del hospital, la nación o la patria; un cuerpo fisiológico, que ve en el órgano, en la parte y en el fragmento la forma de su resistencia; un cuerpo estético, que problematiza acerca de la posibilidad o no de una estética hoy y, para finalizar, un cuerpo escritural que trata sobre la resistencia testimonial y de la misma voz.

Baste en este punto con agradecer a todos quienes con su lectura ayudaron a la conformación de este escrito, en especial, al profesor David Wallace quien, en un año convulso, supo hacer dialogar funcionalmente la posibilidad de un texto con la posibilidad de reflexión de una realidad.

## CUERPO ESCRITURAL

### EL CUERPO ENSAYADO EN *IMPUESTO A LA CARNE* DE DIAMELA ELTIT

“Que retumbe en el silencio lo que se escribe,  
para que el silencio retumbe largamente,  
antes de volver a la paz inmóvil entre la que sigue velando el enigma”  
Maurice Blanchot, *La escritura del desastre*, 50.

#### I. El cuerpo de la escritura.

Según las problematizaciones esbozadas en la introducción presentada, la pregunta por la que debo transitar es cómo concebir una escritura que problematice los cuerpos; cuerpos que, como ha quedado de manifiesto, expresan las prácticas simbólicas dominantes en donde se inscriben el poder, sus prescripciones y prohibiciones, la belleza, la sanidad, a la vez que un sujeto es (en)carnado en él.

Lo anterior, al tener que ver con una práctica simbólica, nos sitúa de inmediato en los dominios del lenguaje, donde el símbolo encuentra comúnmente su inscripción y donde la subjetividad o, el sujeto, es articulado.

Émile Benveniste en *Problemas de la lingüística general* (1971) señala que “es en y por el lenguaje como el hombre se constituye como sujeto; porque el solo lenguaje funda en realidad, en *su* realidad que es la del ser, el concepto de “ego”” (180). De esta manera, la subjetividad sería la capacidad de un hablante de exponerse como sujeto, en tanto unidad mental y consciente, pero que, como bien lo explicita el autor, no es más que la emergencia de una propiedad lingüística: “*ego*” es quien dice “*ego*” (181). Este estatuto, que es el de la persona, sin embargo, no puede existir sin su contraparte: los dominios del tú, en cuanto el lenguaje es también comunicación. La noción del Otro, como un ajeno, un extraño, en este sentido, queda desarticulada.

Sin embargo, es posible cuestionar las ideas de Benveniste cuando pensamos que el lugar del lenguaje es también el lugar de la ideología. Recordemos en este punto las ideas de Barthes sobre el lenguaje en relación a la lengua como una “acción rectora generalizadora” que afirma la autoridad de la aserción y la gregariedad de la repetición (1984:119) y, también, las ideas sobre la interpelación ideológica del sujeto en cuanto éste es llamado por medio del núcleo simbólico -y lingüístico- que lo ata a determinadas prácticas del poder<sup>1</sup>.

Quedando establecido, entonces, que el sujeto se conforma en y por un lenguaje y, que el lenguaje inscribe ciertas prácticas simbólicas -incluso aquellas que dicen relación con el

---

<sup>1</sup> Vid infra, el apéndice sobre cuerpo ideológico, específicamente, mi apartado sobre “La ideología como reducción semiológica” y “El problema de la interpelación”.

cuerpo-, el nuevo desafío que me planteo en esta escritura es un desafío no sólo conceptual, sino también sensorial: concebir el cuerpo como texto, en tanto exhibición de la inmersión del sujeto dentro de un tejido cultural desde donde se proyectan las visiones de un concepto discursivo en disputa; noción que, además, se expande hacia una categoría de análisis que expresa los procesos subjetivos de su misma creación/invencción.

No quisiera que esta afirmación se prestara a confusión con la idea de la corporeidad vista como una forma autopoietica, esto es, como una forma que se autoproduce y que, por lo mismo, reviste un dejo de “autonomía”. Para Maturana y Varela (2003), una organización autopoietica y autónoma es “aquella que es capaz de especificar su propia legalidad, lo que es propio de el[la]” y, por esta razón, al ser producto de sí misma, no reviste diferencia entre productor y producto. Por mi parte, creo que esta visión es la que ha cristalizado aquellas metáforas sobre el cuerpo como constructo que se produce a sí mismo y que tiende a obviar la dependencia de éste con ciertas condiciones ideológicas que han posibilitado tal construcción<sup>2</sup>. En efecto, y volviendo a citar a Ricouer (1999), aquello que justifica su propia legalidad, tal como ocurre con el sistema autopoietico, es un elemento basal de cualquier sistema ideológico<sup>3</sup>.

No obstante lo anterior, lo importante es el hecho de que nos encontramos con que estas prácticas corporales son parte, también, de una metáfora que ha sido trasladada a la escritura. Sólo como ejemplo, encontramos que la reproductibilidad técnica del organismo humano que comienza con la Revolución Industrial al necesitar cuerpos dóciles para la producción serial, es trasladada por Benjamin a la nueva problemática del corpus escritural a través de la cuestión de la obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica: producción serial de obras y escrituras rigiéndose por las leyes del mercado. Esta misma observación ha de considerarse también en la propuesta de Agamben: el problema del cuerpo separado de la vida es el mismo problema de aquel corpus escritural separado de la praxis vital y que la obra de vanguardia tratará de volver a conectar. Asimismo, la problemática erigida por Nancy que versa sobre la existencia de un corpus sin sujeto está en directa conexión con los planteamientos barthesianos sobre la figura del autor y un cuerpo escritural posibilitado también por la muerte de ese sujeto.

Desde aquellas observaciones surge la idea de que el cuerpo de la escritura debe asumir una ética (Broch, 1979), un nuevo ser-cuerpo, que sepa desbaratar lo que el contexto del capitalismo tardío le impone (Jameson, 1991): aquella nueva superficialidad de la cultura del simulacro y el debilitamiento de la historicidad que enaltece un presente mundano, a la vez que todo se vuelve hiperrealización: el imperio de la *imagen* en contra/posición al *enigma*<sup>4</sup>,

---

<sup>2</sup> La extensión de esta problemática se encuentra a lo largo de los capítulos contenidos en la sección “apéndices”.

<sup>3</sup> Vid infra, mi apartado sobre “La (in)determinación de la ideología: legitimidad y legibilidad”.

<sup>4</sup> Como se puede suponer, hoy enfrentamos un imperio de la imagen ya que la publicidad y los medios masivos de comunicación, como la televisión y el cine, han utilizado como técnica del último siglo el hiperrealismo. Esto, se contrapone a la figura del enigma, lexema contenedor de los mismos significantes que la palabra imagen, pero

(Baudrillard, 1998), lógica que sustituye el tiempo histórico, donde el pasado no es más que un conjunto de “espectáculos en ruinas” (Déotte, 1998), pasado que como referente se encuentra puesto entre paréntesis, relegando también su memoria.

Según Broch (1979), las épocas caracterizadas por una pérdida definitiva de valores se apoyan en la angustia del “mal”, tal como sucede desde la instauración del modelo capitalista, donde la pérdida de referentes valóricos y humanos en pos de un valor sígnico y mercantil ha sido el estandarte del sistema. En este contexto, “un arte que quiera ser expresión adecuada de las mismas también ha de ser expresión del “mal” que en ellas existe” (Broch, 1979:14), esto es, que el arte que refleje aquella pérdida, tal como sucedió con el romanticismo tardío y sus clichés, o con el kitsch, el pastiche, es también un arte del mal ético, al no cuestionar radicalmente el sistema desde donde surgen sus representaciones, siempre vinculadas a la moda y separadas de la praxis vital<sup>5</sup>.

Ya en 1967 Guy Debord abordaba en *La sociedad del espectáculo* la transformación que venía ocurriendo y que trasladaba la vida social hacia una “fantasmagoría espectacular” (Agamben, 1996). Para Debord, el capitalismo tardío se exhibe como un conjunto de espectáculos en los que las relaciones humanas son intervenidas por las imágenes, por lo apariencial, a la vez que la economía mercantil rige la vida social completamente. Al haberse integrado todo hacia lo que se podría llamar una “mercancía espectacular” (Agamben, 1996), todo puede ponerse en discusión, menos el mismo espectáculo.

Asimismo, para Debord, existe un lenguaje espectacular, el que “está constituido por signos de la producción reinante, que son al mismo tiempo la finalidad última de esta producción” (1967, §7). El espectáculo, que se abre como la más antigua especialización social, la especialización del poder, se posiciona como un “discurso ininterrumpido que el orden presente mantiene consigo mismo, su monólogo elogioso” (1967, §24). De esta manera, el espectáculo y su lenguaje sería un reflejo del poder en una época en que las condiciones de existencia quedan sujetas al control de éste por medio de la inconsciencia que se intenta conservar en las masas para que aquellas condiciones no cambien.

En esta misma dirección y, siguiendo los postulados de Giorgio Agamben (1996), el espectáculo encuentra un punto de anclaje importante en el lenguaje, lo que significa que el capitalismo se dirige no sólo a las alienaciones de producción, sino también a las del lenguaje mismo. Para Agamben, en el espectáculo, nuestra naturaleza lingüística se nos presenta volcada: en él, “el lenguaje no sólo se constituye en una esfera autónoma, sino que ya no revela nada” (1996:52). De esta manera, la sociedad del espectáculo es la sociedad del lenguaje autónomo, separado de la vida, que aliena al hombre de su mismo ser lingüístico, impidiéndole que habite su lengua.

---

cuyo significado se le opondría: el enigma es jugar con lo que falta, con lo que no se muestra, con la carencia, con el aura benjaminiana ya perdida.

<sup>5</sup> Vid infra, mi capítulo sobre el cuerpo estético contenido en la sección “apéndices”; en particular, las referencias a Bürger y a su *Teoría de la vanguardia* (1987).

La pregunta, entonces, vuelve a ser la misma: cómo concebir el cuerpo escritural en abertura<sup>6</sup> y en relación con aquellas prácticas instaladas en nuestro tejido cultural, en cuanto cultura es, como ya lo hemos enunciado, aquel campo de fuerzas en disputa por establecer la hegemonía.

En este sentido, una escritura contrahegemónica puede erigirse tal como un cuerpo sin órganos<sup>7</sup>, capaz de desbaratar los órdenes impuestos, esto es, una escritura como una conexión de desterritorializaciones y desestabilizadora de las formas mayoritarias, tales como la subjetividad, la organicidad y los procesos identitarios y simbólicos (Martínez, 2009). Éste, es el cuerpo-escritura de la literatura menor, un devenir-cuerpo sin fijaciones, sin inmovilidades y desestabilizador de lo monolítico (Deleuze y Guattari, 1978:31), que debe ser capaz de hacer un uso desterritorializante de la lengua<sup>8</sup>, conjugando sabor y saber (Barthes, 1984) y separándose de las prácticas centrales del sentido fijo, lo que hará que literatura y política se posicionen en constante diálogo.

Así, la literatura menor, cuestionadora del Sentido y expresión de lo político, asumirá un valor colectivo, posicionando el medio social como uno de los temas fundamentales de su escritura. Esto, que se conoce como el “dispositivo colectivo de enunciación”, invalida la presencia de un Sujeto (que obedecería a un plano de estratificación, al igual que lo orgánico), lo que convierte a este tipo de escritura en un plano aventajado de resistencia frente al poder. Igualmente, la literatura menor renuncia al principio de la voz única del narrador a la vez que rechaza una literatura de autor en cuanto éstas se someten a una función “extensiva”, “representativa” o “reterritorializante” del lenguaje (Deleuze y Guattari, 1978).

En este sentido, la literatura menor llevaría a cabo lo que Barthes denominó *la muerte del autor*, como la muerte del sujeto-eje-y-predecesor-de-la-obra, instalando la escritura como un permanente tránsito: escritura (y no ya-escrito) siempre interrogante. Tal interrogación lleva, a la vez, a la escritura hacia los marcos de su autorreflexividad y hacia la emergencia de un sujeto incierto, que exhibe su fracaso ya que él mismo es el vacío necesario para la existencia de la escritura<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> Como se tendrá la oportunidad de ver a lo largo de este trabajo, la preferencia por la oclusiva bilabial sonora en detrimento de la sorda, obedece a un alcance semántico: la abertura en su referencia a la herida, a la llaga, y no hacia la solemnidad de los actos.

<sup>7</sup> Vid infra, la sección referida al cuerpo fisiológico contenida en “apéndices”, específicamente, el apartado “Cuerpo sin estratos”.

<sup>8</sup> Para Deleuze y Guattari (1978), todo lenguaje implica una desterritorialización de la boca, la lengua y los dientes, los que encuentran su territorialidad primitiva en los alimentos. La lengua compensaría esa desterritorialización del lenguaje (que sería un ayuno) con la reterritorialización en el Sentido, por lo que la boca, al dejar de ser órgano de un sentido se convierte en órgano de el Sentido.

<sup>9</sup> Este punto tiene que ver con la temática instaurada por Barthes con relación a la muerte del autor y que dialoga con las ideas de Agamben y Foucault. Para Foucault (1999), el principio ético de la escritura contemporánea es la indiferencia con respecto a quién habla. En cuanto a Agamben, el autor pasa a ser “la apertura de un espacio en el cual el sujeto que escribe no deja de desaparecer” (2005:81). En ese sentido, el autor ya no puede ser concebido como aquel sujeto monolítico, moderno, burgués, predecesor de la obra y eje de ésta. Ese tipo de autor ha muerto, siendo relevado esta vez por un autor como gesto que sólo posibilita la expresión en cuanto va



De esta manera, si es que es posible hablar de un “sujeto” en la literatura menor, éste sólo podría ser aquel sujeto paralingüístico de Wallace, un sujeto en gesto, en huella, que encuentra su “definición desde la ausencia metonímica” (2010:342), invirtiendo el binarismo del sujeto-sujetante-de-significado hacia un sujeto que libera y transita hacia los significantes: emergencia del *melos* y ya no dominio del *logos* (el significado).

Así, el significante pasa a ocupar un lugar primordial dentro de la literatura menor, pues ya lejos de ser un ruido que se territorializa en el sentido, ahora actuará como un agente desterritorializador (tal como sucede con el graznido de Samsa en la *Metamorfosis* o en los versos finales de *Altazor*; aunque también en la escritura vanguardista de Joyce, Váleriy, Pound y Eliot). De esta manera, el lenguaje comprensible, lo legible, es atravesado por una línea de fuga que *libera y neutraliza el sentido, recorriéndolo en todas las direcciones* (Deleuze y Guattari, 1978).

Claramente, al quedar el sentido neutralizado, toda metáfora, símbolo, significación y designación, en tanto función representativa, es también eliminada, a la vez que ya no hay sujeto de la enunciación ni del enunciado, sino un “circuito intensivo de devenires”: *el lenguaje deja de ser representativo para tender hacia sus extremos o sus límites, rebasando y excediendo a la misma lengua* (1978:28-39).

En cuanto a la eliminación del sujeto como aquel agenciamiento de los planos territorializantes, esta idea se encuentra también en el pensamiento de Jean Luc Nancy.

Para Nancy (2003) es el cuerpo, y no el sujeto, el *ser de la existencia*. En este sentido, la existencia carece de esencia, siendo el cuerpo el lugar donde dicha existencia acontece. El existente (o –ente, según Heidegger), ya no será entendido en términos de hombre, sujeto o individuo, sino en términos de cuerpo que se muestra en tanto que extensión y exposición: “un cuerpo es estar expuesto. Y, para estar expuesto, hay que ser extenso...” (2003:109).

Tal extensión, expresa Nancy (2003), tiene que analizarse separándola de su prefijo, esto es, pensar la extensión en su tensión. De esta manera, *ser-cuerpo es ser una tensión determinada, una manera específica de comportarse*.

En cuanto a la escritura, para Nancy, ésta es auténtica únicamente cuando es inseparable del cuerpo, la única forma de existencia para él: –ente. Sin embargo, esta escritura, *discurso* del cuerpo, no puede producir un *sentido* del cuerpo, pues la cuestión del cuerpo tiene que ver con una suspensión de éste, a la vez que se entrega “al horizonte del acontecimiento”, del devenir (2003:111-112).

---

instaurando en ella un vacío central, esto es, su propio vacío (Agamben, 2005). De esta manera, el autor, que ya no precede a la obra, sólo existe con, y en relación con, ella. Su existencia se articula – como dirá Agamben – en la obra misma, poniendo toda su vida en juego, pues es sólo en los marcos de la escritura donde puede existir como sujeto de enunciación.

Oliverio Gironde en *En la mismédula*, un poemario que toca continuamente el juego con la lengua y el predominio del significante, muestra, en su poema “Tropos”, la problemática de la escritura y el cuerpo tal como la he venido desarrollando:

<i>Tropos</i>	
Toco	Prefiguras de ausencia
toco poros	inconsistentes tropos
amarras	qué tú
calas toco	qué qué
teclas de nervios	qué quenás
muelles	qué hondonadas
tejidos que me tocan	qué máscaras
cicatrices	qué soledades huecas
cenizas	qué sí qué no
trópicos vientres toco	qué sino que me destempla el toque
solos solos	qué reflejos
resacas	qué fondos
estertores	qué materiales brujos
toco y mas toco	qué llaves
y nada	qué ingredientes nocturnos
	qué fallebas heladas que no abren
	qué nada toco
	en todo

Un análisis de este poema, según la lectura de la relación cuerpo-escritura, podría partir desde un acercamiento a su título, “tropos”, lexema concebido como desviación semántica en tanto en él las palabras son utilizadas con un sentido distinto al que en el lenguaje denotativo les corresponde. De esta manera, el texto poético se desvía hacia distintas arealidades, en la nomenclatura de Nancy, desviaciones que, sin embargo, siempre tienen que ver con el tocar, con lo sensible.

Así, desde un tocar la arealidad del cuerpo, “toco poros”, el texto se desvía hacia otra arealidad que también es tocada sensiblemente: “[toco] amarras”, amarras que, cuales redes, tejidos, están utilizadas desde otro tropo, el de la metonimia etimológica que hace referencia al texto o cuerpo escritural.

Esta relación entre cuerpo y escritura también se exhibe en la referencia a la cala, la flor, metáfora canónica aplicada a la poesía pero también metáfora de la sexualidad y del cuerpo erótico. Esta conexión entre práctica artística y corporal está también manifestada en el verso “teclas de nervios” y en la referencia a la cicatriz en tanto herida que acaece en el cuerpo y a la ceniza que evoca la transformación a partir de la fisura. La figura del muelle y de la navegación, en tanto, están utilizadas como metáforas de la vida -de su llegada y su partida-, a la vez que el barco vuelve a ser metáfora de un cuerpo naufragante en la exploración del tacto.

Sin embargo, el “toco y más toco”, se vuelve en la escritura un acto intransitivo en cuanto la meta, el muelle, muestra el arribo de la nada. De allí que el tropo, la desviación del

lenguaje, sea presentado como “prefiguradas de ausencia”, igualándose a una presencia que queda demostrada como inconsistente. De esta manera, el verso final “que nada toco en todo” actualiza el tema del fracaso y de la contradicción, no logrando definir el uso del lenguaje como toque debido a la figura presente de la ausencia y de la nada como meta.

Todo lo anterior, posiciona la problemática de la escritura como excripción, ya anunciada en nuestro análisis sobre Nancy:

“La excripción se produce en el juego de un espaciamento in-significante: aquel que separa las palabras de su sentido, siempre una y otra vez, y las abandona a su extensión. Una palabra cuando no es absorbida sin resto por un sentido, queda esencialmente extendida entre otras palabras, tendida hasta casi tocarlas, sin alcanzarlas sin embargo: y esto es el lenguaje en tanto que cuerpo” (Corpus, 63).

De esta manera, la escritura como cuerpo halla su lugar en la (ex)ensión del significante, desde donde logra desprenderse de las ataduras del logos; sin embargo, este espaciamento, que puede verse como un triunfo por sobre las cristalizaciones del lenguaje, reviste un riesgo: la asignificancia y el fracaso mismo del acto escritural, el que se deja ver temáticamente en el poema ya revisado de Girondo.

Paul de Man, en *Alegorías de la lectura* (1979), también expresa esta “otra” forma del lenguaje (lenguaje en tanto que cuerpo en Nancy), esta vez, como un juego de sustituciones e inversiones que posibilita el derrumbe de los órdenes del sentido y del significado.

De Man (1979) sitúa su análisis desde una crítica al pensamiento y escritura de Nietzsche, donde se establece la continua tarea del filósofo por desbaratar las oposiciones binarias tradicionales, mostrándose que el estatuto prioritario de los polos puede ser invertido. Este proceso de inversión es desarrollado por Nietzsche como un acontecimiento lingüístico, puesto que, para él, es *en y por medio* del lenguaje que las polaridades binarias pueden ser sustituidas, sin atender al valor de verdad de aquellos binarismos. En tanto, las figuras retóricas, los tropos, serán definidos por Nietzsche no como “una forma derivada, marginal o aberrante del lenguaje, sino que es el paradigma lingüístico por excelencia” (128), caracterizando al lenguaje como tal, pues éste “solo se propone comunicar una *doxa* (opinión), no una *episteme* (verdad)” (1922, *Gesammelte Werke*). De esta manera, se desestabiliza la idea de la conexión mayoritaria del lenguaje con una función referencial, donde lo que empieza a predominar son “los recursos intralingüísticos de las figuras” (129). Así, un texto puede ser deconstruido inmediatamente cuando su lector toma consciencia de la estructura lingüística o retórica que éste posee, esto es, “la posibilidad de escapar a las trampas de la retórica siendo conscientes de la retoricidad del lenguaje”<sup>10</sup> (133).

---

<sup>10</sup> Un ejemplo de esto es el “error” común de la filosofía, según Nietzsche, de la causa primordial, esto es, aceptar por causa algo que, develado, parece ser más bien un efecto. Dentro del espacio troponímico, tal error es una metonimia como metalepsis o el intercambio de la causa por el efecto o viceversa.

En cuanto a la escritura misma, es importante revisar el trabajo de Jacques Derrida, *De la gramatología* (2000). Para Derrida, si revisamos históricamente cómo se ha concebido la escritura, caeremos en cuenta de que ésta se ha pensado como un determinado instrumento y técnica de un sistema de lengua, el que, asociado a la escritura fonético-alfabética, se produce en concomitancia con una metafísica logocéntrica que determinó el sentido del Ser como presencia. Este logocentrismo reprimió cualquier reflexión sobre el origen y modo de la escritura que no fueran aquellas referidas a la escritura como tecnología.

Sin embargo, la escritura, excluida, siguió latente en su relación con el lenguaje, hasta el punto de abrirse la posibilidad de pensarla como origen del mismo.

Para Derrida (2000), “si “escritura” significa inscripción y ante todo institución durable de un signo [...], la escritura en general cubre todo el campo de los signos lingüísticos” (58), incluso si estos son fonéticos. Además, la institucionalidad (arbitrariedad lingüística) sería impensable antes de la posibilidad de la escritura.

En este punto, debemos recordar que, para Saussure, la escritura comprendía una exterioridad, separada de la lengua, un sistema aparte, aunque reflejo del fonos; sin embargo, y por las razones antes explicitadas, la lingüística cometería un error al encontrar su objeto en la lengua hablada, obviando la escritura. Es por esto que para Derrida debe rechazarse, “en nombre de lo arbitrario del signo, la definición saussuriana de la escritura como “imagen” -vale decir como símbolo natural- de la lengua” (2000:59). Para Derrida, lo propio del signo es, justamente, no ser imagen, por lo que “es necesario pensar ahora que la escritura es, al mismo tiempo, más externa al habla, no siendo su “imagen” o su “símbolo”, y más interna al habla, que en sí misma ya es una escritura” (60).

Esto erige en el pensamiento de Derrida el concepto de “grafía”, la que implica, antes que letra, antes que un “significante significado” (2000:60), la instancia de una huella instituida, la que sería inmotivada, esto es, que no maneja ningún vínculo natural con el significado en la realidad. Esta huella inmotivada desestabiliza las identidades, las semejanzas y continuidades del signo con el referente, por lo que el campo del ente-siempre-presente de la metafísica queda desestabilizado, pues éste se articula siempre, primero, como campo de huella antes que como campo de presencia (62).

A la vez, la huella, al poner en jaque la presencia de un significado trascendental levanta la noción de juego, por lo que la escritura se convierte en “el juego en el lenguaje” (2000:65). Para Derrida, pensar el juego implica “agotar seriamente la problemática ontológica y trascendental” (65), pues desde la apertura del juego el sujeto puede encontrar el devenir-inmotivado. Esto, porque la huella es la desaparición del origen, la diferencia pura:

*“La huella es, en efecto, el origen absoluto del sentido en general. Lo cual equivale a decir, una vez más, que no hay origen absoluto del sentido en general. La huella es la diferencia que abre el aparecer y la significación”* (2000:84).

Esta escritura (o archiescritura) que reconoce la huella, tiene que ver con lo que Derrida llama *espaciamento*, que es la articulación del espacio y del tiempo (el devenir espacio del tiempo y el devenir tiempo del espacio) y que trata de lo no-percibido, lo no-presente y lo no-consciente (2000:88). En este sentido, la escritura no puede situarse en la experiencia fenomenológica de una presencia, pues el pensamiento de la huella no puede dirigirse hacia una concepción fenomenológica de una escritura.

De esta manera, el dominio del sujeto es también desestabilizado, pues la escritura se diferencia de él como estratificación, aunque puede llegar a constituir su subjetividad. De forma paralela, la ausencia original del sujeto en la escritura es también la ausencia de la cosa o del referente. Esto, porque la significación sólo se forma en el hueco de la diferencia “de la discontinuidad y de la discreción, de la desviación y de la reserva de lo que no aparece” (2000:90), lo que, en palabras de Derrida, es la *juntura* del lenguaje, que señala, al mismo tiempo, la imposibilidad para un signo de hallar alguna unión entre su significante y su significado.

Esta juntura y la presencia/ausencia de la huella nos hablan de un modo diferente de concebir la escritura, esta vez ya no posicionada dentro “de la diferencia entre el afuera y el adentro” (2000:93), lo que ha creado los diferentes polos binominales de Occidente, sino en tanto escritura como cuerpo, lo que significa deshacerse aquellos binarismos y pensar la huella.

El cuerpo, de esta manera, se toca en la escritura, lo que no sucede dentro de ella, ni en alguno de sus polos, en su inscripción, sino a orillas, en el límite, el borde. Siguiendo a Nancy, “toda escritura toca, y si no toca, es informe o exposición” (2003:12). Esto, no sólo en sentido figurado. Nancy, en “58 indicios sobre el cuerpo” (2007) escribe:

“Palmo a palmo, mi cuerpo toca todo. Mis nalgas mi silla, mis dedos al teclado, la silla y el teclado a la mesa, la mesa al piso, el piso a los cimientos, los cimientos al magma central de la tierra y a los desplazamientos de las placas tectónicas. Si parto en el otro sentido, por la atmósfera llego a las galaxias y finalmente a los límites sin fronteras del universo” (2007:21).

La escritura como cuerpo, entonces, tiene que ver siempre con un afuera, con la abertura de ese papel, con su carácter *exvrito*. Por eso escritura es cuerpo, porque los cuerpos *no son de lo lleno, sino del espacio de lo abierto, del lugar*. Los cuerpos son lugares de existencia, son un “he aquí” (2003:15) que no habitan *el* cuerpo ni *el* espíritu: un cuerpo no es parte de ninguna polaridad del binomio, es abierto, acontece, deviene. Es directamente sobre lo abierto donde el cuerpo existe, siendo, “lo abierto”, un lugar de transición que carece de mediación en cuanto es pura existencia.

Desde aquí que para Nancy haga falta un *Corpus*, una suma de escritura y ya no un “orden” o una “colección”, en la nomenclatura de Déotte<sup>11</sup>. Aquel señala:

---

<sup>11</sup> Para una reflexión en torno a la noción de colección, remitirse al capítulo sobre el cuerpo estético, contenido en “apéndices”.

“Un catálogo en lugar de un logos, la enumeración de un logos empírico, sin razón trascendental, una lista entresacada, aleatoria en cuanto a su orden y a su terminación, un aprovisionamiento sucesivo de piezas y trozos, *partes extra partes*, una yuxtaposición sin articulación, una variedad, una mezcolanza ni explosionada, ni implosionada, con una ordenación imprecisa, siempre extensible...” (2003:43).

Este corpus como suma, sin embargo, no es ni caos, ni organismo y tampoco se sitúa en ese *entre*. Es un *hoc est enim*, un aquí, un ahora. Por eso un corpus (cuerpo) es la escritura: ambos suceden en un presente horizontal que se agota a sí mismo.

Desde esta perspectiva, cuando Agamben escribía sobre el escritor, diciendo que éste apostaba su vida en la escritura, en el gesto de la escritura, proponía en realidad que el escritor apostaba su vida por un cuerpo, el de la escritura, donde ese cuerpo estaba marcado por el puro devenir, por el puro gesto de su acto intransitivo.

Esta intransitividad de la escritura, su no lugar, es tocada también por Maurice Blanchot en *La escritura del desastre* (1990).

El desastre, dice Blanchot, es la pérdida de la estrella (la luz), el extravío, el borramiento del nombre propio, el desvanecimiento de las referencias y la desaparición de las identificaciones. Por esto es que el desastre se sitúa en el nombre, en la palabra, en la medida en que en él el sujeto se vuelve ininteligible.

Esta inteligibilidad del yo se da en la escritura puesto que allí se trabaja en un afuera, que es la obra, formulándola a ella y no al yo. De ahí que la obra esté cercana a la muerte y que el desastre se entienda como un suicidio anticipado: en la escritura y en la muerte “nos acercamos a un umbral peligroso, a un punto crucial en el que bruscamente somos *revertidos*” (1990:14).

Esta reversión, para Blanchot, se observa en la relación de lo mío y de lo otro y en la relación alternativa que la escritura plantea para ambos polos. Usualmente, el otro es lo ajeno, lo lejano, pero cuando invierto la relación, el otro se relaciona conmigo como si yo fuese lo otro, haciéndome salir de mi identidad, convirtiéndome en lo no-sujeto o en lo paciente:

“Hay relación entre escritura y pasividad porque la una y la otra suponen la borradura, la extenuación del sujeto: suponen un cambio de tiempo: suponen que entre ser y no ser algo que no se cumple sin embargo sucede como si hubiese ocurrido desde siempre - la ociosidad de lo neutro, la ruptura silenciosa de lo fragmentario” (1990:19).

En esa borradura, “en la paciencia de la pasividad”, el yo se convierte en un paciente reemplazable, “el no imprescindible por definición” (1990:23). De ese modo, el yo se transforma en “una singularidad prestada y de ocasión” (23). Así, cuando el yo se relaciona inversamente con lo otro, deja de ser el yo consistente, pues la otredad me ha expulsado de mí mismo, de la *ipsidad*, y ya no hay conformidad con alguna identidad. De esta forma, se establece un juego entre el yo y lo otro, donde el hombre se sitúa permanentemente entre dos planos: el

yo dominador, agente, opuesto al otro, y “como el paciente pasivo que atraviesa el morir y no se muestra” (25).

De esta manera, para Blanchot (1990) “sólo el desastre mantiene a raya el dominio” (15), donde aquel que ostenta el poder se desarticula, prefigurando al sujeto ya no como sujeto-de-dominio sino como sujeto-de-paciencia. De aquí que el sujeto escritural sea visto en Blanchot como un exiliado, un sujeto apátrida, ya que no hay en él un lugar fijo al que pueda pertenecer: “Quien escribe está en destierro de la escritura; allí está su patria donde no es profeta” (59).

Es por esta razón que se puede asegurar, entonces, que todo texto está vacío y que éste sólo se escribe en la incertidumbre y en la necesidad: “Querer escribir, cuán absurdo es: escribir es la decadencia del querer, así como la pérdida del poder, la caída de la cadencia, otra vez el desastre” (1990:17).

La escritura en ruina, entonces, recordando a Déotte<sup>12</sup>, es aquella que acontece libre de los dominios, lo que, según Blanchot (1990), se observa en la escritura en la “lasitud de las palabras” (15), esto es, en su *espaciamento*: palabras rotas en su sentido y pasadas a un devenir que refiere una escritura cercana al habla y que no es retenida, que está “desprovista de poder” (15), al igual que como lo veíamos en los postulados teóricos de Paul de Man y de Jacques Derrida.

La ruina del yo, por consiguiente, es provocada por ese otro lejano que pasa a ser el prójimo/próximo, que expone mi subjetividad y la descentra, imponiendo, con esto, incluso un cambio de lenguaje:

“La renuncia al yo sujeto no es una renuncia voluntaria, por tanto tampoco es una abdicación involuntaria; cuando el sujeto se torna ausencia, la ausencia del sujeto o el morir como sujeto subvierte toda la frase de la existencia, saca el tiempo de su orden, abre la vida a la pasividad, exponiéndolo a lo desconocido de la amistad que nunca se declara” (1990:32).

Esta “subjetividad sin sujeto” (32) que se erige no puede plantearse más que como la abertura de una herida propia del hombre, “la desgarradura del cuerpo desfallecido ya muerto del que nadie pudiera ser dueño o decir: yo, mi cuerpo” (32). Este despojo de la *ipsidad* del cuerpo, de ese querer apropiarse del cuerpo, abre la posibilidad de desprenderse de la interioridad y de salir a lo exterior, lo que refiere a “la dispersión fuera de la clausura, la imposibilidad de mantenerse firme, cerrado —el hombre desprovisto de género, el suplente que no es suplemento de nada” (33).

Así, todo cierre, todo sentido fijo, se ve imposibilitado, siendo el desastre, según Blanchot, lo que impone esta “soberanía de lo accidental”. De esta forma, al ser el yo un paciente, aparece el azar, el acontecer, pues el desastre, al desestabilizar el yo, también desestabiliza las comprensiones totales/totalizantes.

---

<sup>12</sup> Vid infra, mi capítulo sobre cuerpo estético, contenido en la sección “apéndices”.

Para Blanchot, lo anterior sólo puede ser expresado en la escritura por medio del fragmento. El azar impone lo fragmentario, lo cual es lo único que logra introducirse en el caos. Por esto es que el fragmento es una forma de entender por entre lo ininteligible: “Cuando todo está dicho, lo que queda por decir es el desastre, ruina de habla, desfallecimiento por la escritura, rumor que murmura: lo que queda sin sobra (lo fragmentario)” (1990:35).

Sin embargo, la escritura fragmentaria inviste un peligro:

“La escritura fragmentaria sería el riesgo mismo. No remite a una teoría, no da cabida a una práctica definida por la interrupción. Interrumpida, prosigue. Ante una interrogante, no se arroja la pregunta, sino que la suspende (sin mantenerla) en no respuesta. Si pretende tener su tiempo solamente cuando se ha cumplido –al menos idealmente– el todo, ello significa que ese tiempo nunca está seguro, siendo ausencia de tiempo, no en un sentido privativo, sino porque es anterior a todo pasado-presente, así como posterior a toda posibilidad de una presencia futura” (1990:56)

De esta manera, nos encontramos con la imposibilidad de tener un fragmento logrado, clausurado. Esto, porque, según Blanchot, todo fragmento está en constante repetición y se deshace por medio de ella, repetición que, para el autor, no significa más que la destrucción del presente (1990:42) y, con éste, la destrucción de las identidades monolíticas.

Asimismo, para Blanchot, una escritura fragmentaria sólo es posible si el lenguaje se aleja de su poder de negación o afirmación (la *mathesis* de Barthes) y “retiene o lleva el Saber en reposo” (46). Es por esto que, acompañando a lo fragmentario, debe existir para Blanchot, también, un continuo juego con el lenguaje, un juego entre la confianza y desconfianza que situamos en él, y que posiciona a la palabra como objeto de fetichismo, cuando la elegimos para establecernos con ella en el goce de pensar su uso correcto o incorrecto (mal o buen uso). El lenguaje tendría, así, dentro de sí mismo, una crítica dada por el manejo de la etimología y del intento de corromper la lengua:

“Escribir, desvío que aparta el derecho a un lenguaje, aunque fuese pervertido, anagramado —desvío de la escritura que siempre des-escribe, amistad por lo desconocido inoportuno, «real» que no puede mostrarse ni decirse” (1990:39).

La escritura, entonces, y volviendo a recordar a Girondo, es el tropo por excelencia, el uso del desvío para descentrar las territorializaciones que la habitan. Sin embargo, y como fue dicho anteriormente, todo esto reviste un peligro: “peligro de que el desastre tome sentido en vez de tomar cuerpo” (1990:41).

En este punto, la solución que establece Blanchot es aquella relacionada con *el sentido ausente*, “escribir, «formar» en lo informal un sentido ausente” (1990:42), el que, como bien él establece, no tiene que ver ni con una ausencia de sentido, ni con un sentido que faltase, sino con un sentido que nada tiene que ver con el *ser*. De esta manera, la meta propuesta es la de velar y volver por el sentido ausente, el que, expuesto en la palabra, encuentra su anclaje en el ya tratado *melos*:



“La palabra, casi carente de sentido, es ruidosa. El sentido es silencio limitado (el habla es relativamente silenciosa, por cuanto lleva dentro de sí aquello donde se ausenta, el sentido ya ausente, que inclina hacia lo asémico)” (1990:50).

Ambas cuestiones -la fragmentación del discurso y la ausencia del sentido-, entonces, se posicionan en contra de aquellas obras cerradas y orgánicas, pues fragmentación y “asemia” se unen y se oponen a los conjuntos cerrados y a las ya nombradas estratificaciones.

Asimismo, la escritura encauzada en el devenir plantea, como el rizoma<sup>13</sup>, múltiples entradas. Volviendo a la escritura en tanto que cuerpo en Nancy, la escritura de corpus “*indica aquello que se separa de la significación, y que por ello se escribe*” (2003:56). A diferencia de la literatura que siempre constituye signo-significante, la escritura encuentra su lugar en el espaciamiento in-significante, desligando las palabras del Sentido, poniéndolas en extensión: el lenguaje en tanto que cuerpo *deviniente* y no cuerpo como “*la autosimbolización del órgano absoluto*” (2003:58), cuerpo del sentido como significante total que no necesita exterior, ni extensión, ni tensión.

Sin embargo, debemos comprender que en esa totalidad hay una llaga, que se abre y que se extiende. Aunque estemos organizados -en el sentido en que Deleuze trata la organización- “la existencia que nosotros ponemos en juego, es el infinito suspenso finito de esta organización, la exposición frágil, fractal, de su anatomía”. En esta línea, la escritura no equivale a un caos de la significación, sino que muestra la tensión directa sobre el sistema significante (2003:65).

La visión platónica de discurso es aquí desestabilizada: Cuerpo/Discurso como un gran animal, organizado, cosa cerrada, terminada. Pues aquí, cuerpo no es lo cerrado ni lo acabado. Cuerpo es lo abierto a la clausura, “cuya unidad sigue siendo una pregunta para ella misma” (2003:23). Cada órgano “desorganiza el todo que ya no consigue totalizarse” (2003:23), dejando solo indicios porque no hay totalidad del cuerpo “no hay unidad sintética. Hay piezas, zonas, fragmentos” (2003:27).

Para este trabajo, y en consonancia con todo lo dicho anteriormente, he decidido revisar un discurso que, según mi opinión, cumple con las características antes expuestas. Una novela escrita bajo los parámetros de la literatura menor, que posiciona la problemática del cuerpo-en-devenir y del cuerpo atrapado institucionalmente. Esta novela es, a la fecha, la última producción escritural de Diamela Eltit, titulada *Impuesto a la carne*.

---

<sup>13</sup> Vid infra, mi capítulo sobre cuerpo fisiológico, los apartados “Hacia ese cuerpo-otro” y “El cuerpo sin estratos”.

## II. Escritura y cuerpo en Diamela Eltit.

Diamela Eltit nace en Santiago de 1949. Estudia pedagogía en Castellano en la Universidad Católica y Licenciatura en Literatura en la Universidad de Chile. Desde entonces, ha desarrollado una prolífica carrera escritural que comienza en 1983 con su novela *Lumpérica*<sup>14</sup>.

No quisiera detenerme aquí en presentar a Eltit bajo la figura de una autora, debido a la crítica ya establecida para ese concepto<sup>15</sup>; más bien, deseo posicionarla en torno a cierta función-autor (Foucault, 1969), esto es, examinar a este sujeto discursivo en sus diversas escrituras que lo hacen funcionar como tal y adquirir un determinado posicionamiento en un sistema escritural concreto.

Para Foucault, en “¿Qué es un autor?” (1969), una vez desaparecido el autor debemos abocarnos a la función que cumple tal entidad en tanto unidad discursiva o acervo de reglas con las que se forman ciertos conjuntos teóricos que se pueden encontrar en sus textos, funcionando como una regla inmanente que domina la escritura como práctica y no ya como resultado. Esta función, que puede ser denominada como un “nombre de autor”, en oposición a un “nombre propio”, no es simplemente un elemento discursivo (sujeto, pronombre o nombre), sino un agente que ejerce un papel en el discurso, una función clarificadora, un nombre que permite relacionar ciertos textos. Este “nombre de autor” funciona para caracterizar un cierto modo de ser del discurso, indicando que no es sólo una palabra cotidiana, sino que “debe ser recibida de un cierto modo y que debe recibir, en una cultura dada, un determinado estatuto” (1969:338).

De este modo, una función-autor se referiría al modo de existencia, circulación y funcionamiento de ciertos discursos al interior de una sociedad. En cuanto a sus rasgos característicos, Foucault divide estos en cuatro puntos fundamentales. El primero de ellos es el rasgo de la nominación, que es la función clarificadora y relacionadora de ciertos discursos y que definimos en el párrafo anterior. El segundo de estos rasgos se refiere a la atribución que ya no se puede definir según la atribución espontánea de un discurso a su productor, sino por una serie de operaciones que construye un cierto “ente de razón” que se llama “el autor”; así, el autor sería ahora una proyección del tratamiento que se impone a los textos, como comparaciones, rasgos, continuidades y exclusiones, esto es, que se puede encontrar una cierta invariante en las reglas de su constitución. En tercer lugar, encontramos el rasgo de apropiación discursiva, es decir, el lugar ocupado por la función autor en una institucionalidad jurídica que articula el corpus de sus discursos. Por último, está el posicionamiento del sujeto autorial, lo que puede dar lugar a varios *ego*, varias posiciones-sujeto, por lo que una función-

---

<sup>14</sup> Dentro de las novelas de su autoría cuentan: *Lumpérica* (1983), *El infarto del alma* (1994), *Por la patria* (1986), *El cuarto mundo* (1988), *El padre mío* (1989), *Vaca sagrada* (1991), *Los vigilantes* (1994), *Los trabajadores de la muerte* (1998), *Mano de obra* (2002), *Jamás el fuego nunca* (2007), *Impuesto a la carne* (2010).

<sup>15</sup> Vid infra, mi capítulo sobre cuerpo estético. Otras referencias a este tema, y al del sujeto en general, se encuentran también en el capítulo sobre cuerpo fisiológico, en el subapartado “Cuerpo sin órganos: meseta y devenir”.

autor no estaría asegurada por ninguno de esos ego en particular, sino que daría lugar a una dispersión simultánea del yo.

Tomando en cuenta, entonces, lo anterior, es que, a continuación, presentaré a Diamela Eltit desplazada de su figura autorial, para trasladarla a las escrituras que la han hecho *funcionar* como tal.

Según este esquema, es necesario plantear que el posicionamiento de la propuesta escritural de Eltit rompe desde sus inicios con el trabajo tradicional literario, trazando una línea que continúa con las propuestas posvanguardistas impulsadas dentro de la narrativa chilena por José Donoso<sup>16</sup>.

Dentro de ese marco estético, la escritura fragmentaria, junto con la desestabilización de las nociones más fijas de la teoría de la narrativa, son llevadas hasta su paroxismo, donde incluso la noción de un sujeto escritural es deconstruida. Los modelos orgánicos de la escritura narrativa son, así, puestos en jaque, con el propósito de una búsqueda que tiende hacia una nueva conexión entre escritura y vida:

“Estas historias que leía eran perfectas, más allá de su calidad, perfectas en su organización; pero resultaba que la vida de uno no era perfecta. De ahí que yo me planteara otra cosa, con una historia mucho más fracturada, no digerida, con márgenes para el blanco de lo no dicho” (Entrevista a Diamela Eltit, en Piña, 1991, 235).

En este sentido, Eltit aparece como continuadora de, en primer lugar, una tendencia ahora posvanguardista que no cesa en su intento de unir literatura y praxis vital y, en segundo lugar, de un proceso de fragmentación de la escritura literaria, comenzada con José Donoso con *El obsceno pájaro de la noche* (1970) y que derivará, más allá de una obra alegórica, en una obra rizomática (Morales, 2004).

Este tránsito del que es parte la narrativa de Eltit se puede sintetizar de la siguiente manera: una vez instaurada dentro de los dominios estéticos la obra fragmentaria, en oposición a una obra orgánica, autónoma y cerrada, ocurren diversos cambios dentro del proceso escritural. El primero de ellos – y quizás el más decidor también – es el surgimiento de un nuevo sujeto discursivo y por ende, de un nuevo narrador, los que, citando a Morales (2004), se enmarcan en una nueva práctica de las condiciones discursivas y del saber. Esto es, que una vez destruida una experiencia común (Adorno, Benjamin), ocurre un desplazamiento del eje del saber situado en el narrador, concebido en la obra cerrada como un sujeto omnisciente y eje del relato, a uno situado en el subjetivismo del personaje<sup>17</sup>. De esta manera, el saber se precariza, quedando “abierto a horizontes virtuales de libertad e identidades antes impensables” (Morales, 2004:32).

---

<sup>16</sup> Según Leonidas Morales (2004), José Donoso se sitúa en el cierre del período de vanguardia chileno, comenzado por María Luisa Bombal, mientras que Diamela Eltit ocupa una posición en el advenimiento de la fase posmoderna o posvanguardista. Ver: Morales, L. 2004. *Novela chilena contemporánea*. Santiago: Cuarto Propio.

<sup>17</sup> De esta manera, para Morales (2004), el narrador se borra para dar espacio a la voz del personaje lo que, técnicamente, significa el predominio de un estilo indirecto libre y del monólogo interior.

Esto, se condice con el planteamiento de Derrida sobre el problema de la identificación, denominado, en *El monolingüismo del otro* (1996), ‘trastorno de identidad’ y que se refiere a que el sujeto, aunque es constituido en cuanto sujeto lingüístico, está siempre inserto en una falta de lenguaje. Esto quiere decir que el sujeto sólo puede identificarse fantasmáticamente con su lengua, ya que la apropiación de ésta es imposible en cuanto se establecen en ella constantes luchas por su dominación, resultando ser siempre lengua de otro<sup>18</sup>. Este sistema de desapropiación lingüística que se condice con el apartamiento del sujeto de una lengua del Amo, de la lengua de la Ley, es la que subyace a este principio de la disolución de la relación entre narrador y saber, como un tipo de relación fija y verdadera, instaurando una relación ambigua que no intenta apropiarse de una lengua ni de una verdad, sino hacer de la acción escritural misma el centro del relato y de la narración.

En cuanto a la irrupción de la voz del personaje, en desmedro de la voz omnipresente del narrador, se puede constatar una alta frecuencia de aparición metaléptica. La metalepsis (del griego μεταληψη, que significa que un elemento de un cuerpo ha tomado el lugar de otro) se define narratorialmente como el traspaso de la frontera entre el nivel diegético del narrador y la diégesis, el mundo narrado; esto es, el paso abrupto de un nivel narrativo a otro. En este sentido, según Genette (1982) la metalepsis sería una transgresión narrativa que manifestaría una desestabilización para el concepto de verosimilitud y de representación misma.

Asimismo, las constantes metalepsis en la narrativa de Eltit funcionarían en tanto se ‘fractaliza’ metadiegeticamente el relato, haciéndolo intransitivo<sup>19</sup>. Esta intransitividad tiene que ver, según mi punto de vista, con el llamado ‘texto de gozo’ barthesiano. Barthes, en *El placer del texto* (1984), establece la diferencia entre un ‘texto de placer’, concebido como aquel que desarrolla su historia en una continuidad temporal que culmina en el placer del clímax, y un ‘texto de gozo’, que rompe esa continuidad. Esto se da porque el gozo, a diferencia del placer, no encuentra su síntesis en la satisfacción, sino en su permanencia. De aquí que, según mi punto de vista, sea la intransitividad su forma de existencia y que los ejes metalépticos ayuden a mantener la atención y la tensión en el acto mismo de la escritura y no en el desarrollo de una cronología teleológica. De esta manera, lo que aparece en la narrativa de Eltit son usualmente cuerpos fragmentados, doble también del cuerpo fragmentado de la escritura, del que emana un goce indecible (para Lacan el goce no es simbólico) que sólo puede llegar a exhibirse mediante los cuerpos.

Ahora bien, volviendo al posicionamiento de la función-autor en Eltit en relación a otros corpus escriturales, encontramos que la consumación de estas condiciones de producción escritural con el vanguardismo hizo que, después de éste, se instauraran diferentes rupturas y continuidades del mismo, que configuraron finalmente una lógica escritural posmodernista. Este tránsito, tal como lo establece Morales (2004), tiene un correlato político, económico y

---

<sup>18</sup> Para un mayor análisis de este tema, remitirse al capítulo de cuerpo ideológico contenido en este mismo trabajo (vid infra).

<sup>19</sup> Para un ejemplo de intransitividad dada por los ejes metalépticos, vid infra, este mismo capítulo.

cultural: la globalización mercantil y discursiva, impuesta, en el caso particular de Chile, en la vida cotidiana a través de una sangrienta dictadura.

Para Morales (2004), quien mejor representa este proceso posmoderno es Diamela Eltit. Su primera novela, *Lumpérica* (1983) es la encargada de abrir un nuevo espacio narrativo: un narrador en crisis, en extremo movable, sin domicilio, pura multiplicidad de géneros y de conciencias.

Los factores que indican con claridad el tipo de obra al que nos enfrentamos al entregarnos a la lectura de Eltit son diversos. En primer lugar, me aventuro con el plano presente de un sujeto desintegrado, pero dinámico incluso frente al cierre del poder, que intenta el borramiento de toda unidad, de toda identidad<sup>20</sup>, posicionando sentidos-en-flujo que se sitúan distantes del sistema del poder central.

Esta condición está en íntima relación con un uso particular del lenguaje. Utilizando las palabras de Deleuze, hay en las novelas de Eltit un uso minoritario de la lengua, desvinculada de los grandes sistemas de representación referenciales y simbólicos expresados en la decisión de tomar elementos de otros lenguajes y estilos de lengua, manifestados tácitamente en una arquitectura textual que invierte las formas cerradas al reformular incluso las tipologías genéricas. Esto tiene que ver con la toma de poder de los diferentes discursos, impuestos muchas veces por un sistema cultural hegemónico que la narrativa de Eltit trata de desbaratar:

“En literatura, como en todos los aspectos de lo social, hay líneas dominantes que el sistema espera, que le sirven y que promueve. Formas literarias, maneras de hacer literatura que el mercado pide y que el mercado legitima” (Entrevista a Diamela Eltit, en Piña, 1991:245).

Dentro del sistema narratorial, muchas veces son, además del sujeto escritural, los mismos personajes quienes pondrán de manifiesto el intento por labilizar las estructuras hegemónicas impuestas a nivel de contenido temático. De aquí que, usualmente, encontremos en las novelas de Eltit un predominio de los personajes marginales. Estos, además, están fuera del sistema de producción, configurándose en tanto “excedentes sociales”, que habitan y se apropian del espacio de lo público (Piña, 1991). Tales excedentes, sin embargo, son vistos también como excesos, lo que hace referencia a la noción suplementaria de aquellas existencias, como aquello que sobra en un determinado devenir, pero que, a la vez, falta en él, y que, por lo tanto, justifica su existencia en tanto entes discursivos en los que se centra el relato.

Una mención particular merece el espacio de lo femenino, debido al predominio de estos personajes en las novelas de Eltit. Éste, tal como lo expresa la autora, más que mirarse desde un feminismo teórico, debe analizarse como otra expresión de lo minoritario. Así, lo femenino

“significa adherirme a aquello minoritario, postergado y oprimido por el poder central. Lo que quiero decir es que el poder es históricamente masculino, aunque con eso no pretendo igualar

---

<sup>20</sup> Para Morales (2004), será Donoso quien lleve hasta el paroxismo el proceso de desintegración del sujeto como estructura unitaria y el de la fragmentación del narrador, proceso continuado en la narrativa chilena por Diamela Eltit.

masculino a hombre: lo uso como categoría. [...]. En definitiva, si lo femenino es aquello oprimido por los poderes centrales, debemos pensar móvilmente, y de acuerdo a las circunstancias que podemos, por ejemplo, pensar lo étnico, las minorías sexuales e incluso países completos, como lo femenino, siempre en relación a lo otro, lo dominante...” (Entrevista a Diamela Eltit, Piña, 1991:244-245).

Desde esta posición que ocupan los sujetos en el sistema escritural, surge también una nueva relación entre los niveles de dominio de lo individual y de lo colectivo. Frecuentemente, en la narrativa de Diamela Eltit, encontramos que los sujetos soportan una fuerte conexión con un sistema corporal que no puede ser escindido de otro sistema corpóreo que tiene relación con un entramado esta vez colectivo o público. De esta manera, el dominio de lo privado, que puede estar marcado por la posesión de un cuerpo, sea este tanto fisiológico como discursivo, se ve contaminado continuamente por el rol público en cuanto ha sido el exterior, los sistemas de poder, los campos en disputa, quienes han creado un espacio privado de lo corporal en cuanto el sujeto ve inscrito en su propio cuerpo los sistemas que intentan dominar sus deseos.

Así, desde aquel sujeto descentrado que instaure una escritura posvanguardista, se ofrece una desconstrucción simbólica a la institucionalidad, la que es abismada a través del develamiento del cuerpo, en tanto escritura y corporeidad, como un constructo cruzado por los discursos de la hegemonía.

Es debido a esto, entonces, que podemos postular que el tipo particular de escritura en las obras de Eltit es expresada también en un tratamiento determinado del cuerpo, el que se manifiesta en tanto que eje temático transversal en sus obras, aunque también en tanto la misma escritura se corporiza, ofreciendo un sistema de resistencia al poder que ya ha podido actuar bajo un dominio del cuerpo fisiológico, pero que aún no ha sido definido en ese tránsito hacia otras formas de ser-cuerpo, como ocurre en el caso del cuerpo sin órganos.

En efecto, y tal como lo expresa Leonidas Morales (2004), el cuerpo ha sido una constante a nivel temático en la producción de Eltit que, desde su primera novela, “ha tendido a ser un doble de la escritura” (2004:105). Esa relación de dobles entre cuerpo y escritura se puede encontrar de manera similar en varias novelas latinoamericanas<sup>21</sup>, pero ateniéndonos al caso de Eltit, podemos aseverar que tal juego relacional, además de instaurar la relación del doble concebido como aquel semejante que sirve para el mismo fin, instaure también el doblez, aquel pliegue que no se rige por el principio metafórico de la semejanza, sino por el principio de contigüidad metonímica, estableciendo entre ellos una conexión fantasmática, es decir, no-fenoménica: cuerpo no es escritura, pero ambos van uno al lado del otro, juntos, plegados. Esta mención al doblez como pliegue, claramente no es circunstancial. El pliegue es aquello que abre un espacio, donde una nueva significación puede aparecer. De esta manera, cuerpo

---

<sup>21</sup>Una mención especial merece, dentro de éstas, *Farabenf* de Elizondo. En esta novela hay un juego especular en donde la propia escritura se vuelve espejo de sí misma, un espejo iterativo que se repite desde diferentes reflejos, superponiendo a veces sólo un mínimo elemento de diferencia con el relato anterior. La escritura, así, se muestra en su incompletitud y fragmento inacabado, siempre capaz de reescribirse.

junto a la escritura, escritura junto al cuerpo, se refiere a aquella relación capaz de inducir a la creación de nuevos órdenes.

En consonancia con los planteamientos anteriores, el tratamiento del cuerpo en Eltit ofrece también ciertas características que se condicen con un sistema escritural ajeno a los cierras. En este sentido, entonces, es que el cuerpo está lejos de representarse como una construcción orgánica y acabada, surgiendo más bien como un agente fragmentario, en oposición a lo monolítico, lo que obedece, para Morales (1998), a la imposibilidad de tomar cuerpos enteros, ya que eso sólo se condeciría con una novela centrada/cerrada dirigida hacia cuerpos y discursos ideológicos.

De esta manera, confluyen cuerpo fisiológico y cuerpo escritural, ambos entendidos como cuerpos en crisis, abiertos y continentes de los síntomas sociales e históricos que encuentran en ellos su inscripción. En palabras de Eltit:

“ [El cuerpo es] uno de mis grandes materiales literarios. Me parece que el cuerpo es uno de los territorios más ideologizados por la cultura, y se ha transformado especialmente en un territorio moral del cual no se libra nadie. Señala el dilema irreversible entre naturaleza y cultura, y es una ejemplar metáfora social. El cuerpo expuesto a la moda, a las convenciones, a las represiones, al gasto. Un cuerpo que mediante un rígido aprendizaje adquiere, junto al lenguaje, roles, comportamientos. Un cuerpo que al adquirir un estatuto, porta baches, deseos, malentendidos, felicidades parciales. Hablar de cuerpo es hablar del pensamiento de este mundo y del otro” (Entrevista a Diamela Eltit, en Piña, 1991:249).

El cuerpo, entendido de esta manera, se posibilita, según Morales (1998), porque hay dos acontecimientos que marcan profundamente dicha visión. El primero de esos acontecimientos, expresa Morales, es el trabajo de Donoso en *El obsceno pájaro de la noche*, donde la desmembración del sujeto es llevada hasta el extremo con la figura mítica del imbunche, donde se deja en evidencia que la identidad subjetiva es un constructo intervenido por el poder. El segundo de ellos es un acontecimiento político: la dictadura militar de 1973 que sitúa la escritura de Eltit en la relación compleja entre sujetos y Poder, cuyo interés es atrapar al sujeto, inmovilizarlo y controlarlo.

El cuerpo, así, se sitúa también como reflejo de una estructura social, la que, para Eltit, actúa “como mapa de discursos que establecen construcciones de sentido” (2008:15), por lo que el cuerpo es continuamente jerarquizado y organizado por los sistemas hegemónicos, que constantemente experimentan y ensayan sus políticas dominantes sobre él.

De esta manera, la construcción o producción de los sentidos sociales y culturales se ve asociada al trabajo de los poderes dominantes, los que buscan modelar al sujeto según sus propios intereses.

Asimismo, esa producción de sentido dominante ha tenido el trabajo de construir simbólicamente los cuerpos, teniendo por efecto, tal como lo escribe Raquel Olea (1993), la supresión de “las experiencias de su materialidad como proceso de experimentación de identidades móviles, transitorias; historizadas”.

Así, entender los cuerpos como espacios de poder significa reconocer que son una existencia material, aunque informe, des/organizada, contenedora de un vacío que el poder intentará apropiarse, aunque, tal como lo ha expuesto Gilles Deleuze en *Rizoma* (1998), siempre existirán líneas de fuga que mantienen en la realidad formas acéfalas que éste no puede sujetar.

Esta situación abre la pregunta de cómo entender un cuerpo en medio de la crisis, un “cuerpo que está fuera del cuerpo” (Eltit, 2008:31), que muestra su malestar tensionando las convenciones y reformulando las categorías binarias, un cuerpo que expresa su afuera y que abre las construcciones simbólicas (totalizantes, metafóricas) que soportan su externalización.

Una respuesta ensayada e inconclusa es la que se refiere al rol de la literatura frente a estos cuerpos emergentes.

Para Diamela Eltit, “la literatura acopia en sus ficciones las intensidades que portan los relatos corporales y los dispone en una exacta correlación con los sistemas productivos y sus técnicas” (2008:15). De esta manera, el soporte ideológico del cuerpo, aquel lugar de anclaje de las experiencias políticas y económicas, puede ser inflexionado y replegado también por el rol de la literatura al ocuparse de los cuerpos y develar que en ellos habitan los mapas textuales que desde diferentes éticas, estéticas y políticas responden a diferentes articulaciones y a diferentes modos de producción de las diversas realidades (Eltit, 2008).

El Cuerpo sin Órganos del que hablamos antes, tomado desde Artaud y sistematizado por Deleuze, es, para Eltit, un modo en que la literatura puede actuar de manera desestabilizadora de los saberes dominantes:

“Antonin Artaud buscó la inscripción de un cuerpo sin órganos para conceptualizar su propuesta literaria. Quiso “desbiologizar” y poner de manifiesto los órdenes simbólicos cuando aludió al gesto y al pensamiento como motores en la configuración del cuerpo del arte” (Eltit, 2008:57).

Tal como lo constata Derrida (1966), para Artaud, el robo del cuerpo por ese Gran Otro, es el mismo despojo que ha ocurrido en Occidente de otras tantas cosas, como la carne, el significante, lo precedido, el juego, etc. La teatralidad y su gesto, el teatro de la crueldad, que no es más que el teatro de la vida, deben restaurar entonces esa parte despojada, el excedente suplementario, que es la “existencia” y la “carne”, por lo que “habrá que decir del teatro lo que se dice del cuerpo” (318). El teatro de la crueldad, así, deja de ser una representación, pasando a ser “la vida misma en lo que tiene de irrepresentable” (320).

Lo anterior, consiste en aniquilar el concepto de un arte imitativo, expulsando a Dios de la escena y produciendo un espacio no-teológico. Para Derrida, la escena teológica es aquella que siempre ha estado dominada por la palabra, el Logos, por un autor-creador que cuida el sentido de la representación en cuanto texto, y por un público pasivo, público de consumidores, por lo que “lo irrepresentable del presente viviente queda disimulado o disuelto” (1996:323). Siguiendo esta línea, la tarea que se propone Artaud es construir una



escena que rompa con la tiranía del Logos, del texto, pues, “liberada del texto y del dios-autor, a la puesta en escena se le devolvería su libertad creadora e instauradora” (325).

Al igual que en Deleuze, Derrida, Blanchot y Nancy, Artaud se propone llenar el texto de un *espaciamento*, esto es, producir “un espacio que ninguna palabra podría resumir o comprender, en cuanto que aquel mismo lo supone en primer término y en cuanto que apela a un tiempo que no es ya el de la llamada linealidad fónica” (1996:325). Esto, es para Artaud la clausura de la representación clásica y la reconstitución de una representación “originaria”, es decir, una archi-manifestación de la fuerza vital. El logos, la palabra, el texto, quedan en esta nueva representación no borradas, sino existentes en cuanto asumen la forma del dictado o del gesto, esto es, la forma de una palabra despojada del dominio y del poder del significado y del sentido.

Este gesto al que hace referencia Artaud es aquello que reduce la intención lógica y discursiva, “esa intención por la que la palabra asegura ordinariamente su transparencia racional y sutaliza su propio cuerpo en dirección al sentido” (1996:328). De esta manera, lo que la clausura de la representación intenta es reconstituir la carne de la palabra, su sonoridad, su grito, el gesto que aún no es borrado, el borde del momento en que la palabra aún no ha nacido, el paso intermedio entre grito y discurso. La clausura de la representación, en tanto, trata de hallar ese momento del habla anterior a la palabra, cuando “gesto y habla no están todavía separados por la lógica de la representación” (329). Este, es el momento de la analogía con el trabajo del sueño, donde la palabra es un elemento como tantos otros y no el elemento principal.

Pero el gesto, no obstante, es también concebido como un momento al que se acoge el sujeto en medio de su desaparición y que erige a la escritura como tránsito y no como logos, no como texto fijado, sino como texto en devenir.

El pensamiento de Agamben, por lo tanto, vuelve a estar en conexión con Artaud cuando Derrida nos dice que “*Artaud ha querido borrar la repetición en general*” (1996:337). Esto es que para Artaud, no hay palabra, ni siquiera signo “que no esté constituido mediante la posibilidad de repetirse” (337), lo que es también el gregarismo de la palabra en Barthes. Para Derrida, un signo que no se repita simplemente no es signo “y la identidad no es más que el poder asegurado de la repetición” (338). Todo esto es lo opuesto al devenir, al gesto, es querer inmovilizar un presente. El devenir, al contrario, es dejar ir el presente, y “gozar de la diferencia pura” (338).

La clausura de la representación, entonces, en realidad, es la abertura del espacio del juego, juego de la crueldad del azar, que abre la presencia a sí misma y a su diferencia.

Así, mientras el poder actúa orgánicamente en la producción escritural, fijando identidades bajo el símbolo de la presencia; el gesto, un CsO o, dicho de otra manera, una literatura crítica, capaz de desestabilizar los saberes centrales, se encargaría de descentrar el órgano y las jerarquías que nos impone la cultura dominante.

Siguiendo esta línea, la literatura debe pensarse como un gesto capaz de hacer frente a los propios sistemas que la favorecen, pues la literatura, la escritura, está siempre en relación con los formatos que la posibilitan, esto es, con los modos de producción y reproducción de la obra literaria:

“[...] escritura literaria como un elocuente condensador de potenciales políticos que se van diseminando, a través del viaje de sus signos, para conformar un múltiple campo de tensiones que virtualmente se hace análogo al conflictivo espacio por el que transita la cultura. Poderes, disidencias, acatamientos, subversiones, sumisiones chocan multiplicados, estallando y estrellando sus sentidos para configurar la escritura no ya como inocencia, sino como deliberada ritualización de un tejido político que se erige en un privilegiado espacio, productor y captador de discursos sociales” (Eltit, 2008:184).

De esta manera, la literatura deja de ser un ejercicio neutro, ya que, al ser siempre un acto político, está continuamente impregnada de ciertas tensiones con relación a determinadas prácticas simbólicas. La escritura literaria es, así, un sitio político desde donde enuncia el cruce de sus diferentes discursos culturales.

Una línea teórica que sigue este pensamiento es la dada por Jacques Rancière en *Política de la literatura* (2011). En este libro, Rancière retoma los postulados expresados en *El reparto de lo sensible* (2009), donde se explicita lo que debemos entender por política: un sistema sensible que hace visible la existencia de un grupo, recortando lugares y partes que les corresponden a unos y no a otros y donde la pregunta que se abre es qué sujeto es el apto para realizar aquel reparto. En este sentido, la política (re)configura un determinado reparto de lo sensible, poniendo en escena los nuevos objetos y los nuevos sujetos, visibilizando lo que era invisible y haciendo audibles aquellas voces antes negadas. En cuanto a la literatura y su relación con la política, Rancière sostiene que éstas son indisociables ya que la práctica literaria también interviene en ese recorte de los espacios y de los tiempos, visibles y no visibles, interviniendo “en la relación entre prácticas, entre formas de visibilidad y modos de decir que recortan uno o varios mundo comunes”, junto con los sujetos que lo habitan y los poderes que actúan sobre él (2011:17), al posicionar nuevas relaciones entre el lenguaje de lo impropio y de lo propio, de lo poético y de lo prosaico. Pero también se debe destacar que no hay sólo *una* política de la literatura, sino que en ella se tensan todas las políticas con las cuales se construyen los objetos y sus modos de enunciación subjetiva. La política de la literatura es el juego entre esas tensiones, que posiciona aquellos cuerpos ordinarios “sobre un nuevo paisaje de lo común” (2011:54) y que sirve en cuanto se puede apreciar como ideas de reinterpretación del mundo, pero, también, como práctica transformadora.

Así, la literatura es política porque posibilita un reordenamiento de lo establecido y posiciona lo negado como una visibilidad, “pues la literatura tiene que ver con la democracia no en términos de “gobierno de las masas”, sino como exceso en el vínculo de los cuerpos con las palabras” (2011:68). En este sentido, la democracia es, para Rancière, esa posibilidad donde aquellos que no se cuentan se hacen contar, desestructurando el reparto-en-orden, que reflejaba la comunidad política como un “bello animal”, todo armónico (como el animal discursivo platónico). Pero cuando la nueva voz, los nuevos actores, se levantan, se configura

otro espacio político con cuerpos “que exceden a todo cálculo ordenado del cuerpo social, de sus lugares y funciones” (2011:68). En este sentido, el exceso tiene que ver con el desdoblamiento de ese cálculo que “deshace el ajuste de los cuerpos a los significados” (68). En este ámbito es donde se expone el desacuerdo político y aquel ‘malentendido’ literario, pues éste último se ejerce en detrimento del orden impuesto. Este desacuerdo inventa nuevos órdenes donde se “deshacen las correspondencias establecidas entre estados de cuerpos y significados” (69). Este malentendido, el desbaratar el orden, es esencial a la literatura y no una simple diferencia interpretacional e “instaura una escena del sobresignificado y una escena del subsignificado” (73), pues la literatura, por un lado, “lee los signos escritos sobre los cuerpos; por el otro, desliga los cuerpos de los significados con los que se los quiere cargar” (73).

Una estrategia narrativa frecuente en la novelística de Eltit que dice relación con el tema de la literatura como posición política es la continua abertura de los relatos, esto es, su ausencia de cierre, que, en términos de Rancière, sería una forma relacional que diferenciaría este tipo de relato con el canónico relato acabado y todo-bien-estructurado.

Para Leonidas Morales (2004), la escritura novelística de Eltit asume la estrategia narrativa del ensayo, en cuanto éste es visto como un intento o prueba sin conclusión, lo que se condice con las identidades frágiles de los sujetos que expone y los intentos de cierre que ejerce el poder sobre ellos.

Tal como lo establece Martín Cerda en *La palabra quebrada* (1982), el ensayo importa en cuanto su fragmentación característica es capaz de quebrar la misma escritura. En este sentido, el ensayo “no pretende hoy “ex-poner” una visión o un saber total [...], sino, introducir una mirada discontinua en un mundo que, en lo más sustantivo, se oculta o se enmascara con diferentes ropajes y lenguajes “totales”, monolíticos y opresivos” (1982:13). Frente a aquello, el ensayo se abre como un continuo “tanteo”, una metáfora náutica, alejado de las formas fijas, encontrando su esencia en la interrogación, pues es la pregunta, para Cerda, lo que puede desestabilizar cualquier pensamiento una vez convertido en *doxa*.

Quienes posibilitaron ver el ensayo de esta manera, esto es, situar el ensayo y sus variantes dentro de la contemporaneidad fueron los primeros teóricos que se abocaron a enaltecer esta escritura que venía ya bastante desacreditada. Hablo de Lukacs y Adorno en sus respectivas escrituras, *Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Popper)* (1970) y *El ensayo como forma* (2003).

Para Lukacs, el ensayo se concibe como una forma de arte y no una ciencia, por lo que la pregunta que se abre es cuál es esa forma que lo hace ser lo que es y no otra cosa. El problema que emerge para el autor es, no obstante, que el ensayo se sitúa en una zona intermedia entre ciencia y literatura, a la vez que es la pregunta lo que se erige, de a poco, como su forma. De esta manera, para Lukacs, la crítica sería una disciplina artística, cuya forma, el ensayo, no es más que otro género artístico diferenciado. El ensayo, a la vez, es caracterizado por el gesto de su transparencia, que ni las puras imágenes (el objeto del poeta) ni las puras significaciones (el objeto de la ciencia) pueden aprehender. Asimismo, el ensayo se diferenciará de la filosofía porque ésta busca respuestas, mientras que el ensayo se implanta en la pregunta,

adquiriendo valor justamente en el proceso, en su recorrido. En este sentido, el ensayo sería una forma estética irresoluta, existente en el proceso y no en sus finalidades. Además, el ensayo habla siempre de algo pre-existente, pero reordenando su disposición. Y como este reordenamiento no aspira a la verdad, ésta no puede ser buscada en la escritura ensayística: la única meta del ensayista es encontrarse con la vida misma. De aquí que las metas, la finalidad, no sean propias del ensayo; lo propio de éste es la interrogación y el proceso de la pregunta.

En cuanto a Adorno, en su escrito “El ensayo como forma”, realiza un primer juicio sobre el ensayo, expresando que éste carece de prestigio debido a su falta de tradición formal y al poco intento de hacer de él un género. Sin embargo, este desprestigio se ha dado por la incomodidad que produce el ensayo al tomar siempre “con ocasión de” palabras de otro y al basarse usualmente en algo ya creado para desbaratarlo. Para lograr esto, el ensayista establecerá la pregunta como forma fundamental de su escritura, planteando, así, una escritura realizada por un sujeto incierto y en incertidumbre que vaga por una verdad que no busca, sino que está inscrita en el proceso de esa búsqueda.

El ensayo, de esta manera, es siempre ocasional y provisorio, una materia no conclusa, aunque nunca cesa de buscar la forma cerrada de los sistemas. El ensayista, en él, no encuentra una solución, sino incertidumbres, y su relación con la verdad consiste en develar los contenidos de los que se ocupa, aunque nunca de una manera dogmática. Así, el productor de la escritura encuentra en él no más que desequilibrios, contradicciones, una “perpetua polémica con la cultura instituida, “sacralizada”” (Cerde, 1982:28), en cuanto tal producción tiene que ver con un acto crítico que tensiona toda problemática, oponiéndose a una cultura hegemónica. El ensayista, de esta manera, al poner en entredicho el *doxa*, también lo hace con los *idola*, la ideología o los sistemas de cierre que actúan a diferentes niveles de la realidad.

El ensayo es, entonces, en palabras de Cerde (1982), una *escritura heurística*, dispuesta “como una búsqueda, exploración o interrogación sostenida y que, en consecuencia, no puede avanzar si no es corrigiéndose, censurándose, comentándose y, en algunos casos extremos, suprimiéndose”, a la vez que buscar es “reconocerse perdido, “des-orientado” extraviado, naufragado en una realidad extraña y, con alguna regularidad, adversa u hostil” (123).

Así, frente a este tipo de escritura, sólo contamos con sujetos erráticos, que “ensaya[n] construir el perfil fantasmático de una totalidad perdida o posible” (1982:124). Escritor-náufrago o escritura heurística que se reconoce en el naufragio porque ese intento es el intento del fracaso: al no haber certezas, sólo una actitud crítica es la que puede ofrecer salida a la intransitividad.

La misma línea reflexiva sobre el ensayo es la que encontramos en Pablo Oyarzún, para quien el ensayo es un ejercicio de reflexión constante que da “testimonio de que cierto no saber y, sobre todo, cierta relación con el no saber, abriría la posibilidad de la escritura” (2009:15). El ensayo, además, sería una exposición del escepticismo en que se posiciona un sujeto escritural: el ensayo es una opinión, un punto de vista sobre el mundo y como opinión, siempre supone la atestiguación de un yo.

De esta manera, y como una construcción opuesta a las formas cerradas, el ensayo muestra en cada una de sus dimensiones su fragmentariedad, un discurso que no sigue un curso, sino una interrupción de una totalidad que se abre a los vórtices del excedente, lo que no es aprehensible y que deshace los nudos del terreno ideológico.

Así, el ensayo, volviendo a Morales (2004), “constituye un movimiento de resultados nunca estabilizados, nunca definitivos. En otras palabras: está en la naturaleza de su gesto (el de un intento, el de una prueba) el interrumpir su movimiento dejando abierta la posibilidad de volver siempre a recomenzar, a reorientar” (123).

En cuanto a las novelas de Eltit, éstas, por consiguiente, consisten en el ensayo de nuevas identidades, pues la lógica de aquel sistema escritural es la lógica de una identidad en tránsito, no conclusa. Asimismo, sus discursos actúan en tanto versiones, posibilidades de existencia: “en las novelas de Diamela Eltit nada adopta [...] un diseño definitivo, estable, ni en el plano del sujeto ni en el del discurso: solo existen versiones, las de un discurso y de un sujeto que se ensayan constantemente a sí mismos” (2004:141).

Siguiendo esta línea, es posible ver cómo en la producción de Eltit siempre existe la búsqueda, el intento por la desestratificación, ejemplificados, como ya hemos dicho, en la incestuosidad genérica, sígnica y lingüística que evidencia la multiplicidad rizomática de su escritura, aunque también de las subjetividades ensayadas y que contaminan el espacio escritural, el que suele convertirse en el único camino de resistencia de los sujetos frente al poder: letra del desvío, letra quebrada, que intentaremos buscar en su última novela, *Impuesto a la carne* (2010).

### **III. Impuesto a la carne.**

*Impuesto a la carne* es la última novela de Diamela Eltit publicada en 2010 por la editorial Seix Barral. He decidido dividir su análisis en cuatro ejes temáticos, tal como, en su totalidad apendicular y no-apendicular, ha sido la escritura de este trabajo: cuerpo ideológico, cuerpo fisiológico, cuerpo estético y cuerpo escritural. Esto, con el fin de conseguir cierta claridad metodológica que ofrezca un diálogo abierto con cada una de las temáticas expuestas, desde donde se pueda vislumbrar la conexión de las ideas teóricas expuestas con, lo que podríamos llamar, su puesta en escena en una práctica escritural concreta.

Sin embargo, antes de comenzar con el análisis según los criterios antes expuestos, quisiera centrarme en un breve análisis del título de la novela, el que podría manifestarse como el gran eje transversal de los contenidos temáticos y formales de la novela en cuestión.

En primer lugar, debemos destacar que el título de la novela alude a una serie de revueltas ocurridas a principios del siglo XX en nuestro país. Entre 1905 y 1910 Chile y Argentina negociaron la posibilidad de implementar una especie de Tratado de Libre Comercio que aboliera ciertos aranceles aduaneros, sobre todo, para la importación de ganado argentino

a Chile y de vino chileno a Argentina. Sin embargo, en ambos países se produjo una fuerte reacción, donde la intensa resistencia gremial y pública terminó por frustrar el proyecto. Estas resistencias incluyeron numerosas protestas, de las cuales, las más importantes fueron la huelga portuaria de Valparaíso en 1903, la "huelga de la carne" en Santiago en 1905, la huelga general de Antofagasta en 1906 y la "huelga grande" de Tarapacá en 1907, la que finalizó con una gran política represiva conocida como la matanza de Santa María de Iquique el 21 de diciembre de 1907. En Santiago, en tanto, el desarrollo de la "huelga de la carne" se realizó de manera similar: *el 22 de octubre se manifestaron veinte mil personas; el día 23, doce mil obreros y trabajadores desfilaron frente a La Moneda. Ese día se desató una ola de violencia que asoló Santiago por tres días. La represión policial terminó por generar un saldo que superó los doscientos muertos* (Lacoste, 2004).

Esta conexión del título con la historia de Chile ofrece de inmediato una perspectiva de lectura para sus páginas siguientes: inmersa la escritura en los tejidos de un relato que propende hacia la biografía de nuestra nación, la lectura de la novela deberá situarse, también, en los planos de una historia no oficial que ofrece un recuento bicentenario de lo que ha sido la construcción de los poderes forjadores del destino nacional.

No obstante, el título de la novela abre también otra interpretación: recurriendo una vez más al análisis léxico, el impuesto, en tanto figura legal, se concibe como aquel tributo obligado según la capacidad económica de los individuos que, por diferentes razones, adquieren dicha obligación. En este sentido, el impuesto tiene que ver con una legalidad, la que, a su vez, está en estrecha relación con la institucionalidad y las interpelaciones que ésta ejerce sobre los individuos, sometiéndolos a sus intereses dominantes, tal como lo hemos visto a lo largo de este trabajo.

Asimismo, un análisis etimológico abre la misma lectura, en tanto existe en el título de la novela la metonimia morfológica privativa dada por el prefijo 'in' ante el infinitivo: "imponer". En el sentido del título, entonces, encontramos un participio que manifiesta desde su morfología una conexión temática con el contenido narratorial, relacionado, sobre todo, con el sujeto de la frase. Bajo esta perspectiva, y en cuanto al sujeto pasivo que recibe el impuesto, nos encontramos en el título que éste es la carne. La imposición, de esta manera, no se ejerce tanto en el sujeto (puesto que un sujeto entra siempre en el plano de lo ya-sujetado), sino en su condición más material y, por ende, menos alcanzable fácilmente para el poder: la de su propia fisiología.

Recordemos que el cuerpo siempre ha tenido, en la historia de las sociedades tradicionales, un rol acéfalo que ha tratado de ser manejado por los grupos que en ese momento adquieren una posición hegemónica. Tal es el caso de las fiestas dionisiacas en una época antigua y de los carnavales medievales, estructurados en oposición al período de cuaresma y ayuno. Una historia distinta, sin embargo, es la que se erige desde la Modernidad y, sobre todo, la de su período ulterior, donde la libertad conquistada a duras penas por el cuerpo, queda a disposición de una cosmética que le ofrece aún más libertades tendientes, sin embargo, a colmar los intereses de un mercado del cuerpo y de la vida en general.

A pesar de que ha habido intentos por posicionar el cuerpo y, en particular, la carne, como una parte de nosotros mismos que ha sido encriptada por los grandes sistemas metafísicos (este es el caso de Nietzsche, Artaud, y otros tantos) y que es necesario recuperar para volver a unir pensamiento y vida, también es verdad que los sistemas de poder siguen actuando sobre ella de una manera más subrepticia que hace un siglo atrás, a través de la imposición de los sistemas globales que exigen un cuerpo, pero un cuerpo ancilar a sus intereses higiénicos, saludables, amables con la belleza y con la diferencia generadora de igualdades cosmopolitas.

Desde esta mirada, el cuerpo, objeto de imposiciones institucionales en la novela de Eltit, podría equipararse a las imposiciones sociales que realiza un sistema cultural sobre los mismos individuos; esto es, que el impuesto a la carne, al cuerpo, es un impuesto a la vida misma que cobran los sistemas imperantes a los habitantes de un circuito que los sujeta a cambio del tributo que éste les exige para su supervivencia.

*Cuerpo ideológico: el poder institucional del hospital,  
de la Patria, de la Nación.*

“Nuestra gesta hospitalaria fue tan incomprensible que la esperanza de digitalizar una minúscula huella de nuestro recorrido (humano) nos parece una abierta ingenuidad” (9). Así comienza la última novela de Diamela Eltit, con una voz sujeta al modo de la primera persona que sitúa de inmediato el lugar desde donde se erige su discurso: un centro hospitalario, una ex-maternidad, escenario de las más terribles vejaciones cometidas a dos cuerpos enfermos, el del sujeto de la enunciación y su madre – madre-órgano – quien, pegada como está a la protagonista del relato, la acompañará en cada una de las intervenciones, esperas y consultas que se desarrollarán en el hospital que las hospeda.

El hospital y el hospedaje encuentran aquí su relación etimológica exacta. El hospital, voz actual del *hospitalis* latino, se relaciona en su etimología primera como aquella adjetivación traducida hoy como “de huésped” o aquel que ejercita la hospitalidad, siempre relacionada a las acciones bondadosas (Segura, 2003). El hospedaje entrega aquella hospitalidad a un huésped, del latín *hospes*, que es tanto el que da la hospitalidad como el que la recibe, aunque antiguamente también significaba, por extensión semántica, extranjero, desconocedor, profano e ignorante (Segura, 2003).

Seguramente, la voz oficial de la lexicografía aceptaría tal definición, en cuanto la visión benéfica de la institucionalidad es mantenida. La novela, desde aquel paradigma, contaría una historia así: dos mujeres desamparadas y enfermas, excedentes de la sociedad, extranjeras al sistema, son acogidas por una institucionalidad que les brinda el amparo necesario a sus necesidades: el regreso de una salud perdida.

Sin embargo, la deconstrucción parece ofrecernos otra versión, una historia no oficial, si tomamos en cuenta la conocida cadena derrideana que relaciona el hospedaje no con la hospitalidad (o no *solamente* con la hospitalidad), sino con la figura del parásito y de la

hostilidad<sup>22</sup>. Así, el rol del hospital como ente benefactor del des-poseído, puede invertirse, y leerse desde la noción del *hostis*, desde la visión parasitaria que lo transforma en la institución que sin la miseria condena su existencia.

Y, de hecho, esa es la figura del hospital que se mantiene en *Impuesto a la carne*. Un espacio que se relata en tanto orden opresivo, con hordas de fans, que aplauden diagnósticos que nunca llegan, manteniendo a las dos mujeres, a las dos pacientes, en su calidad de *esperantes*.

Esta última interpretación se condice con la construcción hospitalaria que encuentra en su base la conexión con un sistema de poder y de vigilancia, una manera de someter, dominar y manipular los cuerpos, separado ya del suplicio, del cuerpo castigado físicamente. Esta desaparición del suplicio, dada en Europa en el transcurso del siglo XVIII es también la desaparición del espectáculo que se borra, pero que establece el blanco para el surgimiento de un nuevo espacio de castigo y de privación. Tal como lo relata Foucault (2004), a comienzos de siglo XIX empieza en Francia un sistema de vigilancia sobre los cuerpos, donde un ejército de técnicos viene a reemplazar a los verdugos<sup>23</sup>, relajando la acción sobre el cuerpo, a la vez que éste queda sometido en un sistema coactivo. El hospital y la clínica actúan ancilarmente a este propósito: servir de referencia externa para legitimar un poder.

El cuerpo, así, se observa inmerso en un campo político, donde las relaciones de poder operan, insertando el cuerpo dentro de una utilización económica del mismo, esto es, que existe una mirada sobre el cuerpo que lo ve como fuerza útil cuando éste aparece como un cuerpo productivo y sometido. Este sometimiento, sin embargo, no tiene que ver con la violencia física, sino con algo que Foucault llama “la tecnología política del cuerpo”, lo que tiene que ver con una microfísica del poder que la institucionalidad pone en juego, pero que se sitúa entre esos grandes funcionamientos y los cuerpos físicos. De esta manera, la relación entre una política del cuerpo y un sistema microfísico del poder implica renunciar a la oposición entre ideología y violencia, ya que ambas se contienen trabajando de forma casi invisible en el dominio del cuerpo, sujetándolo a determinadas formas de un aparato de producción y controlando su existencia.

Surgen, bajo esa mirada disciplinar, arquitecturas cerradas, complejas y jerarquizadas capaces de controlar los cuerpos individuales, y conectadas al cuerpo del aparato estatal, y que buscan reformar y corregir un alma. Dicha penalidad correctiva actúa sobre el cuerpo, sobre sus gestos y sobre sus actividades, formando sujetos de obediencia hacia un poder. Asimismo, el agente que ejecuta el control debe ejercer un poder total sobre el otro, sometiéndolo a una ortopedia correctiva.

---

<sup>22</sup> La cadena semántica trazada por Derrida es la que sigue: “hostis, hospes, host-pet, posis, despotas, potere [...] etc.” Ver: Derrida. 1997. *El monolingüismo del otro*. Buenos Aires: Manantial. Ésta, también se observa en Hillis Miller, “El crítico como huésped”, (1977).

<sup>23</sup> Un ejemplo de esto es lo que sucede en la esfera penal, donde el castigo encuentra su base extrajudicial y técnica, por ejemplo, en la figura del psiquiatra.



La disciplina, de esta manera, exige la clausura, donde colegios, hospitales y otras instituciones, asumen el modelo del convento. Luego, la disciplina también asume una división espacial que permita la localización y el posicionamiento de cada individuo en su visibilidad. Así, se establecen lugares propios de vigilancia y control, el panóptico, sitios que tienden a ser invisibles en el gesto de su omnipresencia. Los cuerpos, individualizados espacialmente, se hacen circular en un sistema de relaciones por rangos, importando poco el sujeto, el hombre en cuanto tal. De esta manera, se trata de imponer, junto a la clausura, un “orden” tanto espacial como temporal.

Sin embargo, el plano de la abertura va despojando al de la clausura debido a la posibilidad de la vigilancia. Es así como se organiza el recinto hospitalario como recinto de acción médica, un lugar que debe permitir la observación del enfermo. El hospital, así, no es el lugar bajo el cual se cobija la miseria; es, en su materialidad, un “operador terapéutico” (Foucault, 2004).

Junto a esto, existe también un fin normalizador: sujetar a los individuos bajo una norma media de conducta y de sanidad. Esto, se logra con creces con la figura del examen, el que es definido según Foucault como una mirada normalizadora que permite calificar, clasificar y castigar a los individuos, superponiendo las relaciones de poder y las relaciones de saber, donde se actualiza la actuación política (2004). En cuanto a la clínica, el examen pone al enfermo en una situación de observación regular, situándolo en una red de vigilancia textual, a través de documentos que los captan. El individuo, así, se transforma en un caso, el que constituye, en esa objetivación, un elemento de conocimiento y, por ende, una presa para el poder.

A excepción de una escena en que la protagonista relata una salida al exterior, toda la narración transcurre bajo los umbrales interiores del hospital, sus pasillos, sus salas de espera, sus pabellones y sus salas de hospitalización. Este hecho, supone dos cosas: en primer lugar, que la acción se desarrolla, en su mayoría, bajo los marcos de una institucionalidad en que se mueven los sujetos y, en segundo lugar, que lo que predomina espacialmente dentro de la novela son los espacios cerrados. De esto, en conexión con los planteamientos de Foucault, se desprende que institucionalidad y cierre son equiparados, a la vez que los sujetos que están insertos en ella quedan sujetos también a esa misma institucionalidad.

Este trabajo de espacios cerrados es un asunto transversal en la narrativa de Diamela Eltit, quien desde *Lumpérica* los viene desarrollando<sup>24</sup>. El caso del hospital en *Impuesto a la carne* (2010) es similar. Es el lugar de permanencia de la protagonista que ha sustituido todo hogar, todo domicilio, como lugar de partida y de llegada, para ser un lugar de encierro y de intransitividad.

A esto, se suma también la relación metonímica que el narrador establece continuamente del lugar cerrado del hospital con la sociedad chilena. En primer lugar, tenemos

---

<sup>24</sup> Por ejemplo, desde la plaza que cobijaba a L. Iluminada impidiendo el libre tránsito de los sujetos por la ciudad.

las marcas textuales de superposición, como “La Patria o el país o el territorio o el hospital no fueron benignos con nosotras” (18) (el subrayado es mío), donde la relación de sustitución se hace evidente entre los escenarios. En segundo lugar, existe la marca parergonal de un libro publicado en 2010, y las marcas textuales que avisan que tanto madre como hija cumplen doscientos años de vida, que son también los doscientos años festejados por nuestro país por su bicentenario.

Así, la historia de la madre y de la hija cuenta también la historia de una nación, las “hemorragias más radicales de la historia chilena” (29), desde donde se desprende el entramado social presente en la novela del Eltit, en cuanto los pacientes son una metonimia de los ciudadanos y el hospital, de una determinada construcción nacional<sup>25</sup>.

Al equiparar Eltit estos dos motivos, da cuenta de las estructuras ideológicas presentes en los espacios que narra. Si tomamos el estudio realizado sobre el cuerpo ideológico<sup>26</sup> y lo hacemos dialogar con la novela, obtendremos que la figura de la autoridad expresada por los Médicos Generales (53) (donde el lexema ‘General’ apuesta también a la memoria del militarismo dictatorial ocurrido en nuestro país), actúa como figura ideológica y metonímica al establecer un parangón entre dos sistemas violentos, el médico y el militar, que buscan legitimar su poder por medio de la fuerza ejercida sobre los cuerpos.

Si recordamos a Ricouer (1999), el papel de la ideología está en legitimar una autoridad, aunque en esa legitimación exista una tensión con la ciudadanía. La ideología tratará de asegurar la integración entre legitimidad y creencia, justificando el sistema de la autoridad tal como es, provocando el cierre de los sistemas y evitando nombrar que en tal relación pueda existir un vacío, una incongruencia que, por lo demás, es una falta, un espacio abierto constituyente de la realidad social.

Los sistemas más violentos superan esa tensión a través del dominio total de los sujetos por medio de prácticas que superan con creces el nivel propagandístico y que tienen que ver con un control total del cuerpo a través del impacto del miedo, que incluye la manipulación de la propia vida. En el caso de la novela, el sistema de poder del hospital o de la patria actúa de ese mismo modo:

“hemos experimentado en nuestro propio pellejo las terribles represiones, las torturas (cállate, cállate) y la costumbre histórica por adormecer y matar” (72).

Adormecimiento y muerte que ha sujetado a la protagonista de nuestra novela, a la vez que la voz metaléptica intenta el olvido de las vejaciones.

---

<sup>25</sup> Esta misma técnica de traslado de los lugares cerrados como reflejo de una estructura social puede encontrarse en la narrativa de Marta Brunet, en particular, en *Aguas Abajo* con el tratamiento de la casa y sus límites como reflejo de una nación patronal.

<sup>26</sup> Ver “apéndices”.

La protagonista, inserta ya en el núcleo hospitalario, “vigiladas atrocemente por una serie de médicos, escudriñadas por una multitud ominosa de fans que nos han estudiado como si fuéramos una infección incandescente o un titilante y fraudulento desecho” (20), ha aprendido que su forma de existencia se encuentra dentro de los dominios institucionales, pues atreverse a huir, a pesar de sus deseos, significaría para ella la muerte, cuestión que, además, se verifica en la intransitividad que muestra la narración en tanto el complemento indirecto está referido al propio sujeto de la enunciación:

“No sé vivir sin experimentar el castigo de la patria o de la nación o del país. [...]. El castigo de un territorio que me saca sangre, me saca sangre, me saca sangre” (80), (el subrayado es mío).

De esta manera, el afuera, que sería el locus opuesto al cierre hospitalario, se presenta en la novela sólo como un espacio deseado aunque imposible, pues los sujetos, domesticados al espacio privado de la cerrazón, se sienten desprotegidos una vez que se desprenden de él. En el caso de la novela, el relato de la protagonista con respecto al afuera es claro en una oportunidad:

“Un día instigada por una hora infausta, hui de mi madre, del hospital y de la patria en un acto de máxima irresponsabilidad. Abandoné a mi mamá, la desanudé de mis costillas y me doté de un nuevo cuerpo que hoy no puedo recordar. Ese día me propuse renunciar a mi madre anarquista y tomar un destino ajeno a la sangre y a la espera.

Salí a la calle medio asfixiada porque necesitaba respirar. Salí de manera artera a una ciudad que nunca me perteneció. Salí, sin aviso alguno, decidida a iniciar un camino que me parecía necesario, aunque también me resultaba demasiado amenazante.

Un camino terrible.” (96).

Tal como podemos observar en la cita anterior, el protagonismo se ve desplazado por medio de la alegoría, hacia el afuera o la atopía (Barthes). Estos son los espacios otros, ajenos al hábitat cotidiano del individuo y que M. Foucault llama “heterotopías de la desviación”. Una heterotopía, citando a Foucault (1999), es un lugar real, situado fuera de todo lugar, aunque localizable, que tiene como fin ponerse en relación con todos los demás espacios de la sociedad, para exhibirlos en crisis. Así, la heterotopía sería “una especie de contra-emplazamiento, una especie de utopías efectivamente realizadas en las que los emplazamientos reales [...] están a la vez representados, impugnados e invertidos” (435).

Según Foucault (1999), toda cultura constituye estos tipos de lugares, aunque toman formas bastante variadas. Sin embargo, éstas se pueden sintetizar en dos grandes tipos. El primero de ellos hace referencia a las heterotopías de crisis, como “lugares privilegiados, o sagrados, o prohibidos, reservados a los individuos que [...] se encuentran en un estado de crisis” (436), como los adolescentes o quienes comienzan algún tipo de iniciación. Hoy estas heterotopías de crisis desaparecen y se convierten en el segundo tipo, las heterotopías de

desviación, “en las que se sitúa a los individuos cuyo comportamiento se desvía en relación con la media o la norma exigidas” (436), como la prisión, asilos, psiquiátricos y hospitales.

En el caso del hospital de la novela, sostengo que cumple dentro de ella la función de presentarse como una heterotopía al cumplir con las mismas propiedades de éstas. En primer lugar, el hospital, al igual que una heterotopía, está ligado a lo que podríamos llamar heterocronías, pues este *lugar otro* “funciona plenamente cuando los hombres se encuentran en una especie de ruptura absoluta con su tiempo tradicional” (438). Es así como podríamos entender que madre e hija tengan 200 años y que todos ellos los hayan pasado en aquella institución; también, las interminables esperas por un diagnóstico y, por último, el recurso cíclico del tiempo. Asimismo, el hospital comparte con la heterotopía el hecho de que éstas “suponen siempre un sistema de apertura y de cerrazón que, a la vez, las aísla y las vuelve penetrables” (439); en cuanto al hospital, tal como lo he explicitado, este se erige desde el principio como una arquitectura cerrada, aunque posibilita la salida de la protagonista. De esta manera, el hospital implantaría su acceso como una puerta batiente, pero que marca, desde sus bordes, el inicio y fin de un sistema absolutamente rígido que coacciona a cada uno de los individuos que en él ingresan.

En cuanto a la salida de la protagonista de este lugar, me atrevo a plantear que ésta se desarrolla también en los dominios de una heterotopología, aunque, a diferencia del caso del hospital, ésta se posiciona como una pura y permanente apertura. Para Foucault, este caso de heterotopía cumple con los mismos requerimientos anteriores, porque, a pesar de manifestar su apertura, éstas “por lo general, ocultan curiosas exclusiones” (1999:439).

Bajo esta perspectiva teórica, es posible plantear el por qué de la indiferenciación entre un afuera y un adentro en la novela de Eltit. Tal como lo veíamos en la cita anterior, el afuera reviste el mismo peligro que el encierro hospitalario, y esto se da, justamente, porque tanto hospital como calle actúan en *Impuesto a la carne* como heterotopías de la desviación, esto es, emplazamientos reales que tienen como función sujetar a los individuos desviados de una norma, en este caso, la norma de la sanidad y del silencio.

Es así como vemos que la protagonista desea dejar el hospital y armarse una nueva vida, ajena esta vez a la institucionalidad que la ha dominado, sin embargo, a medio andar, encuentra que los mismos peligros hospitalarios se hallan una vez superados los límites de éste (hablo del intento callejero de su prima por llevarla donde su padre-médico para que le extraiga sus órganos, tal como lo hacía con ella, y del encuentro con un médico anestesista que desea aprovechar su cuerpo para vender partes de él). De esta manera, la narradora, quien sale una vez de los límites hospitalarios, debe volver a la madre, al lugar uterino y cerrado que, en estricto rigor, no contempla una seguridad más grande que el exterior:

“Miré la esquina y decidí que la única seguridad con la que contaba radicaba en mantener en mí el cuerpo de mi madre” (98).

De este modo, la protagonista vuelve a convertir el cuerpo de la madre en un cuerpo simbiótico y, en consecuencia, parasitario, a la vez que se establece la (in)diferencia entre los *loci* del útero y el de la realidad, en cuanto ambos transportan la figura del poder llenando cada uno de los espacios vitales.

El afuera, en tanto, emerge como un lugar carente de descripciones, lo que tiene que ver con los sucesos contextuales con los que la novela está en permanente diálogo: la dictadura militar chilena de 1973. Para Eltit:

“[...] el golpe militar produjo la borradura de la ciudad: transitar por ella era un hecho conflictivo y todo lo público estaba en entredicho. Lo primero que hizo la dictadura fue duplicar su represión sobre lo público, que es un espacio explosivo” (Entrevista a Diamela Eltit, Piña, 1991:233).

La ciudad se ofrece como un lugar vetado para la madre y la hija, lo que también se condice con la relación compleja que los personajes mantienen con el cierre. Estos, como ya se ha dicho, conocen y se identifican como víctimas de un sistema particular de poder, sin embargo, no pueden salir de éste puesto que han sido configurados por él y para él.

Tal situación se aprecia con las marcas textuales del nacimiento de la hija: “desde que nacimos mi madre y yo fuimos maltratadas por los médicos y sus fans” (10). Ambas relatan su vida desde el nacimiento de la hija en el hospital. Desde entonces, no se han movido del lugar, necesitando de las medicinas, puesto que sus cuerpos han sido sometidos al poder de la farmacología y de la ciencia médica:

“Eso lo entienden los médicos. Comprenden que nos hemos convertido en órganos obedientes a la medicina, por eso tenemos que aceptar sus ironías, el reconocible menoscabo y, hasta cierto punto, las abiertas burlas. Pero todos los medicamentos los asimilamos perfectamente bien y cada pastilla, como la que el médico dio vuelta entre los dedos de manera cínica y amenazante, va a funcionar porque somos cuerpos hechos para la medicina” (51).

Aquellos “cuerpos hechos para la medicina” están en directa relación con lo que Foucault llamó, en *Vigilar y castigar* (2004), cuerpos disciplinados. Para el autor, a lo largo de la historia de Occidente ha habido todo un descubrimiento del cuerpo como blanco y objeto de poder. Cuando el cuerpo se asume como objeto de poder es porque se cree que él es un cuerpo dócil, es decir, factible de sumisión y que es capaz de ser transformado, perfeccionado y moldeado. Dentro de la sociedad, este cuerpo es prendido por un cerco de poderes que le imponen coacciones, obligaciones e interdicciones. Estos poderes actúan según una “escala de control”, esto es, manejar el cuerpo en cada una de sus partes (sus gestos, sus actitudes, sus movimientos), según un “objeto de control”, que es la economía del cuerpo (la eficacia de sus movimientos), y su “modalidad de control”, que implica una coerción ininterrumpida. De esta manera se impone al cuerpo una sujeción de sus fuerzas, imponiéndole una relación de utilidad y docilidad, que es lo que Foucault llama “las disciplinas”. Éstas existían ya en conventos y regimientos, pero durante el siglo XVIII en Europa se establecen como “fórmulas generales de

dominación”, que surgen con la relación entre utilidad y sumisión del cuerpo. De esta manera, entonces, actúan como “anatomías políticas”, ya que la disciplina fabrica cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos dóciles. El aumento de los reglamentos, de la inspección, del control, se trasladan entonces desde el orden punitivo a la escuela y el hospital.

Es por esto que los cuerpos, dominados por la construcción ideológica desde la primera vez que son interpelados, parecen vivir presos de un sistema del que no pueden escapar, lo que se deja ver en la novela en el hecho de que el afuera ofrece la misma opresión que el lugar de lo privado. El espacio de lo público, destruido y dominado, no ofrece salvaguardo alguno.

Según una lectura deleuziana, en la novela es posible equiparar tales institucionalidades porque todas ellas corresponden a determinadas territorializaciones, esto es, espacios de estratificación que imponen formas, funciones y jerarquías, ocultando los vacíos, las contradicciones, los sistemas de poder, que se esconden tras ellos.

En cuanto al hospital, el lugar de la salud pública, está dominado por las relaciones jerárquicas de los sujetos de poder, que existen por y para el sistema hegemónico (como el director general, los especialistas, los médicos generales, enfermeras y fans). Esta institución actúa como reflejo, a su vez, de las relaciones de poder coexistentes en el ámbito social (ejemplo es el ‘control’ al que asisten los enfermos y el ‘control’ ejercido por los grupos hegemónicos), como es la nación, otra territorialización más del poder, que busca, tal como lo vimos con Déotte en relación con el Museo<sup>27</sup>, legitimar la toma de poder por un grupo elitista que se convierte en lo mayoritario, excluyendo y sometiendo a los individuos que actúan o podrían actuar en un plano asociado a una desterritorialización o a un agenciamiento rizomático.

Esto, que podría determinarse como la existencia de puntos de fuga, lo encontramos, sin embargo, en otro plano dentro de la novela: la resistencia del cuerpo enfermo frente a la institucionalización del hospital, la patria o la nación.

#### *Cuerpo fisiológico: la resistencia del órgano.*

De las prácticas más reiteradas ejercidas por el hospital en manos de los diferentes agentes de la salud está el dominio del cuerpo del otro. Esto, que en la nomenclatura de Foucault es llamado “biopolítica”, se ejerce en la novela hasta su paroxismo.

El primer control de la vida que se ofrece explícitamente en la novela es el nacimiento de la hija, una salida del útero marcada por el poder de un médico incompetente (10-11). Lo que parece ser un aborto, no se lleva a cabo por un error del médico, quien sólo alcanza a romper el rostro de feto, el que nace de todas maneras:

---

<sup>27</sup> Vid infra, mi capítulo sobre el cuerpo estético, contenido en “apéndices”.

“no nos quedaba sino nacer porque así lo había dictaminado el médico [...] (él tenía el poder o la gracia de permitir la vida y decidir la muerte)” (25).

De esta forma, madre e hija nacen (se hacen), juntas - donde la juntura es explícita, pues, además de estar madre e hija inscritas orgánicamente, hay en ellas una relación parasitaria y anfibológica ya que ambas pueden ocupar el sentido ambivalente del huésped -, expuestas a un sistema de poder y relegadas a un contexto médico, que privilegia lo higiénico, la salud, a la vez que lo enfermo se margina, se oculta y se maltrata:

“cuando el médico llegó hace ya ¿cuánto?, ¿doscientos años? y nos hizo nacer se inició una nueva etapa que incluso favoreció a la medicina misma. [...]. Dos mujeres pequeñas que no íbamos a crecer en ningún sentido y cuyos órganos débiles nos convirtieron en una atracción turística para los médicos, uno y otro, un cabildo de médicos, una interminable junta médica, un parlamento médico” (30).

Esta escena demuestra, según mi opinión, un diálogo directo y, a la vez, una reformulación de una práctica médica antiquísima: el teatro anatómico. Este era una especie de anfiteatro donde los espectadores, médicos, cirujanos y estudiantes, se reunían para observar la disección de un cadáver, un cuerpo ya despojado de todo sujeto y visto como aquel resto útil al saber. El teatro anatómico abre dos prácticas culturales desconocidas hasta fin de la Edad Media que son las que me interesa revisar particularmente al estar en relación con la novela que trabajamos: la primera de ellas es la relación de la instauración del teatro anatómico con el arte; la segunda, la vinculación del mismo teatro disectivo con la exhibición de lo que se sitúa fuera de los márgenes, los excluidos.

En primer lugar, debemos saber que la práctica de exhibir los cuerpos para el saber anatómico requirió en cierto momento de la figura del artista, pues el grabado y la pintura era el único método para que el cadáver abierto pudiera exponerse ante los ojos de los profesionales en todo momento. Los artistas, de esta manera, “pusieron al servicio del saber anatómico una dimensión estética” (Mandressi, 2005:311). Esta dimensión estética se encuentra muchas veces ligada a la categoría de lo feo, la que encuentra su redención cuando el Romanticismo entra de lleno en la escena artística.

El primer ejemplo de reflexión estética sobre lo feo es el *Lacoonte* de Lessing (Eco, 2007), quien dirime entre la diferencia entre poesía, el relato de las acciones que puede verbalizar lo desagradable, frente al arte, el que, al ser capaz de representar sólo un instante, no puede centrar la atención en el dolor y la gestualidad desagradable ya que no podría establecer un diálogo con lo bello. Winckelmann, más tarde, postulará que aquella diferencia entre el relato virgiliano y la escultura se da solamente porque la escultura quiso mantener en armonía los parámetros clásicos típicos de la época en que fue construida. Este salto se posibilita también debido a las reflexiones estéticas que empiezan a ocurrir sobre lo sublime (Burke, Kant, Schopenhauer, Schiller), las que hacen ver que frente a hechos portentosos, o hechos horrorosos que no pueden dañar al sujeto, el hombre puede sentir placer, por lo que lo bello deja de ser el único objeto de la estética.

Pero quizás es con el prólogo a *Cromwell* (1827) de Víctor Hugo donde esta redención se logra con mayor claridad. Lo feo que Hugo considera típico de una nueva estética es lo grotesco, lo que, a pesar de ser una característica estética, anuncia una serie de personajes que desde el siglo XVIII aparecen marcados por la falta de belleza, llegando a marcar el centro de las narraciones epocales, incluso hasta nuestros días<sup>28</sup>. De esta manera, la duda de los estetas que interrogaba la posibilidad de representación de la fealdad queda superada hasta su límite con el Romanticismo (Eco, 2007).

Esta categoría estética de lo grotesco tiene un vínculo directo con la figura del monstruo, a la vez que los teatros anatómicos tienen otro con la teratología.

La teratología se conoce como aquella ciencia de las deformidades, cruzada por la crueldad de los tratamientos, el miedo y las exhibiciones, que se oculta tras la historia de los discursos doctos de la Europa del siglo XVI y XVII. Al entrar en una época que vive un desencanto de lo extraño, es fácil entender cómo la figura del monstruo escapa del ámbito de lo sagrado para caer en los dominios de la ciencia. En este sentido, la interpretación religiosa del monstruo, como un fracaso de la Creación, se fue secularizando, dando lugar a una sed de lo insólito y lo raro. El desarrollo y supremacía de la razón haría que el monstruo diera el salto desde la superstición a la ciencia, y de la ciencia, a la exhibición y al comercio.

Es así como, a la par de un teatro anatómico, se crean ferias y luego casas de exhibición que ofrecen muestras de seres deformes y únicos. La experiencia del monstruo se conforma así como “el espectáculo de una catástrofe corporal” (Courtine, 2005:367), el que, a la vez, ofrece el cese de un discurso, pues el monstruo, al ser una presencia repentina, produce en el espectador “una suspensión temblorosa de la mirada y del lenguaje, una cosa irrepresentable” (367). Esta visión sobre el monstruo se condice de lleno con su etimología ‘monstrum’, que deja ver su relación con el acto de la exhibición, el ‘monstrare’ latino. Asimismo, al encajar dentro de las maravillas medievales -la mirabilia, que se relaciona con el campo de la mirada (‘miror’)-, el monstruo se conecta “con un trastorno imprevisible de los escenarios perceptivos, con un abrir los ojos de par en par, con una aparición. Aparición de lo inhumano, de la negación del hombre en el espectáculo de lo vivo” (2005:367).

La relación de la exhibición, entonces, de las dos mujeres protagonistas de la novela y la del monstruo se hace insoslayable, pues es el monstruo lo que más se aleja del cuerpo orgánico jerarquizado, así como es el aspecto monstruoso de estas mujeres lo que las posiciona en el centro del espectáculo médico, cuerpos mostrados en el teatro de la anatomía desviada. Sin embargo, esta exhibición no es pura, pues conlleva el acto de la norma y de la marginación del “anormal”. Tanto en el espectáculo como en la muestra médica, no vemos sólo un monstruo o un cuerpo extraño, sino una construcción monstruosa, la negación de ese cuerpo, de ese cuerpo desestratificado, que se vuelve puro discurso y se lo separa de su materialidad (Mandressi, 2005).

---

<sup>28</sup> Recordar en este punto la figura del Frankenstein de Shelley, el Mr. Hyde de Stevenson, los villanos de Balzac, Hugo, Brontë o, incluso, el grotesco explícito de los personajes de Sade.



En lo monstruoso, a diferencia del monstruo, no existe la presencia de un cuerpo, sino que hay sólo signos, discursos, “una construcción sistemática de imágenes, objetos de consumo y de circulación: no ya ese temblor inquieto de la mirada, sino una actividad curiosa de lectura o de escucha. Eso es lo monstruoso: no lo real, sino lo imaginario, la fabricación de un universo de imágenes y de palabras que supuestamente transcribe lo irrepresentable” (2005:368).

De esta manera, el monstruo, como aquel ser de carne que suspende el discurso porque muestra, exhibe lo real, lo indecible, se ve borrado por lo monstruoso, por una construcción signica y discursiva que permite al hombre ocultar aquello indecible. Como diría Le Goff, “lo monstruoso es entonces la sustitución de monstruos reales por monstruos virtuales concebidos en un universo de signos” (2004:368). Esto es lo que llama Courtine (2004) “la fábrica de lo monstruoso”, que obedeció entre los siglos XVI y XVII a reglas de composición ficcionales y que muestran una asombrosa estabilidad discursiva de lo monstruoso, donde el principio fundamental de estas operaciones es la hibridación, donde se aprecia una imbricación de lo bestial en lo humano, aunque lo humano sigue ocupando el centro de esa representación. El monstruo, así, muestra un estado de desorden del mundo, pero siempre coexiste una paradoja, pues en él se puede apreciar un orden mecánico que nos remite a imágenes de orden y de razón.

Así, racionalizadas tales representaciones del cuerpo (in)humano, se las hace portadoras de un orden engañoso, pues el monstruo sigue siendo portador de un temor general, suscitando una curiosidad, que, debido a la presencia de la esfera de lo real lacaniano, escapa sin cesar a las tentativas que se hacen de circunscribirlo al discurso o a la imagen. De esta manera, hay que ver que en la época moderna existe ese deseo por imponer el orden hacia el cuerpo desviado y que demuestra, finalmente, que lo inhumano no puede ser ni asimilado, ni representado.

De esta manera, frente a estos cuerpos desestructurados, frente a estos cuerpos sin órganos ni organización, el sujeto dominante ejerce el control con el fin de sujetarlos a ciertas normas de representación que permitan ocultar lo real, esa parcela de lo innombrable que resulta tan incómoda para los sujetos de poder.

Tal acción dentro de la novela y dentro de otro espacio temporal, la contemporaneidad, muestra también este control sobre el cuerpo extraño y enfermo que empieza a través de una espectacularización de él mismo ofrecida a médicos y sus propios fans; éstos últimos ofrecidos también como una metonimia por el espectáculo, en cuanto la legitimación de tales prácticas se da desde el espectáculo mismo que es, dentro de la novela, el único dominio del Saber al que se ofrecen los sujetos.

Pero también, tal como queda estipulado en la cita precedente, este manejo del cuerpo o, más bien dicho, esta biopolítica del cuerpo es un ejercicio que en la territorialización hospitalaria encuentra su reflejo en el entramado social e histórico de una nación, la que ha

venido ejerciendo los mismos dominios a través de sus diferentes estructuraciones políticas (cabildo, junta, parlamento). La biopolítica, de esta manera, es también la política del control social:

“Esa actitud ha tenido la historia de la medicina, los médicos y sus fans con nosotras. Todo el territorio. La nación. La patria” (20).

A esto, se suma el trato hospitalario que, al contrario de su primera acepción semántica como “que socorre y alberga a los extranjeros y necesitados” (DRAE, 2001), suele ser un trato ajeno a lo humano. En efecto, el primer médico que aparece en la novela establece contacto con los órganos de la madre y no con la madre en tanto sujeto sufriente:

“el médico, el primero que se apoderó de nuestros organismos, la miró despectivo o no la miró, sino que se abocó a la estructura de sus genitales y al conjunto tenso de sus órganos” (13).

Es importante destacar también las frecuentes experimentaciones médicas con los cuerpos y órganos de las pacientes, quienes esperan un último diagnóstico que jamás llega y las figuras de los anestésicos que siempre rondan aquella espera interminable.

Esta prominencia de la figura de los anestésicos en la novela, tiene un correlato directo con la situación posmoderna de una estética del shock, impulsada por los sistemas globales del poder que convergen en el intento de sobre-estimular a los sujetos, con el fin de adormecer la conciencia crítica de los individuos<sup>29</sup>. El anestésico, en este sentido, resulta ser una figura servil a los intereses de una nación que debe mantener en conformidad a los individuos para que estos legitimen constantemente la posición de la autoridad y sus gestiones institucionales:

“Y el anestésico, que duerme a la mayoría de los fans, tiene un plan muy urdido para matarte una vez que tú te entregues a la comodidad de la morfina y a los otros elementos químicos que te van a causar el último ataque, el definitivo” (106).

Como vemos en el párrafo anterior, los fans, seguidores de los médicos y apologistas de sus diagnósticos, ostentan esa condición porque han sido dormidos con el efecto anestésico de su conformidad con el poder, conformidad que les asegura un puesto en el centro de las relaciones dominantes. Asimismo, los fans, en cuanto ocupan el lugar de lo mayoritario, son los pilares de sustento del sistema ideológico que la autoridad legitima, volviendo a las palabras de Ricoeur (1999), “tal como está”:

“¿Qué sostienen los fans?  
El país, la patria, la nación. Ellos sostienen a los hospitales” (129).

Sin embargo, a pesar de todas estas cristalizaciones, se observan en la novela de Eltit ciertas líneas de fuga que desestabilizarán los sistemas de poder, develando la crudeza que los conforma. Dentro de estas líneas de fuga, cuenta, por ejemplo, el hecho de que la hija nazca sin

---

<sup>29</sup> La relación de la anestesia con la estética será revisada en el apartado que sigue.

rostro, ya que en el momento de su nacimiento un médico, en una mala maniobra, lo hiere (23). Esta imagen habla de un devenir-animal (Deleuze) o de “lo abierto” (Agamben), que comienza a emerger como resistencia frente a la violencia del sistema imperante. Si recordamos a los autores recién citados, es el rostro un fragmento esencial en la constitución identitaria de los individuos en cuanto humanos. Cuando el rostro sufre desvíos hacia la malformación, el plano estratificado de la identidad se desestabiliza, resaltando lo que sería un devenir-animal del hombre, y diluyendo lo mayoritario, ya que el rostro deforme es indicio de aquello que se encuentra fuera de lo normativo.

Asimismo, el poder de un Cuerpo sin Órganos, desestratificado, se hace presente como modo de enfrentar al poder:

“pero nosotras incitamos a nuestros órganos hacia una posición anarquista y así conseguimos imprimirle una dirección más radical a nuestros cuerpos” (15-16).

Se ofrece el órgano, enajenado del organismo, como resistencia a un sistema que no entiende ese modo de (des)organización:

“[...] los especialistas son todos así, todos sin excepción. Funcionarios de los órganos. Administradores de un caudal biológico que no terminan de entender, segmentos en constante rebeldía que se fugan y se les escapan” (132).

Así, el único modo de sobrevivencia y resistencia que encuentran las protagonistas es establecer una forma diferente de concebir su propio cuerpo, abismándolo, fragmentándolo, para que no pueda entrar en el dominio de lo unitario jerárquico:

“nuestros órganos se parapetaron para acompañarnos lealmente en la rebelde tarea de la sobrevivencia” (147).

La importancia de lo minoritario, entonces, aparece con fuerza desde el caos, desde un cuerpo fragmentado resistente a los sistemas simbólicos, donde la posición política se asume desde lo oprimido por el Poder Central y desde un conjunto no homogéneo de lo orgánico, en cuanto partes de partes que derivan hacia la destratificación del orden impuesto.

Sin embargo, y pese a la resistencia, también se encuentran ciertos planos de restratificación, frecuentes en los agenciamientos rizomáticos. Este plano de estratificación de la desterritorialización se observa en el rol de la madre.

Como ya se ha dicho, la Madre, quien vive en el pecho de la protagonista, como madre-órgano, ofrece, junto a su hija, una resistencia anárquica frente a los poderes imperantes. Sin embargo, esta relación también se observa como una relación compleja y débil frente al poder de lo masculino, la que muchas veces se somete a él. Así, aunque en esta escritura particular de Eltit se opte por obviar la relación simbólica Madre-Hija, muchas veces vemos cómo la madre también actúa como un yo moral dominante, instando a la hija a

obedecer el mandato médico y a no levantar su voz subalterna por sobre los poderes institucionales.

En este sentido, encontramos que el órgano (madre-órgano), no obedece siempre a los planos de consistencias rizomáticas, sino que se comporta desde la anfibia, esto es, en tanto órgano en rebeldía y en tanto órgano en estratificación, asimismo como éste contiene dentro de su esquema semántico un conjunto todo organizado y la posibilidad de desbaratar esa misma organización.

*Cuerpo estético: la imposibilidad de una estética.*

El nivel temático de la obra, revisado en los dos apartados anteriores, se corresponde, en su nivel formal y estructural, con otro cuerpo presente en la novela: el cuerpo estético.

Los intentos de desbarataje del poder tuvieron que ver con el desajuste de lo orgánico, puesto que éste perpetuaba un sistema de poderes jerárquicos. El tránsito de esta temática al cuerpo estético tendrá que ver con que, en esta ocasión, la muerte del órgano se traduce como el legado del fragmento:

“Hoy, cuando nuestro ímpetu orgánico terminó por fracasar, sólo conseguimos legar ciertos fragmentos de lo que fueron nuestras vidas” (9).

La fragmentación, en este sentido, ocupa el lugar más importante de la propuesta estética, lo que se demuestra en la segmentación del relato y en los constantes quiebres sintácticos, que suelen realzar, más que una voz narrativa, una voz poética, ludópata con su lengua<sup>30</sup>.

Asimismo, el juego con el fragmento no se plantea como un espacio que se abre, tal como lo vimos con exactitud en los usos de los espacios en blanco y márgenes en *Lumérica*, sino como un fragmento que tensiona y hace más visible la linealidad de la misma escritura.

Esta linealidad tiene dos correlatos, según mi punto de vista. El primero de ellos es que la linealidad actúa como reflejo de la opresión a la que el relato es constantemente sometido por los discursos del poder dominante. Pero también, y este el segundo correlato, es que si el fragmento remite al corte, y si el corte remite a la disección, la linealidad es su contrario: es la no-entrega del cuerpo escritural al manejo anatómico y que lo hace ser cuerpo de resistencia dentro de la novela.

De esta manera, se erige una escritura como praxis, que actúa como un reflejo especular de los contenidos y que erige una estética como un cuerpo transitable y en conexión con los otros cuerpos de los que la novela se hace cargo.

---

<sup>30</sup> Esta ludopatía lingüística tiene que ver con aquel “tenderle trampas a la lengua” pretendido por Barthes en cuanto es necesario, para acabar con el poder de la lengua, jugar con ella. Vid infra, mi capítulo sobre ideología, el apartado “La (in)determinación de la ideología: legitimidad y legibilidad”.

La relación temática Madre-Hija también influirá en el cuerpo estético de la novela. Como es posible apreciar, la voz narrativa se distancia del monologismo, instaurando, en oposición a él, un dialogismo continuo madre-hija que potencia ciertas técnicas narrativas, como la ya abordada metalepsis intransitiva, siendo dos conciencias las que rondan los espacios discursivos del relato.

Este predominio de lo femenino, visto como lo minoritario, contagiará el sistema estético también, impulsando a un uso menor de la lengua, donde se desbaratan los sistemas unitarios y la linealidad intransitiva, como estrategia narrativa, asume una posición preponderante.

Sin embargo, el cuerpo estético es también puesto en jaque por la escritura de Eltit con la mención a la figura de los anestésicos y el rol de la anestesia en los sistemas de poder en relación con los sujetos que lo integran.

Siguiendo a Susan Buck-Moss, la cultura del shock, práctica constante en los dos últimos siglos, ha provocado una nueva organización neurológica en los individuos en cuanto éstos están permanentemente sobrestimulados. Esta nueva organización es la anestesia (Buck-Morss, 2005:190). Esto se explica porque la sobrecarga de shocks ha quitado al hombre la capacidad de percibir y de contemplar, modificando su percepción sensorial que, finalmente, confluye en una “alienación sensorial” (Buck-Morss, 2005:170).

Lo descrito influye directamente en las concepciones que podríamos tener acerca de una estética, que fue definida históricamente como “lo que se percibe a través de la sensación” (Buck-Morss, 2005:173), esto es, como una estesia. Sin embargo, si la posibilidad de la estesia, al igual que la posibilidad de la experiencia, queda en entredicho en la sociedad actual ¿es posible, por lo tanto, una estética?

Salvar un cuerpo estético significará entonces alejarse de los dominios de lo anestésico en la sociedad actual, lo que se observa en la novela con las dos huidas, una de la madre y otra de la hija, de dos médicos anestésicos que desean ultrajarlas.

La resistencia al poder y la resistencia a no sentir, a esperar solamente, cargando el dolor de los años y de la memoria, el dolor de los cuerpos fisiológicos también, es el camino para la supervivencia de una estética en los tiempos de la sociedad posmoderna.

#### *Cuerpo escritural: la resistencia testimonial.*

Como hemos visto a lo largo de este análisis, la novela de Eltit presenta múltiples territorializaciones, las que son manejadas por el poder: el territorio del hospital, el territorio de la nación o del país y el territorio del cuerpo se ofrecen, entonces, como lugares estratificados por un sistema que ha logrado atraerlos hacia sí y organizarlos según la estructura jerárquica y cerrada que le/se acomoda.

La única salida que se erige dentro de la novela contra el sistema de poder, porque es algo intocable por él, es la escritura: allí, en ese cuerpo, no hay intervención quirúrgica. De esta manera, aquellos territorios ya retratados, son vaciados, para lograr sacar a luz, dar a luz, un testimonio fuera del dominio del poder.

Y la palabra ‘testimonio’ debe tomarse aquí con todo su peso, en tanto forma discursiva que instala el cuestionamiento de una verdad histórica a través de un trabajo dialógico, develando los ocultamientos de las versiones monumentales.

El discurso testimonial se configura así como un peligro para lo hegemónico, en cuanto rechaza las versiones oficializadas de una ‘verdad’ o de un sistema de conocimiento cristalizado, ocasionando que su receptor cuestione la relación que ha establecido el Poder con esa verdad:

“Estoy decidida a impregnar con una hálito libertario mis argumentos con el fin de que se entienda cómo se ha organizado la trastienda de la historia. Mi programa (humano) es apelar a un escrito sin pretensiones, escalofriantemente sencillo, a un simple diario local o a una memoria que no se permite comprender del todo y que, sin embargo, nos permita hacer un milímetro de historia” (31).

La (in)tensión de la escritura propuesta por la protagonista del relato es, de este modo, escribir para desbaratar el poder, testimoniar o, en sus propias palabras, ser una “historiadora inorgánica” (31-33).

Para Ricoeur (2004), el testimonio usualmente se maneja en los discursos en contextos de violencia e implica, discursivamente, un *yo estuve allí*, como un tiempo y un lugar que depende de un relato que lo actualice: “El testimonio [...] designa la acción de testimoniar, es decir, de relatar lo que se ha visto u oído. El testigo es el autor de esta acción: es quien habiendo visto u oído hace una relación del acontecimiento” (Ricoeur, 1983:14).

En *Impuesto a la carne*, el rol de la protagonista es justamente ése: relatar su estadía hospitalaria y las injusticias cometidas allí por el poder institucional que se refleja de modo especular con la historia de una nación que ha cometido aquellas mismas acciones con sus ciudadanos-pacientes.

Así, el testimonio, transporta las experiencias al plano de lo dicho e instaura la necesidad del decir desde el otro (el otro minoritario), por lo que el cuestionamiento de las verdades oficiales se hace central en sus relaciones.

Sin embargo, el testimonio, en *Impuesto a la carne*, es un discurso que se instala en los bordes de una escritura novelística, entremezclando los dos grandes tipos genéricos de la teoría: géneros referenciales y no referenciales, en la medida que uno es reflejo del otro. Si recordamos a Morales (1999), el testimonio es un discurso parasitario puesto que siempre necesita ser actualizado al interior de algún discurso genérico ya existente. En el caso de la escritura de Eltit, el testimonio del recuento histórico de la nación se ofrece oculto entre los

pactos ficticios propios de una escritura novelística y, como está oculto, algunas de sus características mas relevantes se verán labilizadas.

Dentro de esa perspectiva, está la vinculación del testimonio con un espacio judicial. Según Ricoeur: “El testimonio necesita justificar, probar el correcto fundamento de un aserto que, más allá del hecho, pretende alcanzar su sentido” (Ricoeur, 1983:14). De esta manera, el testimonio, que designa la acción de testimoniar, transporta las cosas vistas al plano de las cosas dichas, habiendo en él una relación dual entre quien testimonia y “ha visto” y quien recibe el testimonio y que “no ha visto”. Pero, ya que se da esta relación dual, el testimonio también necesita justificar y probar, de alguna manera, su veracidad. Esto es así porque la situación de discurso del testimonio es, para Ricoeur (1983), la del proceso, una de las pruebas que se dirigen hacia el juez.

Sin embargo, esta característica es desestabilizada dentro de la novela, puesto que lo que más importa en el caso del testimonio revisado es el acto mismo del decir y no el acto de lo dicho ni de su legitimación:

“Tenemos la misión que acompaña a los sobrevivientes de unos ¿cuántos?, no sé, ¿doscientos años? Nosotras debemos dar cuenta de la historia y detenernos en cada uno de los episodios turbios o en aquellos que portan una metafísica falsificada. [...]. Queremos resumir, repensar, repeler ciertas versiones impropias” (33).

De esta manera, el testimonio novelístico, sin la pretensión ni de legitimidad ni de legibilidad, sólo pretende exponer los hechos violentos que han colaborado en la instauración de una hegemonía en particular.

El testimonio, más que un discurso judicial, se instaura en *Impuesto en la carne* como aquella huella que marca la escritura, erigiendo la voz del otro a través de frecuentes ejes metalépticos, aunque la perlocución de su acto se mantenga en lo vacuo.

En este sentido, la incestuosidad genérica dentro de la narrativa se hace evidente, pues, si además recordamos las palabras de Oyarzún (1999) sobre el ensayo, como una opinión sobre el mundo que supone la atestiguación de un yo, estaremos de acuerdo que el testimonio se contamina profundamente con lo ensayístico, siendo una palabra abierta e inconclusa.

Sin embargo, y a pesar de estas divergencias a las que se somete el discurso de lo visto y oído, el peligro de la voz testimonial sigue intacto. Esto se observa cada vez que la madre (ese órgano desterritorializado, pero a la vez estratificante) intenta acallar la voz de la hija:

“No, me dice mi madre, nunca va a circular ni un pedacito de palabra. La nación o la patria o el país van a aplastar la vuelta de la sílaba” (31). Teme en la furia del poder, “profanar la burbuja histórica de la nación” (35).

A punto de renunciar la protagonista a contar la historia por temor al castigo del crimen de la versión oficial, testimonia igualmente la historia con la voz del acontecer, el acontecimiento de la enunciación narrativa:

“Mi mamá me habla y me habla para impedir que entregue sigilosamente mi precario o preclaro documento a un grupo indeterminado, retroactivo, opaco de habitantes (de una ciudadanía territorial o nacional) que mantienen un ápice de descontento ante las funciones más empecinadas de la nación médica” (61).

Pero, finalmente, la intencionalidad de erigir su voz por la voz de los otros marginados y descontentos se impone, en cuanto también el testimonio es capaz de escribir la memoria que trata de ser anestesiada:

“Entraré a mi cuerpo como en un libro para transformarlo en memoria. Quiero preparar mi cuerpo para convertirlo en una crónica urgente y desesperada. Dejaré abiertas zonas para la interpretación y no vacilaré en denunciar mis debilidades y hasta mis abyecciones” (129).

Escribir una memoria a nivel colectivo, que procure *excribir* los recuerdos que una comunidad no debe olvidar y que están incrustados en el mismo cuerpo, en aquel territorio de lucha por la dominación, pero exhibiendo cada una de las heridas, el tajo, la abertura que la resistencia ha dejado “excrita”.

Memoria como excriptura y no memoria como inscripción; memoria testimonial y no memoria archivística. Memoria de/en el cuerpo y no memoria museográfica. Memoria de enunciación colectiva y no como instrumento de poder que supone una “lucha por el dominio del recuerdo y de la tradición” (Le Goff, 1991:182). Así, memoria documentalizada y no monumentalizada, “mi precario o preclaro documento” (61), desmitificador de las verdades.

La escritura, se erige así, como aquel cuerpo que les despojaron, expoliaron, y que, a través de la letra, se recupera:

“Sé que nos quedaremos aquí, aquí, en esta sala común unos ¿cuántos?, ¿doscientos años más? Vivas, sí, rezagadas, alertas. Permaneceremos acostadas testimoniando las muertes masivas de las mujeres. De no sé cuántas mujeres. Será así porque mi mamá y yo somos anarquistas y tenemos la obligación histórica de redactar las memorias de la angustia y del desvalor. Unas memorias que serán escritas a lo largo de los próximos doscientos años con el esmero de los antiguos calígrafos que dejaron su sangre en la letra. Vamos a escribir pausadamente los hechos que conocemos para dejar por escrito su importancia y su existencia. Voy a escribir con la voz de mi madre clavada en mis riñones o prendida a mi pulmón más competente” (156).

Ante la espera que no se agota, que no se consume porque, finalmente, la sanación y los procedimientos para ésta actúan como cuestiones fantasmáticas, es la escritura la que sirve de testimonio a las voces muertas:



“¿cómo alguien se puede morir con la palabra en la boca?” (171)

Esta pregunta, movilizadora del intento por escribir el testimonio de las voces negadas, es, sin embargo, una pregunta retórica y, por lo tanto, intransitiva, lo que significa que no importa tanto la respuesta, como el proceso en que la escritura se ofrece como la única resistencia; en que la voz, salida desde la misma corporeidad (desde la orina, desde el vaho), se erige como un grito ante la articulación institucional.

El cuerpo ensayado en *Impuesto en la carne*, entonces, tiene que ver con esto: la intransitividad de una escena que, sin embargo, posiciona el acto testimonial en su puro devenir como el único acto de resistencia de los cuerpos ante la presión del Poder. Ante la negación del cuerpo enfermo, ante la negación de los cuerpos monstruosos, de los cuerpos petrificados por el Otro Mayoritario, aún queda la abertura, la exposición de la herida, el grito, el gesto.

#### IV. Conclusiones.

La impertinencia de una conclusión como apartado final de esta escritura se hace evidente luego de los contenidos tratados a lo largo de este trabajo. En estricto rigor, en vez de concluir una escritura, debemos abrirla a nuevas conexiones y críticas que pudiéramos haber obviado durante el tránsito de este estudio.

Conceptos como “cierre”, “sutura”, “llenado”, son, como ha quedado de manifiesto, parte de todos los mecanismos ideológicos revisados, aunque éstos traten de ocultar esta misma condición que los hace existir como tales. Sin embargo, no podríamos dejar de pensar la abertura también como un sistema ideológico en sí mismo. En la medida en que ésta se vuelva un imperativo y pase a ocupar la parte central de los nuevos binomios, la reestratificación de lo que antes fue una herramienta para la desestabilización de las múltiples cristalizaciones puede volverse en su contra.

Lo que ha intentado esta escritura es, más que establecer una lectura dogmática de una producción textual, posicionar una serie de problematizaciones de algunas nociones basales para nuestro sistema de creencias y aplicar su cuestionamiento a un producto escritural concreto.

Este, que es el vínculo entre teoría literaria y literatura/escritura/texto -para usar la tríada barthesiana- demuestra hasta qué punto las nociones teóricas que estamos manejando se aplican sin contradicción a los productos escriturales que están surgiendo en el marco de nuestra época.

Por lo mismo, no debe extrañarnos que en esta relación el sintagma preposicional “sin contradicción” no sea más que un supuesto metafísico, pues ésta, además de ser sintomática y característica de la Modernidad, sigue siendo hasta nuestros días un reflejo de nuestras prácticas simbólicas.

Sin embargo, los alcances teóricos, según mi punto de vista, no se pueden permitir no seguir lo que la producción escritural efectúa hoy en día.

En este sentido, las propuestas teóricas de Agamben, Nancy, Blanchot, Derrida, Foucault, Barthes, Deleuze, el Cuerpo sin Órganos, el juego entre estratificación y desestratificación, la noción de “agenciamiento”, la asemia y la mirada de la escritura como un cuerpo en devenir, responden a esta adecuación entre teoría y práctica literaria sin mayores problemas, en el sentido en que éstas, más que anular la contradicción, ven en la incongruencia un modo de existencia insoslayable.

Esta postura permite que nos preguntemos, sin concepciones a priori, de qué clase de cuerpo se hace cargo la literatura hoy. Claramente, el cuerpo fragmentario y lábil ha ganado de una parte hasta ahora el centro de las producciones literarias menores, cuestión que se toca con el sitio desde donde esta escritura ha sido erigida: el diálogo permanente con la condición

política e ideológica del hombre y el develamiento de aquellos sistemas que han resultado ser los opresores de un sujeto en permanente construcción.

En este sentido, el cuerpo de la escritura, de la literatura menor, levantado hoy, es aquel cuerpo ético que tiende a recuperar el acto fallido del vanguardismo: el de una nueva vinculación entre literatura y praxis vital.

Según lo que he podido desprender de este largo estudio es que esa zona de juntura entre ambos polos es, más que la política -como lo postularía Rancière-, la memoria, por lo que la actuación estética y artística deben responder a este diálogo permanente entre lo humano y lo histórico.

En este punto, concedo que la práctica artística y, particularmente, literaria, produzca transformaciones en lo que Rancière llamó “el reparto de lo sensible”, sin embargo, el objeto que anida en el límite de esta producción no es sólo *la* política, sino *una* política, un determinado reparto, en cuanto éste pueda *escribir* aquellos acontecimientos que, siguiendo a Déotte, el Tribunal ha desoído.

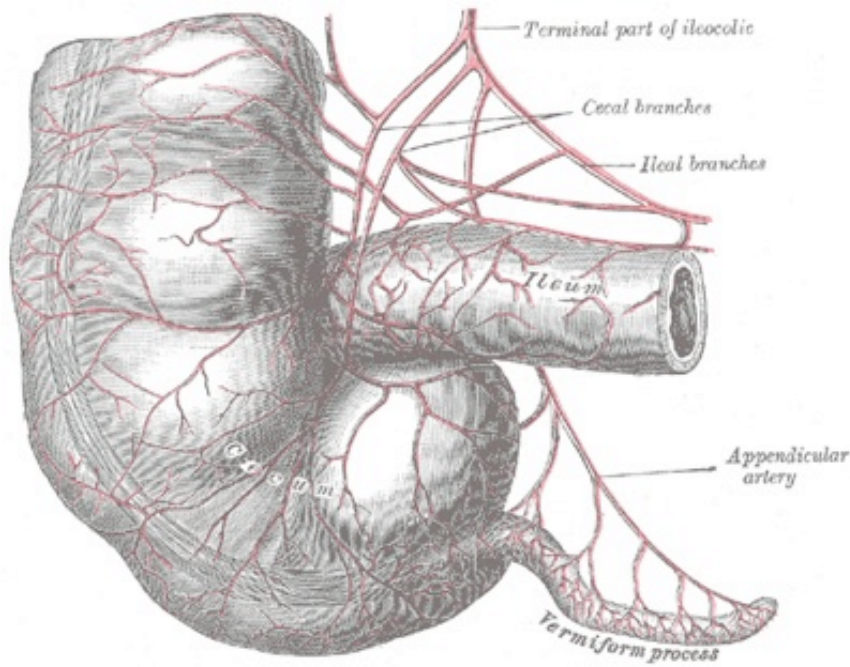
De aquí, puede resultar más fácil entender la hibridación genérica tan común en nuestros días. Es la voz testimonial la que parasitariamente se ha instalado en ese cruce entre literatura y vida para, según una opinión visionaria, ser el género por antonomasia de nuestra época.

Es esta, al fin y al cabo, la problemática que hoy nos presentará ese “entre”, el límite, el borde, en que transita la práctica literaria y la praxis cotidiana del hombre.

*Impuesto a la carne* de Diamela Eltit (2010), resulta una escritura paradigmática en este sentido. La noción de cuerpo, como superficie marcada por las prácticas simbólicas dominantes, se encuentra en todos sus niveles, desde el cuerpo fisiológico, manejado según los imperativos normativos posmodernos de belleza y sanidad, hasta aquel cuerpo escritural que se ofrece como un plano de consistencia y de agenciamiento minoritario, capaz de resistir a las fuerzas que lo mayoritario no cesa de imponerle.

Asimismo, la fuerza testimonial que se hospeda entre los bordes de una escritura novelística no puede soslayarse. Esta novela, escrita en el marco histórico de los doscientos años de construcción nacional, no cesa de sacar a luz la visión cíclica de esa misma construcción. El sujeto discursivo puede situarse en cualquier parte de ese entramado diacrónico, pero, aún así, la historia sigue siendo la misma. Y no importa cuán amplio sea el grado de credibilidad de ese sujeto. Desestabilizando la esfera judicial de este discurso, la verdadera relevancia de esta escritura es exponer una voz minoritaria, las voces desoídas, la historia no oficial, no inscrita, en los centros de la memoria institucional.

# APÉNDICES



## CUERPO IDEOLÓGICO

### LA IDEOLOGÍA COMO (IN)DETERMINACIÓN O EL DISCURSO DE LA FALTA

#### I. La (in)determinación de la ideología: legitimidad y legibilidad.

Cuando Jacques Derrida se refiere, en *El Monolingüismo del otro o la prótesis del origen* (1996), al problema de la traducción como el “nombre de lo imposible” (56) parece tocar también, aunque con otra nomenclatura, la profundidad del problema de la ideología. Y al escribir ‘profundidad’ no sólo apelo a lo mucho que hay que escarbar para comprender algo del funcionamiento y las formas de la ideología, esto es, los modos en que ésta es capaz de determinar ciertos aspectos de la realidad visible y no visible, sino también al abismo, a las formas en que el concepto en cuestión se vuelve reflexivo y ya no es sólo capaz de determinar, sino de indeterminar, indeterminándose, a la vez.

Tal como la traducción derrideana, *en un sentido, nada es ideológico, pero, en otro sentido, todo lo es*, y los estudios sobre la ideología, ese grueso corpus que se nos ha presentado a través de los últimos años, ha tenido que vérselas no tanto con las posturas opuestas entre los teóricos del fin de las ideologías y los que aún prescriben su pertinencia, sino entre los bordes de esta misma indeterminación.

Este problema aparece señalado hace bastante tiempo por Paul Ricoeur en su “Conferencia introductoria” inserta en *Ideología y Utopía* (1999) a través de la paradoja de Mannheim, que consistiría en la inaplicabilidad del concepto de ideología a sí mismo<sup>31</sup> y que nos presenta el primer modo de indeterminación, en el momento en que se abre la pregunta epistemológica acerca de cómo poder “elaborar una teoría de la ideología que no sea ella misma ideológica” (51).

La solución que esboza Ricoeur es, por paradójal que resulte, volver a Marx, que es de donde proviene su concepción predominante y en donde se introduce el término mediante “la experiencia de la imagen invertida que se da en una cámara oscura o en la retina” (47). De aquí, se obtiene el paradigma de la deformación como inversión, pues, al igual que la cámara oscura, “la primera función de la ideología es producir una imagen invertida” de la realidad (48). Sin embargo, en un momento más avanzado de la teoría marxista, el concepto de ideología conducirá a una extensión del mismo y se desarrollará en la oposición, ya no entre realidad e ideología, sino entre ciencia e ideología. En este sentido, la segunda fase del concepto aparece cuando el marxismo ya era un cuerpo de conocimiento científico y la ideología comienza a comprender toda visión precientífica de la realidad social, incluyendo la religión y la filosofía. Pero este enfoque supone, menos que una nueva definición, un nuevo problema, pues, como muy pocos sujetos viven sobre la base de un sistema científico, se podría llegar a afirmar que

---

<sup>31</sup> Esta es la idea acerca de que la ideología es siempre ideología de otro y nunca de uno mismo, ya que ser consciente de estar inmerso en ella conduciría a la disolución del concepto. Ver: Ricoeur, 1999. *Ideología y Utopía*. Barcelona: Gedisa; Eagleton, T. 1997. *Ideología, una introducción*. Barcelona: Paidós.

todos ellos actúan sobre una base ideológica-deformativa. Justamente desde aquí se erige la paradoja de Mannheim:

“La extensión del concepto de ideología de Marx produce por sí misma la paradoja de la reflexividad del concepto. [...]. Ser absorbido, ser tragado por su propio referente es tal vez el destino del concepto de ideología” (Ricoeur, 1999:51).

Para salvar esta situación, Ricoeur se propone relacionar el concepto con algunas funciones menos negativas de la ideología, esto es, integrar la mirada deformativa “en un marco que reconozca la estructura simbólica de la vida social” (51), pues “si la vida social no tiene una estructura simbólica, no hay manera de comprender cómo vivimos, cómo hacemos cosas y proyectamos esas actividades en ideas [...]” (51).

Esta relación la expresa Ricoeur en la figura de la autoridad, en el sentido de que todo sistema de liderazgo busca garantizar su poder por medio de la legitimación. Así, el “papel de la ideología es legitimar esa autoridad” (55), pero siempre superando “una tensión entre la pretensión a la legitimidad por parte de la autoridad y la creencia en esa legitimidad por parte de la ciudadanía” (56). Para situar esta relación, Ricoeur toma como punto de partida el concepto de ‘incongruencia’ de Mannheim. Para éste, los individuos y colectivos están en relación con la realidad social, no sólo como participación, sino también como incongruencia: como sujetos estamos siempre escindidos con respecto a la realidad social, en el sentido que, al unísono, conformamos y rechazamos una situación actual.

En este sentido, la ideología “llega a la deformación y la patología cuando trata de salvar la tensión entre autoridad y dominación. La ideología trata de asegurar la integración entre pretensión a la legitimidad y creencia, pero lo hace justificando el sistema de autoridad existente tal como es” (56). De esta manera, la ideología, al legitimar una autoridad, no reconocería lo que emerge como una falta constituyente, en este caso, esa ‘incongruencia’ integrante de la misma realidad social o aquella para/doxa (el *junto a* la opinión común que instauro la contradicción no como una aserción absurda, sino como expresión de la realidad).

En este punto nos encontramos con tres conceptos basales en el escrito de Ricoeur que nos hacen volver abruptamente al comienzo, con Derrida: autoridad, legitimación y falta.

Recurriendo a la etimología, el vocablo ‘ley’ proviene del latinismo ‘lex’, que a la vez es raíz de legitimación, legalidad y legibilidad, como una manera de leer o entender la realidad. Y en este sentido, tal como hay una *autoridad* que busca una *legitimidad*, así también hay un *autor* que busca una *legibilidad*.

El mecanismo de la ideología, entonces, y siguiendo este excursus, comienza a penetrar el campo de la lengua, ese lugar que también es sitio de la traducción. Pero si la traducción es ese imposible, tanto la legibilidad como la lengua misma pueden ser parte del mismo nombre.

Sabido es que el crítico se impone -debiese imponerse- en crisis ante esa legibilidad, violentando el código, (des)leyendo, (re)velando la forma de trabajo, de sueño, que se ha

introducido en una red, tejido de lexías, en tanto sólo una adherencia a una legitimidad otorga una total legibilidad. Así, la traducción, como nombre de lo imposible, marca también la imposibilidad de legibilidad total, precisamente por la capacidad de (re)lectura de la escritura y por su consiguiente intransitividad hacia un original:

“En general, se piensa que leer es descifrar, y que descifrar es atravesar las marcas o significantes en dirección hacia el sentido o hacia un significado. Pues bien, lo que se experimenta en el trabajo deconstructivo es que a menudo, no solamente en ciertos textos en particular, sino quizá en el límite de todo texto, hay un momento en que leer consiste en experimentar que el sentido no es accesible, que no hay un sentido escondido detrás de los signos, que el concepto tradicional de lectura no resiste ante la experiencia del texto; y, en consecuencia, que lo que se lee es una cierta *ilegibilidad*” (Derrida, 1986).

De esta manera, se podría decir que la ‘ideología’ se desestabiliza tal como la posibilidad de una ‘traducción’ o una ‘legibilidad’, aunque esa imposibilidad aparece sólo cuando dejamos emerger la carencia o la falta constitutiva de las relaciones que se establezcan, sean estas sociales o puramente signícas.

La emergencia de esta ilegibilidad sustantiva en Derrida se encuentra en la idea de la inhabitabilidad de la lengua del otro<sup>32</sup> que, para volver al *Monolingüismo del otro o la prótesis del origen*, es también la lengua de uno mismo: “mi lengua, la única que me escucho hablar y me las arreglo para hablar, es la lengua del otro” (1996:25). La misma lengua materna es, para Derrida, parte de esta imposibilidad de apropiación. Sólo podemos apropiarnos, en parte, de un idioma y suplir, así, la expresión de una carencia, de una falta, de una alienación constitutiva, en cuanto la *ipsidad*, la apropiación y la identificación con/de una lengua, es imposible.

El ‘trastorno de identidad’ en este punto se hace ineludible. Soy un sujeto lingüístico, pero inserto en una falta de lengua(je). Sólo puedo identificarme fantasmáticamente con esa lengua, a la vez que mi condición es la de un interdicto. Pero si continuamos siguiendo a Derrida, ¿no nos perdemos en la disolución de la ideología como estructura simbólica y signifiante en esta red líquida de imposibilidades e interdicciones?

En el momento en que la ideología parece diluirse en este sistema de desapropiaciones, puede surgir con más fuerza la figura de un amo, que no posee lengua, pero que se dedica a “fingir que se apropia de ella para imponerla como “la suya” (25). La falta de lengua es colmada (llenada más allá de los bordes | | satisfecha) por la dominación del Uno: *he aquí tu/ mi lengua*.

“El monolingüismo del otro sería *en primer lugar* esa soberanía, esa ley llegada de otra parte, sin duda, pero también y en principio la lengua misma de la Ley. Y la Ley como Lengua. Su experiencia sería aparentemente *autónoma*, porque debo hablar esta ley y adueñarme de ella para entenderla *como si* me la diera a mí mismo; pero sigue siendo necesariamente -así lo quiere, en el fondo, la esencia de toda ley- *heterónoma*” (Derrida, 1996:36).

---

<sup>32</sup> Esta idea puede observarse de forma práctica en la conocida “Carta a un amigo japonés” de Derrida, en donde este mismo problema se plantea en torno a la imposibilidad de traducción del concepto de ‘deconstrucción’. En: Derrida, Jacques. 1997. *El tiempo de una tesis: Deconstrucción e implicaciones conceptuales*. Barcelona: Proyecto A Ediciones. 23-27.

La lengua, entonces, a través del ejercicio de un(a) autor(idad), es legitimada en una legibilidad total, y lo que se nos oculta es siempre la externalidad de esa misma imposición. La ideología, como reflejo de ese amo, resurge, entonces, homogeneizando, y volviendo *fenómeno* apropiable el *fantasma* inapropiable de la lengua.

## II. La ideología como reducción semiológica.

En esta misma dirección que revisamos se ubican los planteamientos de Roland Barthes. En “La lección inaugural” (1984) Barthes escribe: “llamo discurso de poder a todo discurso que se engendra en la falta, y por ende la culpabilidad del que lo recibe” (118), donde ‘falta’ ya no es sólo carencia, sino también quebrantamiento, infracción.

Para Barthes, el poder como objeto ideológico se oculta en medio de su pluralidad, donde éste desaparece y aparece, resiste, lo que remite a la dificultad del intelectual de luchar contra él. Esta dificultad se encuentra en el hecho de que el poder es transocial y está ligado a toda la historia humana, ya que el objeto en el que se inscribe es la lengua en cuanto “acción rectora generalizada” (119). En este sentido, cuando se profiere la lengua, se ingresa inmediatamente al servicio de un poder, dibujándose en ella dos rúbricas: a) la autoridad de la aserción (los demás modos son sólo suplementarios) y b) la gregariedad de la repetición, en el sentido de que “nunca puedo hablar más que recogiendo lo que se arrastra en la lengua” (121).

Estas dos rúbricas, se reúnen en el sujeto, quien se convierte, a la vez, en amo y esclavo: *no me conformo con repetir, sin embargo confirmo lo que repito*. La razón cínica utilizada por Sloterdijk y traída a la vida nuevamente por Žižek (1992) en cuanto al modo de operar de la ideología encuentra, en la lengua misma, su cabida: *ellos saben lo que hacen, y sin embargo lo hacen*.

El modo de subvertir esta situación es, para Barthes, comprender que el lenguaje no tiene un exterior desde donde nos podamos desprender del poder. En este sentido, sólo podemos hacer trampa con/a la lengua, pues “es dentro de la lengua donde la lengua debe ser combatida, descarriada” (1984:123) a través del juego de palabras y no por medio del mensaje. Esto es para Barthes la literatura, escritura o texto.

En cuanto a ese juego, Barthes establece tres fuerzas que lo integran: la mathesis (el saber), la mimesis (la representación) y la semiosis (los signos).

En cuanto a la mathesis, Barthes explicita que la literatura contiene saberes pero que “les otorga un lugar indirecto” (124). En este sentido, la literatura moviliza un saber y, al trabajarlo junto al lenguaje, en la escritura, lo vuelve reflexivo. Esto establecería la diferencia entre escritura/literatura/texto y ciencia, pues si en la ciencia el saber es un enunciado, en la escritura el saber es una enunciación. La diferencia entre ambos tipos de discurso recae en que el enunciado es producto de una ausencia del enunciador; mientras que la enunciación expone



su carencia (nuevamente, la falta). Donde sea que las palabras tengan este ‘sabor’ como tipo de ‘saber’, esta exposición y no-ocultamiento de la falta, habrá escritura.

En cuanto a la mimesis, como fuerza de representación, Barthes explicita que la literatura tiene que ver con un realismo imposible, pues se afana por representar la realidad, aunque ‘lo real’, siguiendo en este punto a Lacan, no es representable. Y sin embargo “es precisamente a esta imposibilidad topológica a la que la literatura no quiere, nunca someterse” (128). De este modo, la literatura cumpliría una función utópica: realizar lo irrealizable<sup>33</sup>. Sin embargo, la utopía “no preserva del poder”<sup>34</sup> (130). De aquí, que, para Barthes, al autor sólo le quede u obcecar o desplazarse: “obcecar significa afirmar lo Irreductible de la literatura: lo que ella resiste y sobrevive a los discursos tipificados [...]. Y precisamente porque se obceca es que la escritura es arrastrada a desplazarse” (131). Desplazarse es abjurar de lo que se ha escrito cuando el poder lo ha utilizado (132).

De esta manera, la tercera fuerza de la literatura es la semiótica, que tomará como tarea “instituir, en el seno mismo de la lengua servil, una verdadera heteronimia de las cosas” (133), para así, desprender a la escritura del gregarismo que la rodea. A esta semiología Barthes la denomina ‘negativa’ o ‘apofática’ ya que niega que al signo se le puedan atribuir caracteres fijos, cristalizados. En este sentido, no se trata de un método que se proponga el desciframiento de los signos, ya que “el método no puede referirse aquí más que al propio lenguaje en tanto lucha por desbaratar todo discurso consolidado” (146).

La primera teoría semiótica que trató la ideología fue la teoría de Valentín Voloshinov en *El marxismo y la filosofía del lenguaje* de 1929, donde se proclama que no hay ideología sin signos, pues ambos son coextensos. Así, se tiene que la palabra es el fenómeno ideológico por excelencia. Sin embargo, como en un Estado Nacional todos hablan una misma lengua, “el signo se convierte en el escenario de la lucha de clases” o “de intereses sociales antagónicos” (Eagleton, 1997:245).

Pero la semiología apofática refiere a una reflexión diferente sobre el lenguaje y la ideología, que se relaciona más con lo que fue el pensamiento europeo de vanguardia en los 70, con el grupo Tel Quel. Para este grupo -conformado en principio por personalidades como Barthes, Eco, Kristeva, Foucault, entre otros- la ideología consiste fundamentalmente en “fijar” un proceso de significación “en torno a ciertos significantes dominantes”, lo que supone

---

<sup>33</sup> Esta idea se encontrará también en Zizek, pero directamente relacionado con el concepto de ‘ideología’. En este sentido, ‘literatura’ e ‘ideología’ cometerían la misma falta de intentar (re)llenar los espacios de irrepresentabilidad. Ver: Zizek, S. 1992. *El sublime objeto de la ideología*. México: Siglo XXI. Esta idea puede ejemplificarse con el concepto de lo sublime que proviene desde la estética y los intentos, fallas e imposibilidad de la literatura por representarlo.

<sup>34</sup> La idea de que la utopía ‘no preserva del poder’ se puede encontrar tanto en Barthes, Ricoeur y Foucault. En Barthes subyace al concepto de ‘utopía’ el hecho de que su estructura estaría siempre vinculada a una cuestión de autoridad. En Ricoeur, en que su polaridad negativa estaría asociada a la evasión. En Foucault, ésta se puede ver como un tipo de inversión de la realidad. Ver: Barthes, R. 1984. *El placer del texto y La lección inaugural*. Buenos Aires: Siglo XXI; Ricoeur, P. 1999. *Ideología y Utopía*. Barcelona: Gedisa; Foucault, M. 1999. *Estética, ética y hermenéutica, Obras esenciales*. Vol. III. Barcelona: Paidós.

un cierre arbitrario de una cadena significante (Eagleton, 1997:248). Así, la ideología reprime la labor del lenguaje, que es subvertir. Sin embargo, este “cierre semiótico” no siempre es contraproducente y, en efecto, puede ser “un efecto provisional de cualquier semiosis” (248), tal como lo propondrá Ernesto Laclau en cuanto a las suturas provisionarias de un discurso hegemónico, y al que volveremos más adelante.

De esta manera, la semiología se erige como una nueva disciplina social que toma interés por los asuntos ideológicos que se van introduciendo entre las relaciones sociales y signícas. Con respecto a este tópico, es Umberto Eco quien, en *La estructura ausente* (1975), intenta definir la ideología desde el punto de vista de la semiótica.

Para Eco, al igual que para Barthes, en el momento en que un conjunto de valoraciones se fija en un solo significado y oculta todas las demás relaciones semánticas, es cuando podemos encontrar lo ideológico. Desestabilizar esa fijación será la tarea de la función crítica del lenguaje, la que debiese ser “capaz de mostrar cómo un significante puede tener diversos significados, de acuerdo con diferentes subcódigos” (208) y realizar, así, una función desmitificadora, esto es, mostrar cómo “un sistema semántico dado se ha cristalizado históricamente, bloqueando toda posibilidad de razonamiento metasemiótico” (208).

La concepción de lo ideológico que subyace en Eco es la de un cierre de un sistema semiótico en particular, cierre que muchas veces es histórico, y que impide ver las otras posibles relaciones con otros sistemas, lo que sí sería permitido por una abertura. La ideología, así, actuaría como cerrazón o sutura del plano semántico, idea que también encontramos en otro de los semiotistas nombrados por Cassigoli y Villagrán (1982): Jean Baudrillard.

Baudrillard en “Fetichismo e ideología: la reducción semiológica” (1974) propone que el proceso ideológico se llevaría a cabo a través de una reducción semiológica de la realidad, proponiendo para ésta simplemente pares oposicionales. En este sentido, el proceso ideológico actuaría, primero, homologando los planos psíquicos y sociales y, segundo, reduciendo los procesos de un trabajo real hacia un proceso de abstracción por los signos, esto es, sustituyendo un proceso real por “un sistema de oposiciones distintivas” (228), lo que se llama “proceso de significación” y, luego, jerarquizando uno de esos dos términos, en un “proceso de discriminación”<sup>35</sup>. Pero para que el proceso ideológico se complete, el sistema debe instaurar una “coherencia abstracta, suturando todas las contradicciones y las divisiones” (229). Es decir, que el sistema debe fundar una totalización y analogización por los signos, que en el plano de lo real deja ver sus contradicciones. Será entonces esa “totalización abstracta” lo que permitirá a los signos funcionar desde el lado de lo ideológico; para Baudrillard, “fundar y perpetuar las discriminaciones reales y el orden del poder” (229).

---

<sup>35</sup> Por ejemplo, el sol de las vacaciones, lo masculino/femenino, el inconsciente, todo esto se trabaja ideológicamente reduciendo semiológicamente la realidad y proponiendo simplemente pares oposicionales.

### III. Ideología y discurso.

Este mismo problema que enuncia Baudrillard es tratado por Michel Foucault, aunque desde una perspectiva diferente en cuanto el mismo concepto de ideología es desechado y sustituido por el de discurso (Eagleton, 1997). Según Eagleton (1997) una de las ideas más aceptadas en el estudio de la ideología es aquella que la ve como una “legitimación del poder de un grupo o clase social dominante” (24). Sin embargo, Foucault desestabiliza esta idea, arguyendo que el poder es “una red de fuerza penetrante e intangible que se entrelaza con nuestros más ligeros gestos y nuestras manifestaciones más íntimas” (26), por lo que no se puede limitar el concepto a sus manifestaciones más obvias.

El problema de concebir el poder de esta manera, es que, siguiendo a Eagleton, el concepto de ideología se extiende tanto que tiene el riesgo de perderse. Y, efectivamente, Foucault y sus seguidores abandonan tal concepto, sustituyéndolo por el de “discurso”, lo que provoca que se pierdan aquellas manifestaciones centrales de poder (Eagleton, 1997). Sin embargo, la dirección que toma Foucault no puede ser completamente reprochable, ya que, como explicita Eagleton siguiendo a Benveniste, la ideología es siempre más un asunto de discurso que de lenguaje, en cuanto una afirmación ideológica sólo es ideológica si se manifiesta en un contexto discursivo que así lo afirme.

Esta relación entre discurso y poder está tocada de manera específica en “Diálogo sobre el poder” (1999). Aquí, Foucault establece que el poder opera a través del discurso, así como en muchos otros acontecimientos de la vida práctica, por lo que una crítica debe describir las relaciones que los “acontecimientos discursivos, mantienen con otros acontecimientos, que pertenecen al sistema económico, al campo político o a las instituciones” (62) y descubrir cómo y por qué estas relaciones se establecen.

En cuanto a la relación entre discurso y dichas prácticas sociales, Foucault (1980) establece que éstas pueden “llegar a engendrar dominios de saber que no sólo hacen que aparezcan nuevos objetos [...] sino que hacen nacer además formas totalmente nuevas de sujetos y sujetos de conocimiento” (247). El discurso, en este sentido, y tomado como “un conjunto de estrategias que forman parte de las prácticas sociales” (249), constituiría a esos sujetos de conocimiento formados históricamente.

Para esto, Foucault toma *La Gaya Ciencia* de Nietzsche, en la que señala que fue el hombre quien inventó el conocimiento -en donde ‘invención’ (*Erfindung*) está utilizada como oposición a ‘origen’ (*Ursprung*). En este sentido, habría una naturaleza humana y un mundo y, entre ellos, algo llamado conocimiento, pero que no asegura ningún vínculo o continuidad entre esos dos polos, “sino una relación de lucha, dominación, subordinación” (256). De esta manera, Nietzsche establece que no hay “condiciones universales [y naturales] para el conocimiento, sino que éste es cada vez el resultado histórico y puntual de condiciones que no son del orden del conocimiento” (260). Así, “el conocimiento es siempre una cierta relación estratégica en la que el hombre está situado” (261).

Y como el conocimiento no es connatural a lo real, éste se ve obligado a esquematizar, ignorar las diferencias, “sin ningún fundamento de verdad. Por ello el conocimiento es siempre un desconocimiento” (261).

Es en este punto donde se puede encontrar el distanciamiento en cuanto a la manera de observar *lo ideológico* entre los teóricos de la ideología y Foucault, pues, si para el marxismo académico “la ideología es la marca, el estigma de estas relaciones políticas o económicas de existencia aplicado a un sujeto de conocimiento que, por derecho, debería estar abierto a la verdad” (262), para Foucault, lo único importante “es demostrar [...] cómo [...] las condiciones políticas y económicas de existencia no son un velo o un obstáculo para el sujeto de conocimiento sino aquello a través de lo cual se forman los sujetos de conocimiento y, en consecuencia, las relaciones de verdad” (262). De esta manera, para Foucault, el conocimiento es una homogenización que borra las diferencias, pero siempre vinculado a una condición histórica en particular y, en ese sentido, es que cada conocimiento constituirá un tipo de ‘sujeto de conocimiento’ que le sea adecuado.

Sin embargo, aunque Foucault se deshaga de la nomenclatura de lo ideológico, es posible pensar que las formas de la ideología siguen existiendo en su teoría como fantasmas, pues, así como el conocimiento homogeniza, la ideología oculta las diferencias, las faltas; y así como cada conocimiento constituye sus sujetos, la ideología podrá reclutar a esos mismos sujetos dentro de los individuos. Y, en efecto, a pesar de estas variaciones, un tema indiscutible es que el estudio semiótico de la ideología ha dado réditos y que es difícil negar el hecho de que hay conflictos ideológicos en el discurso porque es un mismo lenguaje el que los conforma.

Pero, a pesar del saber que entrega la teoría semiótica, no se debe olvidar, como bien dice Eagleton (1997), que todo esto está oculto al hablante individual, pues, siguiendo a Pêcheux, hay un “olvido” que hace que al hablante ciertos significados le parezcan obvios, naturales y se reconozca, equívocamente, autor de su discurso y se identifique en él. Siguiendo este enfoque, la ideología “es lo que ante todo nos crea como sujetos sociales, y no es simplemente un corsé conceptual en el que posteriormente nos vemos metidos” (1997:249).

De esta manera nos acercamos a los nuevos teóricos de la ideología que, en un giro del estudio, vincularán lo ideológico con las teorías psicoanalíticas, especialmente lacanianas, desde donde el discurso sobre la falta vuelve a aparecer como un modo de ilustrar los procesos ideológicos.

#### **IV. Las nuevas teorías sobre la ideología.**

La pregunta que se abre en este momento es qué lugar llevaba ocupando el concepto de ideología en los estudios teóricos una vez pasada la era de los semiotistas. Recordando la introducción de Eagleton en *Ideología, una introducción* (1997), era notable cómo el concepto de ideología había caído en descrédito y prácticamente desaparecido de los estudios posmodernos,

los que postulaban que éste era inapropiado debido a los contextos del capitalismo tardío. Esto, sin embargo, no dejaba de ser una cuestión paradójica de acuerdo a los constantes movimientos ideológicos resurgidos a partir del siglo XX, asunto que, finalmente, contribuyó a abarcar nuevamente el concepto y a tratar una reelaboración del mismo.

Una manera de explicar el descrédito del concepto se puede deber al desarrollo del postestructuralismo, tal como lo propone Ricardo Camargo en el artículo “Notas acerca de la determinación de lo ideológico y verdadero en Teoría de la Ideología” (2005). Como se sabe, la ideología, como objeto de estudio, recién aparece en el siglo XVIII, como un síntoma de la ilustración, donde se trató de construir una ciencia que se ocupara del estudio de “las ideas”. Sin embargo, lo que ocultaba este síntoma era, en el sentido derrideano, el antiguo binarismo de la realidad/apariencia, central para la tradición epistemológica ilustrada en su búsqueda por establecer criterios objetivos que permitieran la posibilidad de discriminación entre conocimientos ‘verdaderos’, frente a aquellos que no lo eran. En cuanto al estudio del concepto de ideología, tal binarismo se siguió aplicando tanto por el marxismo como por la teoría crítica, ya que se asumió la ideología como un concepto negativo que necesitaba de una contraparte positiva para contrastarse<sup>36</sup>.

Sin embargo, desde el postestructuralismo -el que, entre otras cosas, rechaza la posibilidad de un conocimiento ‘verdadero’- es que la distinción entre lo ideológico y lo no-ideológico, tiende a evanescerse<sup>37</sup>. El postestructuralismo pensó que tal distinción ya no tenía sentido en un mundo donde los significados fijos son prácticamente inexistentes. Esta situación quizás aparece de manera clara en Michel Foucault, como lo señalábamos con antelación, quien postula que el concepto de ideología ya no tiene una utilidad teórica:

“La noción de ideología me parece difícilmente utilizable por tres razones. La primera es que, se quiera o no, está siempre en oposición virtual a algo que sería la verdad. Ahora bien, yo creo que el problema no está en hacer la partición entre lo que, en un discurso, evidencia la cientificidad y la verdad y lo que evidencia otra cosa, sino ver históricamente cómo se producen los efectos de verdad en el interior de los discursos que no son en sí mismos ni verdaderos ni falsos. Segundo inconveniente, es que se refiere, pienso, necesariamente a algo como a un sujeto. Y tercero, la ideología está en posición secundaria respecto a algo que debe funcionar para ella como infraestructura o determinante económico, material, etc. Por estas tres razones, creo que es una noción que no puede ser utilizada sin precaución”. (Foucault, 1978:182).

Para Eagleton (1997), particularmente, este descrédito del concepto se debe a tres doctrinas del pensamiento posmoderno: en primer lugar, al rechazo de la noción de representación, en un marco en que ‘lo verdadero’ está disuelto. En segundo lugar, a “un escepticismo epistemológico, según el cual el acto mismo de identificar una forma de conciencia como ideológica entraña alguna noción insostenible de verdad absoluta” (13). Por

---

<sup>36</sup> Aquí encuentran su espacio las ideas que ven a la ideología como una ‘falsa conciencia’ y, también, las que la postulan como mecanismos de unificación, naturalización, (auto)engaño, racionalización, etc. Ver: Eagleton, T. 1997. *Ideología, una introducción*. Barcelona, Paidós.

<sup>37</sup> Véase en este sentido el movimiento del “fin de las ideologías”, la escuela sociológica del ‘50 y ‘60 y, posteriormente, Fukuyama, F. 1992. *El fin de la historia y el último hombre*. Editorial Planeta.

último, a “una reformulación de las relaciones entre racionalización, intereses y poder, de carácter más o menos neonitzscheano, según la cual se considera redundante el concepto de ideología sin más” (14).

Frente a este hostil panorama para el concepto de ideología, nace, sin embargo, un punto de inflexión: autores que asumiendo la dificultad planteada por el postestructuralismo, insisten en una reconceptualización del término ya que aún puede ofrecer réditos teóricos, más aún en un contexto, como lo explicita Eagleton (1997), que ve resurgir múltiples movimientos ideológicos y que se van alejando del tradicional dinamismo de la “lucha de clases”<sup>38</sup>.

#### *Hacia una redefinición del concepto de ideología.*

Bajo este alero encontramos a Slavoj Žižek quien, en su introducción a *Ideología, un mapa de la cuestión* (2004), establece que la noción de ideología es aún pertinente ya que sigue siendo una “matriz generativa que regula la relación entre lo visible y lo no visible, entre lo imaginable y lo no imaginable, así como los cambios producidos en esta relación”<sup>39</sup> (7). Con esta idea, Žižek se sitúa como un crítico frente a las corrientes postideológicas y del “fin de las ideologías”, arguyendo que nos hemos apresurado al renunciar a la noción de ideología y no hemos visto la consecuencia de esta renuncia, pues el problema que causa este apresuramiento, según Žižek, es que la ideología actúa desde una paradoja, en cuanto “*el apartamiento de (lo que experimentamos como) la ideología es la forma precisa en que nos volvemos sus esclavos*” (13):

“Por ejemplo, entre los procedimientos generalmente reconocidos como ideológicos, se cuenta, sin duda, el hecho de transformar en eterna una condición históricamente limitada, la identificación de alguna Necesidad superior en un suceso contingente [...]: la contingencia sin sentido de lo real, entonces, se “internaliza”, se simboliza, se le provee un Significado. ¿No es, sin embargo, también ideológico el procedimiento opuesto de no reconocer la necesidad, de percibirla erróneamente como una contingencia insignificante [...]? En este sentido preciso, la ideología es exactamente lo contrario de la internalización de la contingencia externa: reside en la externalización del resultado de una necesidad interna, y aquí la tarea de la crítica de la ideología es precisamente identificar la necesidad oculta en lo que aparece como una mera contingencia” (Žižek, 2004:10).

Esta cita de Žižek nos lleva a pensar que la ideología como concepto se debe desvincular de su antigua y tradicional versión ‘representacionalista’ y derivar hacia la problemática de su ‘forma’, ya que, para Žižek, lo que importa no es si algo es verdadero o falso, sino “*el modo como este contenido se relaciona con la posición subjetiva supuesta por su propio proceso de enunciación*” (15), esto es, que estamos frente al espacio de lo ideológico cuando ese contenido

---

<sup>38</sup> En este caso cuentan los ‘nuevos movimientos sociales’, como el feminismo, antirracismo, ecologismo, de defensa homosexual, y todas las corrientes sociales que buscan repensar la determinación de las clases en una estructura social. Para una crítica a este tema, ver: Barrett, M. “Ideología, política, hegemonía: de Gramsci a Laclau y Mouffe”. En: Žižek, S. 2004. *Ideología, un mapa de la cuestión*. FCE.

<sup>39</sup> Žižek ejemplifica esto con la antinomia de lo viejo versus lo nuevo, donde se suele ver lo nuevo como continuación de un pasado o viceversa, lo que implica una forma de razonamiento ideológico. Por ejemplo, en el terreno de la sexualidad, sería ver el sexo cibernético como algo nuevo, cuando en realidad siempre el cuerpo del otro ha sido una virtualidad, una estructura fantasmática, siguiendo a Lacan.

verdadero o falso se vuelve “funcional respecto de alguna relación de dominación social [...] de un modo no transparente: *la lógica misma de la legitimación de la relación de dominación debe permanecer oculta para ser efectiva*” (15).

En este punto, nos vamos acercando a una de las reelaboraciones que realiza Zizek acerca del concepto de ideología, pero para esto, debemos ir a uno de sus textos anteriores: *El sublime objeto de la ideología* (1992). Para Zizek, las formas representacionistas de ver la ideología, así como la concepción tradicional de una “falsa conciencia” o incluso las teorías que ven la realidad como una inmediatez ideológica, han cometido el error de situar la ideología siempre en el lado del conocimiento del sujeto, antes que en su dimensión práctica, quedando, de esta manera, en desuso en un contexto en que los sujetos se sitúan alrededor de una “razón cínica” o, citando la fórmula de Sloterdijk, en un contexto en que “saben muy bien lo que están haciendo, y lo hacen de todos modos” (2004:15). Pero, tal como lo propone Zizek, si situamos, en cambio, a la ideología no en la esfera del *conocimiento*, sino en la de la *praxis*, entonces ésta aún estaría operando (*sin embargo lo hacen*) y el concepto aún se mostraría pertinente.

Habiendo establecido esto, Zizek propone que en vez de observar si la ideología y sus diferentes nociones se adecuan o no a una verdad, se debería “*leer esta multiplicidad misma de determinaciones de la ideología como una señal de diferentes situaciones históricas concretas*” (15). El problema de esto es que, si se llegase a caer en un relativismo historicista, se podría suspender “el valor cognitivo inherente del término ideología” (15), transformándolo sólo en una expresión de las diferentes contingencias sociales e históricas.

Por esta razón, Zizek propone un análisis sincrónico o simultáneo de las distintas facetas de la ideología, basado en el análisis sincrónico hegeliano de la religión y sus tres momentos: la doctrina, la creencia y el ritual, lo que se traduciría en a) “la ideología como un complejo de ideas”, b) “la ideología en su apariencia externa, es decir, la materialidad de la ideología, los Aparatos Ideológicos del Estado (AIE)” y c) “la ideología “espontánea” que opera en el centro de la “realidad” social en sí”. Cada una de estas tres configuraciones simultáneas tienen algo en común, y es que en el momento en que el concepto de ideología parece desestabilizarse, es cuando resurge la noción con más fuerza e imbricada en una red que, al menos superficialmente, la vuelve más inalcanzable.

En cuanto a la noción de la ideología “en sí” tenemos que la ideología se configura como una doctrina o conjunto de ideas o creencias que tiene como objetivo convencer al sujeto de alguna verdad, pero siempre ocultando “un interés de poder inconfeso” (17). El modo crítico de enfrentar esta forma de ideología es una “lectura de síntomas”, donde se trata de descubrir en el texto oficial las rupturas que delaten la no-confesión de sus intereses. Sin embargo el análisis del discurso ha dado un giro a esta condición ya que “la noción misma de un acceso a la realidad sin el sesgo de dispositivos discursivos o conjunciones con el poder es ideológica” (18). En este terreno se ubican las ideas de Michel Pêcheux y de Ernesto Laclau que revisaremos a continuación, pero que, en general, proponen la existencia de “significantes flotantes” (20), cuyo significado es siempre fijado por una red de dispositivos discursivos o por

una articulación hegemónica que los hace hablar, ubicándolos siempre en una cadena de equivalencia que se relaciona con una hegemonía discursiva.

En segundo lugar tenemos “el paso del *en sí* al *para sí*”, que constituye la exteriorización u otredad de la ideología. Este momento, para Zizek, es el encontrado “en la noción althusseriana de AIE que designa la existencia material de la ideología en prácticas ideológicas, rituales e instituciones” (20) y que, lejos de ser una mera creencia interna que se externaliza, son “*los mecanismos mismos que la generan*”. En este sentido, la externalización, que se podría considerar como extraideológica, nos entrapa, pues “el ritual “externo” genera performativamente su propio fundamento ideológico” (21), tal como asevera Althusser sobre la cita de Pascal en cuanto a la religión y sus ritos -*arrodíllate y creerás*- y que se interrelaciona con el funcionamiento de los AIE y la interpelación: “cuando creo que me he arrodillado a causa de mi creencia, simultáneamente “me reconozco” en el llamado del Dios-Otro que me ordenó arrodillarme” (21).

La tercera configuración ideológica es cuando esa exteriorización parece “reflejarse sobre sí misma” (23), produciéndose “la desintegración, la autolimitación y la autodispersión de la noción de ideología” (23). En este punto es cuando se pierde la visión totalizante, homogénea, del campo ideológico y el sistema comienza a prescindir de lo ideológico en cuanto a la reproducción social, sosteniéndose, en cambio, en mecanismos “supuestamente extraideológicos”, como la coerción económica, regulaciones legales, regulaciones estatales, etc. Sin embargo, en este preciso momento es cuando nos volvemos a empantanar en el terreno de lo ideológico, pues esos mecanismos “siempre “materializan” algunas proposiciones o creencias que son inherentemente ideológicas” (23). Así, “una referencia directa a la coerción extraideológica (del mercado, por ejemplo) es un gesto ideológico por excelencia” (24).

La interrogante que se erige en este momento es problemática, ya que todo parece conducir a que es imposible aislar una realidad, sea esta social o discursiva, de los mecanismos ideológicos. Al parecer, todo nos dirige a pensar que la única posición no-ideológica posible “es renunciar a la noción misma de la realidad extraideológica y aceptar que todo lo que tenemos son ficciones simbólicas”. Pero, nuevamente para Zizek, esta solución “*es ideológica por excelencia*” (26).

Frente a este desalentador panorama, Zizek esbozará una solución a este problema que parece irresoluble, solución que corresponderá al “vacío” como aquel lugar desde el que se puede analizar y denunciar la ideología:

“la ideología no lo es todo; es posible suponer una posición que nos permita mantener una distancia con respecto a ella, *pero este lugar desde el que se puede denunciar la ideología debe permanecer vacío, no puede ser ocupado por ninguna realidad definida positivamente*. En el momento en que caemos en esa tentación, volvemos a la ideología” (Zizek, 2004:26).

En este momento, Zizek formula un nuevo escenario de análisis para lo ideológico, incluyendo elementos vinculados al psicoanálisis lacaniano, específicamente al integrar lo



ideológico sobre “el nudo borromeo” de lo real, lo simbólico y lo imaginario, donde lo imaginario es el registro prelingüístico de constitución subjetiva, lo simbólico es el espacio lingüístico que asegura la relación del comportamiento con una ley social, y finalmente, lo real que será aquello que se resiste a la simbolización y que, por lo tanto, no puede ser representado por el lenguaje (Eagleton, 2006). La ideología, en este sentido, será, para Zizek, aquel acto de simbolización que trata de ocultar lo real, que, al eludir la simbolización, hará que ésta fracase, en cuanto siempre lo real “retorna bajo el aspecto de apariciones espectrales” (38).

Así, todo orden simbólico está exponiendo siempre una falta, un resto in/simbolizable, que es, de todas maneras, el núcleo preideológico de la ideología, esa “*aparición espectral que llena el hueco de lo real*” (31). La ideología, así, encubre un núcleo traumático, el núcleo de lo real, que no se puede simbolizar y, en este sentido, es que “la función de la ideología no es ofrecernos un punto de fuga de nuestra realidad, sino ofrecernos la realidad social misma con una huida de algún núcleo traumático, real” (1992:76).

Esta redefinición de lo ideológico, como el ocultamiento de lo real, hace que la ideología se refiera siempre a una carencia, alrededor de la cual se erige una red simbólica, que trata de tapar la falta, el resto constituyente, del que nos habla Lacan.

#### *El problema de la interpelación.*

Esta orientación lacaniana de lo ideológico que asume Zizek es retomada por otro teórico, Michel Pêcheux, quien, tomando la idea althusseriana de la interpelación y el estadio del espejo de Lacan, reformulará también la noción de ideología.

Pêcheux, en “El mecanismo del reconocimiento ideológico” (en Zizek, 2004), expone como marco de discusión el objetivo de “sentar las bases de la teoría materialista del discurso” (157), tomando para ello algunos conceptos althusserianos. En este sentido, Pêcheux vuelve hacia el concepto de Aparatos Ideológicos de Estado (en adelante, AIE) como un campo siempre cruzado transversalmente por la lucha de clases, donde tanto la reproducción y transformación de las relaciones de producción social se llevan a cabo. Esto es, que la lucha de clases, al poseer un carácter transversal, se sitúa a la vez en ambos polos. Así, la dominación de una ideología dominante se caracteriza, ideológicamente, porque la reproducción de sus relaciones de producción triunfa u obstruye su transformación y mantiene sin cambios las relaciones de desigualdad-subordinación que se han construido. Asimismo, la lucha por la transformación reside “en la lucha por imponer, dentro del complejo de AIE, nuevas relaciones de desigualdad-subordinación” (160).

Esto, en cuanto a los AIE y la ideología como formación histórica y contingente. Sin embargo, la *ideología en general*, que es el tema mayormente teorizado por Althusser, no se rige por los mismos parámetros. Ésta no se realiza en los AIE, no es una formación histórica concreta, y no tiene que ver con una ideología dominante. En este sentido es ahistórica y omnihistórica, ya que sería parte de una estructura siempre presente. Esta ahistoricidad del

concepto de *ideología en general* remite, según Pêcheux, al hecho de que las relaciones de producción son siempre relaciones humanas, entre sujetos, y no entre cosas, lo que permite conceptualizar al sujeto como un “animal ideológico” (163) y ubicar a la ideología como centro de las prácticas humanas a través de toda su historia. De esta manera se establece que las ideas de un sujeto existen también en sus prácticas y que estas prácticas están “reguladas por rituales en los cuales se inscriben, en el seno de la *existencia material de un aparato ideológico*” (Althusser, 143). En este sentido, según Althusser, obtendríamos que “no hay práctica sino por y bajo una ideología” y “no hay ideología sino por el sujeto y para los sujetos” (144).

La pregunta que se abre aquí es, sin embargo, acerca de la constitución misma del sujeto y esta relación que parece mantener con lo ideológico, en tanto que el sujeto se constituye en ello. En este sentido, la ideología produciría una red de “[...] verdades evidentes ‘subjetivas’ donde ‘subjetivas’ significa no ‘que afectan al sujeto’ sino ‘en las que el sujeto se constituye’ (Pêcheux, 2004:164). Así, siguiendo a Althusser, “la categoría de sujeto es constitutiva de toda ideología sólo en tanto toda ideología tiene por función (función que la define) la “constitución” de los individuos concretos en sujetos” (145), por lo que “sujetos ideológicos” se convertiría en una tautología.

La ideología entonces, funcionaría reclutando sujetos entre los individuos, o transformando individuos en sujetos por medio de la interpelación, a través de llamados, como el policíaco “¡eh, usted!”, o el cristiano “por ti yo he derramado esta gota de mi sangre” y el reconocimiento que hace el interpelado de que es a él a quien se llama (Pêcheux, 2004:165).

El problema que subyace a la interpelación es que ésta necesita que existan individuos que sólo después de la interpelación devengan en sujetos. Sin embargo, el individuo, incluso antes de nacer, ya está siendo nombrado/interpelado, sabemos su nombre, si es hombre o mujer y, posiblemente, el lugar que podrá ocupar socialmente, por lo que el individuo, como un “siempre-ya sujeto”, es interpelado antes de que ese mismo sujeto pueda haber establecido un conocimiento de sí mismo (Althusser, 2004:148). He ahí, entonces, para Pêcheux, la paradoja: se habla del sujeto y al sujeto antes de que el sujeto pueda decir “hablo” (2004:165).

A partir de ese llamado anterior a él mismo, el sujeto se constituirá sobre la base de un re/conocimiento basado en un des/conocimiento (para Pêcheux una ‘ignorancia’) del proceso mediante el cual se le ha asignado una posición determinada (Hernández, et. al. 2010). De esta forma, la ideología construye significaciones y redes simbólicas que actúan en el reconocimiento del sujeto, ocultando ese mismo mecanismo a través de la identificación.

Pero para explicar todo esto que se ha dicho, es necesario recurrir al estadio del espejo que ilustra Lacan en “El estadio del espejo como formador de la función del yo...” (en Zizek, 2004). En esta teoría, Lacan expresa que el estadio del espejo se puede comprender como una identificación llevada a cabo por el sujeto cuando asume una imagen: el lactante, que apenas tiene un pobre manejo de sus movimientos, ve su reflejo, y goza en ese acto. Sin embargo, en esta identificación, hay un componente de asombro, pues esa imagen se desconocía. En este

sentido, el conocimiento de que “yo soy eso” comienza por medio de una imagen proveniente del exterior. Tomando las palabras de Lacan, este proceso “simboliza la permanencia mental del *yo* al mismo tiempo que prefigura su destinación enajenadora” (2004:108) pues el niño se reconoce en un ‘otro’, un ‘otro’ afectado por la simetría especular y que, a primera vista, no tiene sus mismas limitaciones, esto es, que se ve una imagen entera de un cuerpo aún fragmentario pero que en el espejo borra esa fragmentación, asumiendo un cierto tipo de yo-ideal. Esta será la matriz de todas las demás identificaciones que vendrán para el sujeto.

Pero en ese reconocimiento, vuelve a aparecer lo que antes llamábamos ‘falta constitutiva’, pues para poder verme reflejado, identificado en esa imagen, es preciso saber que esa imagen es menos que yo: el espejo no es más que un reflejo, donde ese *yo* que veo *no soy yo*.

La interpelación tomará el mismo mecanismo especular en Althusser, donde un *Sujeto* interpela, especularmente, a otro *sujeto*, con el fin de que identifique con él. Escribe Althusser:

“Observamos que la estructura de toda ideología, al interpelar a los individuos como sujetos en nombre de un Sujeto Único y Absoluto, es *especular*, es decir, en forma de espejo y *doblemente* especular; este redoblamiento especular es constitutivo de la ideología y asegura su funcionamiento. Lo cual significa que toda ideología está *centrada*, que el Sujeto Absoluto ocupa el lugar único del Centro e interpela a su alrededor a la infinidad de los individuos como sujetos, en una doble relación especular tal, que *somete* a los sujetos al Sujeto, al mismo tiempo que les da en el Sujeto en que todo sujeto puede contemplar su propia imagen (presente y futura) la *garantía* de que se trata precisamente de ellos y de Él”-(Althusser, 2004:151).

Sin embargo, como el *yo* reflejado en el espejo es siempre lo que *no soy yo*, la posibilidad de identificación es siempre vacía, ya que lo especular engendra, en sí mismo, la falta. En cuanto al otro, o a ese Sujeto Absoluto, interpelador, encontramos la misma desestabilización, ya que también se reconoció a sí mismo en su propia falta, en su propia carencia de yo frente al espejo; volviendo a Zizek, ese otro es una conformación ya-simbólica, reconocida, pero no conocida y, de esta manera, sólo pensando el vacío, la falta, el sujeto en su indeterminación, es que el terreno de lo ideológico puede ponerse en suspenso.

Sin embargo, y como suele ocurrir de manera continua en el campo de los estudios sobre la ideología, la idea de la ideología como constituyente de subjetividades es también desestabilizada. Es el caso de Nicholas Abercrombie, Stephen Hill y Bryan Turner (en adelante, AHT), quienes en “Determinación e indeterminación en la teoría de la ideología” (en Zizek, 2004), realizan una crítica al papel determinista que ocuparía la ideología en cuanto a la formación de subjetividades. Para esto, analizan los estudios que ha realizado Göran Therborn<sup>40</sup> sobre el tema, quien postula que la ideología cumple el rol de sujetar al sujeto y habilitarlo, y concluyen que no es evidente que una sociedad necesite tal grado de determinación ideológica, ya que la individualización y la construcción de los individuos “se pueden asegurar mediante prácticas regulatorias e instituciones (el panóptico) que no requiere la conciencia subjetiva de las personas individuales” (183).

---

<sup>40</sup> No se pasará a revisar en detalle los postulados de G. Therborn en cuanto pensamos que papel de la ideología que se encarga de estudiar es el mismo que el estudiado por Althusser y revisado más arriba.

AHT proponen, en cambio, tal como ellos dicen, “un abordaje mucho más indeterminado” (184), siendo, en este sentido, relevante el papel de ‘lo contingente’, ya que, para los autores, la ideología tendrá sólo efectos causalmente importantes, pero “sólo sobre algunos fenómenos sociales en determinadas ocasiones” (184). Así, la ideología formaría subjetividades, pero sólo de manera contingente.

Lo importante que ocurre al poner lo contingente en el escenario de lo ideológico es que el estudio de la ideología puede reevaluar ciertas rigideces a las que ha sido sometida por las teorías más deterministas, como el marxismo y la sociología. Así, en “La tesis de la ideología dominante” (1987), AHT reevalúan la teoría althusseriana del mismo nombre, argumentando que ésta resulta anacrónica en las sociedades actuales ya que admitiría la existencia de una cohesión en la sociedad en la cual no cabrían fisuras. De esta manera, AHT nos entregan, tal como señala Eagleton (1997), una concepción escéptica de la ideología. Para ellos, hay ideologías dominantes, pero estas no dan cohesión a una sociedad entera, pues pueden unificar al grupo dominante, pero no moldear la conciencia de los subordinados, pues estas no se han incorporado a la cosmovisión dominante: estas ideologías están llenas de contradicciones, no tienen cohesión, y los grupos subordinados mantienen su autonomía, sus creencias, aunque estén en divergencia con las del otro grupo.

Sin embargo, el problema que parecen obviar AHT en este punto es el ya retratado por Žižek (1992) en cuanto al distanciamiento cínico, pues la ideología dominante ya sabe que somos escépticos a ella. Para Žižek, lo que hay que invertir es que la falsedad ya no está del lado de lo que sabemos, sino de lo que hacemos. En efecto, para Žižek, las creencias de un individuo poseen un estatuto de exterioridad que en un momento debe ser internalizada por el sujeto, así como la interpelación althusseriana comienza especularmente desde un supuesto exterior. Pero en esta internalización de la creencia, al igual que como vimos en el proceso de interpelación, el proceso conlleva su propio fracaso: “hay siempre un residuo, un resto, una traumática mancha de sinsentido e irracionalidad adherida a él” (Žižek, 1992:43), aunque esto sea la condición primera para que el sujeto se sujete al llamado de la ideología.

Este residuo, que antes veíamos como ‘lo real’, es lo queda deambulando como un espectro cuando la ideología aparece. La ideología oculta, en este sentido, lo que no puede simbolizar, que es para Žižek también ‘lo antagónico’, como esa “traumática división social que no puede ser simbolizada y que no es por tanto parte de la realidad” (1992:45).

#### *La sutura.*

Eso antagónico que refiere Žižek es la noción de ‘antagonismo social’ propuesta por Ernesto Laclau y Chantal Mouffe en *Hegemonía y estrategia socialista* de 1985. Según Žižek (1992), Laclau y Mouffe han tenido el mérito de desarrollar “una teoría del campo social que se basa en esta noción de antagonismo -en el reconocimiento de un “trauma” original, un núcleo imposible que resiste a la simbolización, a la totalización, a la integración simbólica. Todo

intento de simbolización-totalización viene después y es un intento de suturar una hendidura original, intento que, en último término, está por definición condenado al fracaso” (28-29).

La base de esta idea desarrollada en *Hegemonía y estrategia socialista*, proviene de un artículo anterior escrito por Laclau, llamado “La imposibilidad de la sociedad”, en donde establece que el carácter incompleto de toda totalidad conduce al abandono de la visión de una sociedad como una totalidad suturada y autodefinida (2004:277). Sin embargo, y tal como lo establece Barrett (2004) en “Ideología, política, hegemonía...”, Laclau y Mouffe no sólo se quedan en un crítica hacia la ‘totalidad’, sino que pensarán a la sociedad como una imposibilidad.

Esta idea de la sociedad como imposibilidad encuentra su fundamento en la noción de ‘discurso’ que trabajan los autores, quienes lo concebirán como “la totalidad estructurada que resulta de la práctica articuladora” (278). En este sentido, el discurso, cuya definición tiene un carácter materialista, corresponde a una práctica inmersa en el terreno de lo político, donde una hegemonía determinada buscará instalar como hegemónicos sus propios significados; así, una hegemonía fijará los significados sociales a través de la elaboración y apropiación de discursos. Pero como ya se ha abandonado toda pretensión de cierre totalitario de la sociedad, se debe entender que ese intento hegemónico por fijar los significados será solamente un intento (en permanente fracaso) por suturar una sociedad que se muestra ya-incompleta.

Lo ideológico aparece entonces como ese intento de sutura de un lugar constitutivamente abierto:

“Las prácticas hegemónicas producen una sutura en la medida en que su campo de operación es determinado por la apertura de lo social, por el carácter en última instancia no fijado de cada significante. Esta falta original es precisamente lo que la práctica hegemónica trata de llenar” (Laclau y Mouffe, 2004:88).

Barrett (2004), a través de una cita a Landry y McLean, explicará que la sutura, vista de esta manera, es lo que “marca la ausencia de una identidad anterior, como cuando la carne cortada se cura, pero deja una cicatriz que marca la diferencia” (279).

Este concepto de ‘diferencia’ estará, en la obra de Laclau y Mouffe, íntimamente ligado al de ‘sutura’, pues, si seguimos a Derrida, notaremos que la ‘diferencia’ es, en última instancia, ese juego infinito de significantes que vuelve poco admisible la existencia de significados absolutos, trascendentales, o la posibilidad de la fijación de los mismos.

La hegemonía, en este sentido, será un intento discursivo por anular esas diferencias y fijar el carácter no fijado de los significantes; en tanto, lo ideológico consistiría en el no-reconocimiento “del carácter precario de toda positividad, en la imposibilidad de una sutura final”<sup>41</sup> (291).

---

<sup>41</sup> Eagleton criticará a Laclau y Mouffe por cierta ‘inflación discursiva’ de su teoría, en donde se llega a negar toda distinción entre lo discursivo y lo no discursivo. En palabras de Eagleton: “La categoría de discurso se infla hasta

De esta manera, y después de haber efectuado este largo recorrido, podríamos llegar a establecer que una manera de resucitación de lo ideológico en los contextos de un capitalismo tardío es la pronunciación acerca de esa falta constituyente que se expone en los procesos de conformación subjetiva, social y discursiva y que tratará de ser suturada, curada, por las nuevas formaciones ideológicas.

Esta proposición, si bien linda con los bordes del esencialismo, ofrece un marco aún útil que se resiste a pensar lo ideológico como una no-pertinencia a los contextos actuales, sino que, más bien, ofrece una reconceptualización de la noción de ideología como un cierre, tanto social como sígnico, que, sin embargo, deja en sus propias huellas la posibilidad de su (in)determinación reflexiva y los surcos de esa falta que también la constituyen en cuanto proceso.

La posibilidad de encontrar con nuestra mirada la ideología es, y volviendo al inicio de esta escritura, dejando emerger la carencia, la falta que encontraremos una vez frente a ella y frente al espejo que nos media.

---

el punto en que “imperializa” el mundo entero, borrando la distinción entre pensamiento y realidad material. Esto tiene por efecto socavar la crítica de la ideología –pues si las ideas y la realidad material están dadas indisolublemente juntas, no puede haber cuestión para preguntar de dónde vienen realmente las ideas sociales-. El nuevo héroe “trascendental” es el propio discurso”. Ver: Eagleton, T. 1997. *Ideología, una introducción*. Barcelona: Paidós. (273). Creemos, al contrario, que una crítica de la ideología aún se puede encontrar en Laclau y Mouffe en cuanto ésta debe señalar las suturas y el intento de fijación se significados y en cuanto la idea de ‘falsa conciencia’ no es eliminada, sino proyectada en la idea de sutura.

## CUERPO ESTÉTICO EL ORDEN SIMBÓLICO DE LA METÁFORA.

### I. La ruina de la metáfora: ese Logos sin cuerpo.

La metáfora, lejos de ser un mero ornato estilístico, se presenta también como una herramienta cognoscitiva propia del hombre que le ha ayudado a conocer su mundo, lo que se demuestra en que el lenguaje, más allá de todos sus apellidos (literario, cotidiano, científico, etc.), está siempre permeado por lo que podríamos llamar “giros metafóricos”<sup>42</sup>.

Fue el libro de Lakoff y Johnson, *Metáforas de la vida cotidiana* (1998), el gran clásico que revolucionó la manera de entender las metáforas, ya no como una figura interpretable en términos de un significado connotativo frente a uno literal, sino como un mecanismo cognitivo de aprehensión de lo real<sup>43</sup> que obedecería a la necesidad del sujeto por aprehender ciertas entidades abstractas de forma concreta, haciéndolas factibles de categorización, agrupación y cuantificación, obteniendo, así, la posibilidad de “razonar sobre ellas”<sup>44</sup> (63).

Asimismo, y tal como lo plantea Sergio Caruman (1995), la construcción metafórica obedecería también a una necesidad de los sujetos que se plantea como finalidad la aprehensión lingüística de ciertos elementos que no poseen un nombre para designarlos y que derivará, posteriormente, a cumplir una función estilística.

Con respecto al origen de la metáfora, Ortega y Gasset, en *La deshumanización del arte de 1925* (2007), propone que ésta se conforma en un lenguaje primitivo, que se articula como la primera manifestación de un modo de representar y, por tanto, de conocer el mundo. La diferencia que ofrece Ortega en relación con la postura cognitivista de Lakoff y Caruman, es que el autor ve la metáfora como una manifestación de un tabú originario. Ortega explicita que ha habido una época de “terror cósmico” donde se sintió la necesidad de evitar ciertas

---

<sup>42</sup> Esta idea, por muy obvia que nos pueda parecer, ha sido ampliamente criticada por los sectores científicos que tienen al lenguaje como objeto de estudio. Tal como lo resume Eduardo de Bustos (2000) hay dos consideraciones que tienden a labilizar la idea anteriormente expuesta. La primera de ellas dice relación con la naturaleza lingüística o no lingüística de la metáfora, que plantea la pregunta acerca de si la convencionalización de la metáfora la despoja de su carácter metafórico; si esto es así, ésta ocuparía sólo un papel residual en el lenguaje. La segunda consideración tiene que ver con la diferenciación entre lenguaje común y lenguaje científico, donde se establece que la metáfora afecta sólo al lenguaje cotidiano al haberse establecido una cesura entre conocimiento cotidiano y científico. La ciencia, así, se caracterizaría por haberse desprendido de las mediaciones metafóricas al momento de representar la realidad. Ver: De Bustos, E. 2000. *La metáfora: ensayos transdisciplinarios*. Madrid: FCE. Una crítica a la idea del despojo metafórico en ciencia y filosofía se encuentra en Derrida, J. 1989. *La desconstrucción en las fronteras de la filosofía. La retirada de la metáfora*. Barcelona: Paidós.

<sup>43</sup> La perspectiva cognitivista en el estudio de la metáfora contribuyó, tal como lo apreciamos en *La metáfora viva* de Paul Ricoeur, a observar el dominio de la metáfora no sólo en el nombre (como lo proponía Aristóteles), sino también en la estructura de frase y, más adelante, en el discurso, como una estructura *poietica* de formación de nuevas realidades, aludiendo a “la referencia del enunciado metafórico en cuanto poder de “re-describir” la realidad” (12). Ver: Ricoeur, P. 2001. *La metáfora viva*. Madrid: Trotta.

<sup>44</sup> Las metáforas como “el tiempo es dinero” o “la vida es un camino” son ejemplos explícitos de lo postulado por Lakoff y Johnson (1998).

realidades ineludibles para el ser humano y como la palabra era, para el hombre primitivo, casi lo mismo que la cosa nombrada<sup>45</sup>, no convenía nombrar el objeto que había sido convertido en tabú. De aquí, entonces, que el tabú, lo innombrable, “se designe con el nombre de otra cosa, mentándolo en forma larvada y subrepticia” (70). De este modo, la metáfora elude un objeto problemático, “enmascarándolo con otro”, por lo que la metáfora, primeramente obtenida de forma tabuística, puede después emplearse con fines más diversos. En este punto, la idea tratada por Ortega se toca con aquellas cognitivistas que postulan que el tránsito de la metáfora se da desde un imperativo hacia la configuración del ornato estilístico.

Sin embargo, la metáfora, al plantearse como un modo particular de aprehensión y codificación del mundo, incide también en la forma en que ese mundo será aprehendido. En este punto encontramos tres problemas que revisaremos a continuación: la relación de la metáfora con un Orden, la rección del principio de semejanza y la consecuente cristalización de la metáfora luego de que su período de elemento innovador haya finalizado.

#### *La metáfora y el orden: ética, estética y cosmética.*

En relación con la primera problemática, encontramos la definición de la retórica antigua dada al término ‘metáfora’ como ‘ornatus’. El término ‘ornatus’, en latín, pasó a significar *adorno*, sin embargo, en un primer momento, traducía al griego ‘kósmos’, significando, primeramente, *orden* y, derivando, después, a *conjunto ordenado de todo lo que hay*, esto es, *mundo*. En este sentido, ‘metáfora’, entendida desde sus significados diacrónicos, no sólo refiere a adorno, sino también a una noción de orden que, por cierto, es un orden cósmico (Caruman, 1995).

En cuanto al griego *kósmos*, éste sirvió a los filósofos pitagóricos para designar al mundo y al universo como un todo bien ordenado. De esta noción de cosmos como orden surgió, más adelante, la idea de un microcosmos en referencia al ser humano en cuanto constituye un universo igual de ordenado y en correspondencia con el mundo. En tanto, con su desviación hacia el *ornatus*, como una buena disposición de los elementos, logró configurarse también en torno al adorno y el embellecimiento con el concepto de ‘cosmética’.

En este punto, como ha de suponerse con la mención al concepto de ‘cosmética’, es donde la metáfora atraviesa los tres campos de un mismo camino trazado en la historia cultural de Occidente: la ética, la estética y la cosmética.

---

<sup>45</sup> Un ejemplo de identificación entre la cosa y el nombre se encuentra en el *Antiguo Testamento* bíblico. En el capítulo 1, versículo 3, se puede leer: “Y Dios dijo: “¿Qué exista la luz!” Y la luz llegó a existir”. De esta manera se puede entender que la existencia del objeto sólo es tal y sucede por primera vez junto con su nombramiento. En el poema babilónico *Enuma Elish* o *Cuando en lo alto*, mucho anterior a los textos bíblicos, se observa la misma igualación: “Cuando en lo alto no se nombraba el Cielo,/ y abajo la tierra no tenía nombre;/ del océano primordial, su padre/ y de la tumultuosa mar, la madre de todos,/ las aguas se fundían en uno,/ y los légameos no estaban unidos unos con otros,/ ni se veían los cañaverales;/ cuando ninguno de los dioses había aparecido/ ni eran llamados por su nombre, ni tenían fijado destino,/ fueron creados los dioses en el seno de las aguas”. (Ver: *Enuma Elish. Poema babilónico de la creación*. Madrid: Trotta, 2008).



La ética, proveniente del griego *éthos*, es el estudio de la moral en tanto ésta puede concebirse como una serie de prácticas instaladas institucionalmente, posicionando al deber - o desde una perspectiva kantiana, el *deber-ser* - como su piedra angular. Podríamos establecer que su tránsito hacia la estética comienza mucho antes de que ésta estuviera consolidada como disciplina a mediados del siglo XVIII. Ya en la Antigüedad Clásica lo ético comienza a contaminarse progresivamente con lo estético al tener lo Bello, como categoría estética, relaciones de conformidad con el Bien y la Verdad, categorías típicamente éticas. En este sentido, si la ética describe, define y cimienta las conductas humanas, no puede ignorar la estética que, a su manera, actualiza y sostiene las conductas pertenecientes al marco ético. La misma idea siguió proyectándose a nuestra Modernidad, al punto que el mismo Schiller expresó: “Cuando cultivamos nuestras facultades estéticas, cultivamos nuestras facultades morales, si bien para la educación estética no sea imprescindible la educación moral” (Schiller, *Cartas sobre la educación estética del hombre*, en Souriau, 1998:546).

Así, a partir de las ideas de correspondencia entre la ética y la estética es que el tránsito cúlmine entre ambos conceptos se dará finalmente en el marco de la Modernidad, época de la cual no podemos olvidar su característica más prominente: la contradicción.

Tal como lo establece David Wallace en *El modernismo arruinado* (2010), el concepto de ‘modernidad’ incorpora desde su origen un sentido contradictorio “pues, y pese a ser asociado a las ideas de novedad, actualidad, cambio, transformación, etc., deriva del término latino *modernus*: palabra que fue usada a fines de siglo V para señalar la instauración oficial del cristianismo y el consiguiente ocaso del paganismo” (19). Si bien ambas caras de la modernidad tienen que ver con la querrela de lo antiguo contra lo nuevo (*cambio es a cristianismo como permanencia es a paganismo*), también la modernidad se presenta de inmediato como un concepto anfibológico al exponer tanto la novedad como su fijación, llegando a resultar, así, una aporía, pues lo novedoso como permanencia es, simplemente ya-no-novedoso.

Este carácter dual de lo moderno se patentiza aún más si consideramos los planteamientos de Peter Koslowski (1992): “Modernidad en el sentido general y formal es por una parte, aquello que es nuevo y reciente, la preferencia estética y social por lo nuevo. [...]. El término modernidad, sin embargo, se usa también en un sentido más estrecho y ontológico, y de hecho enfático, como el nombre que se aplica a una actitud e incluso a una ideología” (970). De esta manera, no sólo hablamos de modernidad en términos opositivos a un pasado, sino que también el término se abre prospectivamente: la Modernidad es un proyecto y, por ende, no sólo concepto, sino también praxis, o ideología, en palabras de Koslowski.

Esta modernidad como proyecto ideológico, si bien tiene su germen en el siglo XVI, junto con el descubrimiento de América, las sucesivas expansiones, los descubrimientos científicos y el alzamiento de un sujeto nuevo (crítico y en crisis), alejado del colectivo y símbolo de la individualidad, se desarrolla en plenitud en el siglo XVIII con la Ilustración, movimiento filosófico y cultural que tiene como eje el optimismo en la razón, en la ciencia y en un progreso lineal que se condeciría con la expansión de la libertad. Sin embargo, no bastó

mucho tiempo para que la Modernidad, tanto como proyecto como concepto aparejado a lo novedoso, se volviera un término que expusiera su derrota, y es que la firme idea en el progreso y en lo nuevo terminaron por, como diría Koslowski, volverse superficiales al falsificar continuamente el encanto de lo prometido. Así, los ideales de circulación, movilidad y modernización, al sucederse tan vertiginosamente, no dieron origen a nada realmente nuevo: *La modernización total regresa a la figura mítica del ciclo, a la eterna repetición de lo mismo* (1992:971).

He aquí el primer fracaso de lo moderno: el traslado de lo novedoso-útil a simplemente una “ideología modernística o modernismo vacuo” (1992:971), al mismo tiempo que se seguía pregonando que la modernidad se condecía con los ideales del progreso.

Sin embargo, ya en el siglo XIX el fracaso del proyecto ilustrado era evidente. Si la modernidad abría la posibilidad de la emancipación, junto con el creciente desarrollo industrial y la consolidación de la burguesía, también hacía surgir una creciente “sensibilidad moderna” (Wallace, 2010) que se constituye, no obstante, también de una manera contradictoria, pues tal como el sujeto conoce y vive los ideales del progreso emancipatorio, también es esa libertad la que lo hace abrir su conciencia a los síntomas decadentistas que expresa la época.

Será en este contexto donde la estética, disciplina típicamente moderna, tome su curso.

El término ‘estética’ será creado por Baumgarten, en sus *Meditaciones*, a partir de la oposición entre los hechos del entendimiento (*noeta*) y los hechos de la sensibilidad (*aistheta*). La estética, concebida como ciencia, será lo que permitirá la síntesis entre lo sensible y el entendimiento, pero también lo que dote de perfectibilidad la representación, en tanto trabajo de un individuo que sigue ciertas normas no sólo para la creación de la representación, esto es, su producción, sino también en relación a la recepción de los objetos representados<sup>46</sup>.

A la representación de la estética efectuada por Baumgarten pueden añadirse futuras ampliaciones y redefiniciones del concepto. Dentro de esta línea cuentan, por ejemplo, los estudios de Winckelmann y la configuración de una historia del arte en cuanto la estética no tiene como objeto la temporalidad; también, las constantes redefiniciones de su objeto de estudio, primeramente lo bello, para pasar a estudiar las diferentes categorías estéticas donde el concepto de lo sublime ocupa uno de los sitios más interesantes. El punto crítico de la estética lo podríamos establecer, asimismo, con las reformulaciones que hace Kant de esta nueva disciplina, quien, en contra de Baumgarten, cree que la estética es *el estudio del juicio del gusto*, lo que tiene que ver con una *facultad de juzgar* y que permite determinar al sujeto si una cosa o una obra es bella. Si bien esta facultad es subjetiva, pretende enunciar de forma universal los juicios valorativos, de modo que éstos se supongan objetivamente válidos (Souriau, 1998). Sin embargo, el problema que puede apreciarse en la idea de Kant es que el

---

<sup>46</sup> Dentro de los autores más renombrados, serán Hume, Diderot, Burke, Winckelmann y Kant quienes normativicen la producción y recepción artística en concomitancia con la idea del gusto estético. De modo breve, la historia de una estética comienza por la pregunta acerca de lo Bello, transitando hacia el placer fisiológico y hacia una serie de facultades que el hombre posee y que deben ser educadas para el entendimiento de la estética, como reflejo de una ética, y del buen gusto.

gusto, ya que es subjetivo, carecería de “concepto”, esto es, sería inaplicable a la lógica, por lo que quedaría relegado más bien a un tipo de “sentido común”, lo que, de todas maneras, abriría la posibilidad de estudiarlo diacrónicamente.

No obstante estas dificultades, lo relevante es que todos estos avances se muestran como sintomáticos de una época que instaura las circunstancias adecuadas para que asuntos como la estética se posicionen como un nuevo saber, junto a dos factores decisivos que fortalecieron su desarrollo: la actividad crítica y la progresiva autonomía del arte.

En cuanto a la crítica de arte, una de sus mayores manifestaciones es la que se da en torno a los salones, los que provocaron un efecto inesperado: la masificación de la recepción artística que fijó la conformación de un público que gozaba con la contemplación de las obras, pero que también realizaba valoraciones e informaba sobre ellas. Será esta actividad crítica la que impulsará paulatinamente la categoría estética de la autonomía de las obras de arte, ya que la actividad valorativa comenzará a centrarse en las cualidades sensibles de la obra y en los efectos que ésta produce en el espectador. El discurso sobre el gusto, en este sentido, será el comienzo de esta disciplina estética, centrada en las esferas del *delectare*, placer o displacer que genera el arte en el receptor a través de ciertas categorías estéticas.

Sin embargo, si la Ilustración crea las condiciones necesarias para un levantamiento de la estética como disciplina incipiente, ésta no estará alejada de una conformación problemática, y es que la misma categoría de autonomía artística que levantan las prácticas críticas hará también que la ética, aquella voz que en la Modernidad enjuicia la moral desde el concepto de emancipación, se termine transformando, también, en una estética que obedece las intenciones de las clases dominantes, cuestión que apoyaría nuevamente la noción contradictoria de la época en donde se desarrollan estas actividades.

Esto se explica mejor si consideramos que la estética surge en el siglo XVIII, en el marco del nacimiento de la burguesía como clase dominante que erige ese discurso emancipatorio que afirma la libertad como virtud. En este sentido, el auge de la clase burguesa da el impulso final para la levantamiento de la autonomía como categoría estética al posibilitar la separación de ésta con respecto a las esferas culturales, al aparecer en la escena los coleccionistas quienes posibilitan el nacimiento de un artista independiente, preocupado menos por el contenido que por las técnicas pictóricas. La autonomía comienza a significar, entonces, la apertura del arte en su desvinculación con otras esferas de la cultura, pero también, y de manera crítica, con la misma vida cotidiana, esto es, con la *praxis vital* del hombre<sup>47</sup>.

De esta manera, la burguesía comienza a hegemonizar la producción artística, siempre bajo el principio de progreso, convirtiéndose, finalmente, en un arte evasivo que se expresará de forma cúlmine en el arte realista, en la medida que plantea a la obra de arte como mercancía

---

<sup>47</sup> La novela, en este sentido, es la forma de arte por antonomasia del sujeto burgués, en cuanto implica una producción individual y, luego, autorial, y una forma de recepción individual también. Ver: Bürger, P. 1987. *La teoría de la vanguardia*. Península.

a partir del consumo del libro y de las obras de arte en general<sup>48</sup>. Así, la noción de autonomía, como categoría propia de la sociedad burguesa, hace que el arte comience a formar parte de un mundo lejano a lo social, en cuanto se despoja de su relación con la realidad, formando una cultura de la evasión<sup>49</sup>, lo que, finalmente, justificaría que el arte se estudie en torno a una estética, disciplina que se erige como independiente de otros estudios.

A todo esto, se suma el hecho de que en la Modernidad es cuando la creación de los Estados Modernos comienza, creación que encontrará en la producción estética un medio para legitimarse frente a un público que se constituirá, más adelante, en parte importante de la Nación, en cuanto ésta responde a una representación ideológica de un Estado.

Para explicar lo anterior recurriremos a Michael Metzeltin (2007), quien hace una sistematización de lo que pasa con el Estado Moderno una vez que es creado como institución. Para Metzeltin, si una elite adquiere el poder y desea mantenerlo, tratará de desarrollar una organización estatal que requerirá una administración, una legislación, pero también una identidad consciente. En este sentido, los Estados son siempre invención de una elite que buscará generar adeptos que se unan a sus intenciones de obtención del poder. Estas invenciones procederán por fases<sup>50</sup>, las que siguen un desarrollo continuo, y dentro de las cuales se cuenta la invención de ciertas instituciones que sirvan a ese poder y a la generación de un grupo cohesionado por una historia en común.

El Museo, en esta línea que propone Metzeltin y que desarrollará ampliamente J-L. Déotte, tendrá uno de los lugares más relevantes, en cuanto ayudará, como institución forjada desde la elite, a erigir el estado-nacional.

---

<sup>48</sup> Recordemos en este punto el surgimiento del folletín en el siglo XIX, originado en Francia, aunque con amplia difusión en otros países. Este género literario, que puede ser definido como una novela por entrega, no se entiende sin la presencia de lo masivo en cuanto a sus condiciones de producción y recepción, y a la importancia de la emoción, de la subjetividad, que se propone como objetivo cautivar al lector para que consuma la próxima entrega. La literatura es, así, vista como una mercancía.

<sup>49</sup> Desde esta noción de arte como cultura de evasión nacerán, a fines de s. XIX y comienzos de s. XX, otras corrientes artísticas que tendrán como objetivo “epatar al burgués”. Dentro de éstas, serán las vanguardias artísticas las que, tal como lo señala Bürger (1987), romperán con las ideas modernas que hemos desarrollado en este apartado. En primer lugar, estas obras se situarán en contra del *individualismo* como lógica burguesa de producción y recepción de las obras, y contra la llamada *autonomía del arte*, la cual desliga toda dinámica artística de la praxis vital. Asimismo, romperán con el sistema de representación subyacente al concepto de mimesis aristotélica, donde se busca un arte de referentes reconocibles para el receptor, rompiendo, también, con el concepto de obra orgánica, caracterizándose por su fragmentariedad y la autonomía de las partes frente al todo.

<sup>50</sup> La primera de ellas es la fase de la *conciencia propia*, donde un grupo toma conciencia de sí, se da un nombre y afirma sus intereses. En segundo lugar, está la definición de un *territorio*, que incluye los límites geográficos, paisajes y sitios emblemáticos. En tercer lugar, está la creación de su *historia* en tanto Historia Oficial, esto es, el relato de cuando surgió, quienes eran y de qué forma se desarrolló la lucha por conformar esa nación. En cuarto lugar encontramos la definición de una *lengua*, en donde se escoje una variedad y se la homogeniza. En quinto lugar, está la *literatura*, la que debe contar, primeramente, con poemas épicos o escritos fundacionales y, luego, con autores y textos canónicos. En sexto lugar está la *institucionalización*, esto es, la fijación de decretos, leyes y la regulación a la que será sometida la comunidad. En séptimo lugar está la *medialización*, que es el intento de difusión de la cultura nacional en escuelas, mass medias, actos, etc. Por último, está la *globalización*, por medio de la cual la nación se afirma e integra en la comunidad internacional.

Para Déotte (1998), una nación es la creación de una comunidad orgánica y en relación con la ley, que se construye tras ciertas huellas que pueden converger en un *consentir en común*, tras ciertos archivos o repeticiones que se repliegan en una superficie de inscripción, la que se constituye de teatros de memoria, historiografía, museos, escuelas, etc., las que se van conformando según “las impresiones o huellas mnémicas que adquieren su sentido y eficacia en un tiempo posterior de su primera inscripción” (1998, N.d.T, 23).

Sin embargo, en una Nación, no todo es huella o ‘lugar de memoria’. Hay pasado que no dejó huella y que, sin embargo, *está*; hay acontecimientos sucedidos y que no encontraron manera de inscribirse, de escribirse, de llegar a ser algo más que una simple *exscriptura*, esto es, una *escritura-del-afuera*, fuera de la institucionalidad, de la monumentalización acordada por la Ley. En otras palabras, lugares (que son en realidad no-lugares, aunque no por eso utopías) que exponen el problema de la Historia Oficial: la historia como ese discurso jurídico, donde quien vence, quien escribe/inscribe, es el litigante que toma la Razón a su haber y que hace que su historia sea el discurso, el único discurso, monodiscurso, *legítimo, legible, legal*.

Es por eso que, para Déotte, toda inscripción del acontecimiento “sólo tendrá lugar por el desvío del tribunal” (24). Al contrario de la figura del Juez, que es quien “intenta acoger la demanda de aquel que ha sufrido un daño y que el tribunal no ha registrado” (24), el Tribunal debe seleccionar lo que será recordado, en este caso, lo que será el pasado de la nación; lo demás, debe borrarse. De esta manera, la nación emergente debe someterse a una unión de las muchas cosas que el pueblo tendrá en común, pero también debe someterse al olvido de los crímenes que fueron cometidos en esa toma de poder: *Mnemosina es la madre de la patria, pero esta memoria debe promover un culto previo al olvido* (Déotte, 1998:26). Desde esta perspectiva, el Museo, institución que nace junto con el proyecto de constitución estatal, se vislumbra como aquel lugar de memoria, pero fabricado por la nación y el olvido, por lo que la memoria que intentará transmitir sólo puede tomarse en cuenta en tanto artificio.

De esta manera, el Museo se instaura como una institución bifronte, expresando aquella famosa fórmula benjaminiana: *no hay ningún documento de cultura que no sea, al mismo tiempo, documento de barbarie*; esto es, conteniendo, un anverso emancipador, en tanto acumulación de bienes culturales, y un reverso que se constituye por la barbarie de la conquista, del despojo, acción que la institucionalidad se permitirá echar al olvido y ocultar al público.

El Museo, de esta manera, ayuda a inventar una historia y a legitimarla, legalizando, así mismo, la toma de poder de la elite. Y es que, tal como lo expone Déotte:

“¿Quién está habilitado para firmar, legitimar, testimoniar, en definitiva, para representar? Pueblos-sujetos, naciones. ¿Cómo? Estéticamente, instituyendo museos. Museos que tendrían como carga instituir el gusto de los conciudadanos, fundando así el verdadero mundo común -el de la sensibilidad- de las sociedades modernas” (*Catástrofe y olvido*, 1998:63).

En este sentido, la construcción del patrimonio estético de una nación, esto es, aquella creación artística, pasada y presente, que selecciona la autoridad para exponerla frente a un

público -que es, al mismo tiempo, su pueblo- es una expresión más de la voluntad de poder de los vencedores en su proyecto por construir la historia de su Nación. El Museo, en cuanto es un sistema de representación, pertenecerá a esta ideología del poder, “constituyendo el espacio histórico en que el público más amplio puede acceder a las imágenes en las que este poder se reconoce y sobre las cuales funda su legitimidad cultural” (Recht, en Déotte, 1998:65).

Sin embargo, la pregunta que se abre en este momento es sobre la naturaleza de lo expuesto: ¿qué es lo que se expone en los museos y que sirve a la Nación para legitimarse? Pues para Déotte la respuesta es clara; más que obras particulares, obras que aún pudieran conservar su aura, lo que se expone en el Museo son colecciones, las que son definidas como un “conjunto ordenado de cosas, por lo común de una misma clase y reunidas por su especial interés o valor” (DRAE, 2001), por lo que la noción de colección no sólo involucra la mera acumulación y exposición de objetos, sino que su funcionamiento se traduce en un ejercicio de poder en cuanto hay un Tribunal que, en primer lugar, selecciona el acontecimiento (objeto) a ser expuesto e incluido -aunque también el acontecimiento a ser ocultado y excluido- y, en segundo lugar, une, relaciona y ordena los objetos que antes de ser expuestos, no tenían vinculación alguna.

El museo, así, actúa afirmando el orden simbólico de la realidad, juntando fragmentos y comunicándolos entre ellos con el fin de lograr, en el conjunto, una totalidad, aunque esta sólo podría referirse a una totalidad cosmética (ordenada, si se quiere, aunque superficial). Desde esta perspectiva, hay que considerar, siguiendo a Déotte, que si bien el Museo ha acogido diversas colecciones de distintos lugares, el mismo Museo también las ha trasladado a la altura de la semejanza “privándolas de sí mismas, cuando la vida ya les ha sido retirada” (56).

El Museo, así, se vuelve metáfora, aplicando el principio de semejanza a los fragmentos que él mismo colecciona, volviendo símbolo -que es un mecanismo de (re)significación dominante- la diversidad, pues el objeto expuesto, que es un objeto en ruina al haber perdido su sitio original, su utilidad primera, se vuelve igual a todo lo otro expuesto. De aquí que, entonces, el Museo (y en su otra vertiente, la Biblioteca), sea un asentamiento de cultura política y no un simple conservatorio.

Sin embargo, aunque el museo trate de afirmar en la colección ese orden simbólico que se expande hacia la totalidad, habrá siempre un excedente de significado que sobrepase las fronteras ideológicas establecidas, abriendo espacios a la reflexión y a la memoria antihegemónica. Es lo que relata Benjamin en torno a la figura del coleccionista:

“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, [...], 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).

De esta manera el Museo, aunque trate de (re)producir una totalidad a partir de fragmentos para que los individuos sean formados bajo la idea de Nación, no podrá más que

inventar una totalidad que sólo puede ser cosmética, reflejando un orden vacuo que permitiría el posicionamiento de aquello que el Museo, en tanto reflejo del Poder, desea ocultar. Nación y Museo, que expresan *la unión y el olvido* como constituyentes de la cultura<sup>51</sup>, al no poder concluirse (||cerrarse, terminarse), dejan que el *crimen sumergido*, aquello que el Tribunal borró desde la escritura, regrese como un fantasma, en tanto éste se opone al fenómeno de la historia expuesta: *Eterno retorno de lo que no ha sido inscrito, de lo desaparecido, de lo sumergido. Un espíritu; es decir, un espectro* (Déotte, 1998:28).

De todas maneras, y a pesar de aquella abertura<sup>52</sup>, el antiguo destino de los objetos incluidos en el Museo seguirá siendo opacado, a la vez que los sujetos que reciben la exhibición se transformarán en sujetos *impresionados y no ya destinados*, sólo poniendo en juego su sensibilidad y afectividad, sin que medie creencia alguna entre ellos y el acto intransitivo de mirar una obra, en cuanto acaban mirándose ellos mismos al no encontrar cabida en la relación de la producción y recepción artística. Esto es lo que Déotte llamará, en diálogo con Benjamin, *el aura de ruina*, que sitúa al sujeto “entre la máxima extrañeza y la más cercana presencia” (45).

Esto se da porque el objeto museal, que muestra su ruina y el despojo de su aura original, se ofrece como un extraño a un sujeto que ya no es parte de su horizonte. Es por eso que el objeto se ofrece como un misterio, desesperando, sorprendiendo a su espectador, quien no tiene a qué echar mano para comprender el acontecimiento que dio origen a aquella demostración. De esta manera, ¿qué esperar de un sujeto moderno frente a una ruina prehistórica? Pues la suspensión, la experiencia de no poder contactarse, nunca *más*, ni nunca *antes*, con ella. Ese ha sido el precio de la autonomía, de una estética como expresión, síntoma de la modernidad y del progreso que deviene sin querer en pura cosmética: cueva de Lascaux, Última Cena, Urinario, ¿cuál es la diferencia entre ellas en la exhibición museográfica?

Frente a esto, debemos establecer, no obstante, que no es que en la modernidad se haya constituido por vez primera algo así como una “comunidad estética”. Tal como lo explicita Déotte, los hombres siempre han coleccionado fragmentos, por lo que la estética “sólo es un momento (histórico) y una región (lo bello, el arte) de una entidad englobante: la cosmética” (102). En este sentido, cada época de una superficie de inscripción da lugar a una estética particular. La cosmética, así entendida, toma en cuenta lo particular, lo histórico, el fragmento, la etnografía (pues también hubo una cultura museal también en épocas primitivas, como puede ser la inscripción de la obra en el cuerpo), remeciendo los puntos de referencia de

---

<sup>51</sup> Cultura aquí es entendida según la fórmula gramsciana, esto es, como un campo en disputa por establecer la hegemonía social y en cuyo funcionamiento intervienen las distintas instituciones a través de sucesivas tensiones entre mecanismos de dominación y resistencia. Ver: Gramsci, A. 1970. *Antología*. México: Siglo XXI. Para un resumen del concepto, ver: Tala P. Y Wallace, D. *Apuntes para la determinación del concepto de ideología en Gramsci, Althusser, Williams*. Documento de trabajo *Chile y América Latina: Una nueva lectura desde los estudios culturales*. FONDECYT N° 8990003, 2000-2001.

<sup>52</sup> En este trabajo se preferirá el uso del término ‘abertura’ frente al de ‘apertura’, en tanto el primero hace referencia a la hendidura, grieta y fisura, conceptos que ofrecen un traslado simple a la idea de la herida como origen, frente a la ‘apertura’, concebida mayormente como el acto solemne de dar principio a algo. Ver: DRAE, 2001.

una *estética de lo bello*, tal como la conocimos a través de los textos estéticos de la Modernidad. Sin embargo, y esto hay que dejarlo muy en claro, con el devenir moderno y, en mayor medida, con la posmodernidad, la cosmética no pudo ya conservar su referencia antropológica (diacrónica), sino que se abocó principalmente a establecer las prácticas vacuas a las que se vio entregado el arte, y la vida en general, al yuxtaponer, tal como lo diría Baudrillard, el imperio del signo frente al del sentido<sup>53</sup>.

Desde esta perspectiva, lo que hace la modernidad es estetizar o, más bien, cosmetizar, la ley del Dolor y del Cuerpo:

“El Museo universal recoge sistemáticamente estas antiguas marcas de la ley, estas marcas que suponían que el cuerpo haya sido producido como superficie de inscripción de la ley en el dolor. El Museo se desvía del cuerpo para la ley, calma los antiguos dolores, distiende los destinos: es una institución moderna, en la que se anuda la política moderna. En el olvido necesariamente activo de la ferocidad de la ley antigua” (Déotte, 61-62).

De esta manera, la sociedad moderna, la sociedad de los *Derechos universales del hombre*, transforma el contrato arcaico, sangriento, en simple objeto expuesto: “la ley moderna es política y lo político va siempre a la par con la estetización. La modernidad, o es la política de la estética o la estetización de la política, es el juicio del gusto amarrándose al salvajismo de los adornos arcaicos en el olvido de aquello a lo cual estaban destinados” (62).

El Museo es, así, un reflejo de lo que perdimos. Perdimos el cuerpo, la sangre, el contrato entre vida y arte. Ese es el gran paso de la estética a la cosmética, la entrada hacia un orden superfluo, hacia la colección que referencia la pérdida del espacio cultural, sagrado, que nos conducía desde el arte a la vida ética; la cosmética es, finalmente, la entrada a un puro esteticismo sin conexión con la praxis vital.

A esto, se le suma también la crisis de la experiencia ya relatada por Benjamin y Adorno<sup>54</sup> y de la cual la estética sería un reflejo más, pues sólo esa crisis permitió una interrogación sobre las condiciones de la recepción pura y/o sensible del objeto artístico<sup>55</sup>.

Frente a toda esta situación que la Modernidad logró cristalizar en nuestra cultura, Déotte propone como tarea desapropiarse y arruinar aquella historia, a la vez que se toman en cuenta aquellas quejas que el Tribunal ha desoído. De esta manera, al contrario del cierre de las historias de las que ha formado parte el Museo, al instituir el olvido activo y suspender los destinos, se deben abrir las catástrofes a aquel discurso que no les ha dado espacio en la inscripción de los acontecimientos.

---

<sup>53</sup> Esta discusión fue tocada en nuestro capítulo anterior, con relación al tema de la ideología frente a los procesos de cierre signícos.

<sup>54</sup> La crisis de la experiencia, tanto en Benjamin como en Adorno, refiere a una paulatina incomunicabilidad de las experiencias humanas en cuanto, dentro de las prácticas humanas, se fue perdiendo progresivamente una cultura oral y narrativa del relato, sustituyéndose por el paradigma de la información explícita y siempre-disponible.

<sup>55</sup> Para Déotte: “La aparición de la estética, como tema y como dominio de realidad (el arte), señalaría esta crisis de la experiencia “objetiva” y “subjetiva”” (179).



Esta noción de cierre de la que es parte el Museo, y que se vuelve a tocar con la referencia simbólica de la metáfora y el cosmos, también esboza ciertas correspondencias con la creación artístico-literaria de la Modernidad.

Según esto, debemos recordar que en la lengua moderna, ‘cosmos’ refiere en general a dos acepciones: el conjunto de cosas creadas (|| mundo, mundo exterior) y todo lo que tiene las características de ese universo, en tanto es concebido como “un todo vasto, armonioso, estructurado y encerrado en sí mismo” (Souriau, 1998). En este sentido, por ejemplo, las obras de arte, incluyendo las literarias, que siguieron los preceptos aristotélicos de unidad, tiempo, espacio y acción y, en general, las llamadas obras orgánicas, pueden denominarse fácilmente, también, obras cósmicas, por ser un mundo que funciona sobre su mismo cierre.

Siguiendo a Peter Bürger (1987), una obra de arte es siempre una unidad de generalidades y particularidades, aunque esa unidad se realice de diversas maneras en distintas épocas. La obra de arte orgánica o simbólica (que se opondrá en Bürger a la obra de arte inorgánica, alegórica o de vanguardia) será aquella en que la unidad de lo general y de lo particular se dé sin mediaciones, esto es, que el todo y la parte de la obra están conectados directamente y en donde una no se explica sin la otra<sup>56</sup>. Asimismo, el concepto de obra orgánica encuentra su realización prototípica en plena Modernidad, al estar en directa relación con el surgimiento del sujeto burgués y el concepto de ‘individuo’ como un constructo típicamente moderno. Bajo este alero, la producción de sentido en las obras de arte y, particularmente, en las obras de arte literarias, es atribuida plenamente al *sujeto*, mónada y eje de toda relación social y cultural. Dentro del ámbito del discurso, el autor, en tanto reflejo de ese sujeto y concebido como el individuo gestor del relato, se convierte en el centro de toda escritura, como entidad explicativa de la misma. Tal cuestión es vista por Barthes (1987) como la existencia de un *imperio del autor* en la sociedad moderna, esto es, que se concebía al sujeto-autor como origen (fuente, padre) de todo discurso. Así, el autor, como sujeto, es aquella totalidad que garantizará el sentido de las partes de la obra, reflejando, según Foucault (1999), el momento histórico más fuerte de la individualización y que supone una superposición de todas las unidades al de la relación autor-obra.

Otra visión de la obra orgánica es la dada por Wölfflin (1952) con respecto a la obra cerrada (en Wallace, 2010). Para el autor, una *forma cerrada* es aquella que, en su representación, hace de la imagen un producto limitado en sí mismo y en donde cada parte refiere a ella misma, pero además, y tal como lo establece Wallace (2010), “para el clásico esteta, la obra

---

<sup>56</sup> Al contrario, en la obra de arte inorgánica, el elemento basal es la *alegoría* (concepto que toma Bürger de Benjamin) lo que permite la expresión del fragmento; la obra, en este sentido, será un montaje de fragmentos que se ofrece al receptor como un artefacto, exhibiendo la independencia entre sus partes. Un caso ejemplificador es el del cubismo que, al unir fragmentos de la realidad, rompe con la función mimética del arte. Ver: Bürger, P. 1987. *Teoría de la vanguardia*. Península y Wallace, D. 2010. *El modernismo arruinado*. Santiago: Universitaria.

cerrada tendrá un carácter solemne (tectónico)<sup>57</sup> asociado a una legitimidad (institucionalidad), o centralidad equilibrada (perspectiva)” (129).

De esta manera, la obra orgánica o cerrada entraría en directa relación con la Ley (<Lex), al pretender, en ese cierre en sí misma, establecer la verdad del mundo al que refiere, constituyéndose en una obra absolutamente legible que, a la vez, legitima sus contenidos por medio de su forma. En este sentido, “la forma cerrada se asemeja, según Wölfflin, a las formas del arquitecto, construyendo tal como lo hace la naturaleza, por afinidad o semejanza mimética o metafórica. En la obra cerrada, la naturaleza es un cosmos [orden] y la belleza es la ley revelada” (Wallace, 2010:130).

Así, la obra cerrada encuentra su estrechez con la cerrazón metafórica y cósmica en cuanto intenta ser símbolo, al aspirar, ella misma, a ser totalidad, en oposición al caos, como lo hueco y abierto, en tanto su etimología proviene del gr. *χάος*, significando ‘apertura’ (DRAE, 2001). De esta manera, si la metáfora estuvo ligada al orden (cosmos) y el cosmos a lo cerrado, en oposición al abierto caos, se podría establecer que toda estructura metafórica como aprehensión de lo real implica el cierre de los sistemas con la finalidad de establecer ese orden al que refiere (tal como sucede tanto en el Museo como en la construcción de las obras orgánicas). Es necesario, entonces, recordar aquí nuestro capítulo anterior que postulaba el cierre como una de las características principales del proceso de construcción ideológica, fueran éstas tanto sónicas como sociales. Y en efecto, tal como lo postula Buxó (1984) (cit. en Caruman, 1995) una de las condicionalidades semánticas de la metáfora será, aparte de la gramatical y la intencional, la ideológica.

#### *La metáfora y el principio de semejanza.*

Lo anterior va de la mano, y se explica mejor, si consideramos la segunda problemática de las construcciones metafóricas, que es la extensión de ese Orden hacia la fijación de una Verdad dada a través de la rección del principio de semejanza.

Siguiendo esta línea, y si retomamos, junto con Jacques Derrida (*La deconstrucción en las fronteras de la filosofía*, 1989), el concepto de metáfora acuñado por Aristóteles tanto en la *Poética* como en la *Retórica*, veremos que la metáfora es concebida como *epifora*, esto es, “el traslado a una cosa de un nombre que designa otra, con la que aquella está ligada, bien por proximidad ontológica, bien por semejanza o analogía, siendo ésta [...] la metáfora por excelencia” (31).

Sin embargo, el problema es que al ser la metáfora regida por este principio, el tropo se estaría siempre mirando en el espejo de una Verdad. No por nada Aristóteles señala en su *Poética* que la metáfora debe ser adecuada, esto es, “corresponder con justeza a la cosa significada” (7-10), aunque se dirija de modo oblicuo a lo que quiere significar. De esta manera, y volviendo al texto de Derrida, la metáfora en Aristóteles forma parte de esa cadena inmóvil

---

<sup>57</sup> Lo tectónico, según Wallace (2010), indica, en relación con las obras cerradas, “la idea de estabilidad cíclica” (Nota al pie, n°68, 129). Una obra abierta, en cambio, será atectónica. Ver: Wallace, D. 2010. *El modernismo arruinado*. Santiago: Universitaria.

de la ontología, que es “la cadena metafísica de valores del logos, la voz significativa, el nombre, la mimesis, la semejanza, en el horizonte de la verdad como presencia”<sup>58</sup> (31).

Pero la relación entre metáfora y Logos<sup>59</sup> es también contradictoria, pues, si la metáfora es un tropo, y si el Logos está dominado por la función retórica del lenguaje, la metáfora actuaría como elemento desestabilizador de la Verdad. En este sentido, tal como lo expone Paul de Man (1990), las dificultades comienzan cuando la dimensión retórica del lenguaje deja de ser un mero ornato, para pasar a ser un residuo de indeterminación permanente del discurso y un desestabilizador de la pretensión del trivium al pensarse como una “construcción epistemológicamente estable” (32). De esta manera, si metáfora es cierre, también es abertura, en tanto sea capaz de asumir su dimensión trópica y labilizar lo que *es dicho* en el lenguaje.

### *La cristalización metafórica.*

No obstante, el tercer problema que nos presenta la metáfora, y que está en directa relación con los dos puntos anteriores, es su cristalización.

La metáfora nace siempre en el momento de lo “no dicho”, como nombre de lo que aún no tiene nombre y, en este sentido, tal como lo expresa Juan Rivano (1986) “lo que importa retener aquí es que el recurso de nombrar mediante metáforas permite resolver en lo esencial el problema de nombrar” (30). Sin embargo, pasado el momento de innovación, la metáfora se cristaliza y pasa a formar parte de lo que es el conocimiento objetivo. En este sentido, las expresiones metafóricas se transforman en un modo usual de decir lo que antes decían figuradamente, pasando de tener un significado metafórico, a tener uno literal, con un referente asignado y una aplicación cotidiana incuestionable<sup>60</sup>. El uso de esta metáfora, con su largo empleo, se transforma finalmente en una expresión literal y verdadera, por redefinición, a la vez que cualquier uso metafórico permanece en el olvido.

Los casos más ejemplares y decidores de este traspaso se pueden encontrar ampliamente en la ciencia. Por ejemplo, cuando Locke nos pidió pensar la mente como tabula rasa, tal hecho pasó de ser una mera metáfora material para designar algo inmaterial, a ser una verdad científica, al punto que el Conductismo hizo de ella su base paradigmática.

Con relación a las visiones del Cuerpo -tema que tocaremos en los siguientes apartados- la influencia de la metáfora en su estudio también ha sido decidora. Baste con

---

<sup>58</sup> Para un análisis de la presencia metafísica, vid supra, mi capítulo central sobre el cuerpo escritural.

<sup>59</sup> En este punto es útil recordar, tal como lo establece Richard Senett (1997), que *Logos*, en contraste con *Mythos*, procede de ‘legein’, que es *unir evidencias y hechos verificables*, por lo que su lenguaje es un conector, relacionador de cosas, sobre el cual el orador es identificado con sus palabras y es responsable de ellas. El *Mythos*, al contrario, se basa en un “lo he oído en algún lugar”, por lo que el orador no es responsable de su discurso y la gente sólo confía en él, al contrario de la suspicacia que implica la palabra del *Logos*. Esta oposición es también expresada en la diferencia entre las prácticas rituales y las del *Logos*: mientras que en el ritual usualmente las palabras se consuman en gestos corporales y de confianza recíproca; en el *Logos* los actos se someten a un análisis, ocultando esas relaciones corporales al establecer al Lenguaje como primacía y, con él, a la Verdad.

<sup>60</sup> Un ejemplo de este tránsito es el verbo “pensar” que, según Rivano (1986), surge en analogía con ‘pesar’: como en una balanza, cada argumento es puesto frente a otro.

recordar las sucesivas desviaciones históricas de las formas de acercamiento al cuerpo: el cuerpo anatomizado del siglo XVI con Vesalio, el cuerpo maquínico del siglo XVII, el cuerpo-fábrica del siglo XVIII, el cuerpo medicalizado del siglo XIX y XX, metáforas que, al convertirse en ideas hegemónicas en cada una de las épocas, forjaron su espacio en el accionar científico, influyendo fuertemente en las prácticas de intervención médica sobre ese objeto que se concibe más como una construcción simbólica que como un hecho plenamente objetivo.

La metáfora, de esta manera, vuelve a actuar como cerrazón mediante la cristalización y hegemonización de las visiones de mundo que nos entrega frente a los objetos que nombra, sin embargo, su proceso de labilización puede volver a patentizarse cuando éstas son cuestionadas. De esta manera, mientras nos preguntemos qué significan esas metáforas, éstas comenzarán a evidenciar su origen histórico para exhibirse nuevamente como construcciones trópicas y no como verdades literales. Para Rivano (1986), ese cuestionamiento para volver a lo arcaico será la metonimia, tropo que, al contrario de la metáfora, no cumple la función de transferencia ni capta semejanzas entre sus términos, sino que reside en el poder de establecer relaciones (Vianu, 1967).

## CUERPO FISIOLÓGICO

### EL CUERPO COMO INVENCION IDEOLÓGICA

#### I. La construcción del cuerpo.

Tal como ha quedado explicitado con el mecanismo de construcción metafórica, me puedo aventurar a decir que el conocimiento que tenemos del cuerpo evidencia que éste obedece más a una construcción simbólica y no a un saber objetivo. Y, en efecto, sólo podríamos aseverar que el cuerpo es un objeto porque éste ha sido desde siempre objetado (Nancy, 2003).

Jean-Luc Nancy, uno de los filósofos que con más ahínco ha pensado el cuerpo en la contemporaneidad, se preguntaba en su obra *Corpus* (2003), *quién más en el mundo conoce algo como “el cuerpo”* (2003:9), aludiendo a que la noción de cuerpo, tal como la ha pensado Occidente, ha sido una invención, justamente, al contraponer los cuerpos de Oriente, cincelados, marcados, que se nos aparecen como cuerpos extraños frente a ese “cuerpo blanco [...] a punto de propagarse en vez de recogerse, sin marca alguna, ni cortadura, ni inscripción” (10).

La intuición filosófica de Nancy está marcada por una serie de estudios antropológicos y sociales que han visto al cuerpo como una invención de nuestra cultura. Dentro de estos estudios quizás los de mayor actualidad son los de David Le Breton, quien ha dedicado gran parte de su carrera académica a pensar el cuerpo en Occidente<sup>61</sup>.

Tal como lo afirma Le Breton en *La sociología del cuerpo* (2002), hablamos de visiones del cuerpo justamente porque éste, más que una realidad en sí misma, es una condición modulada, social, histórica y culturalmente, e inscrito de modo simbólico dentro de nuestras prácticas. En efecto, podemos conceder que el cuerpo esté siempre ligado estrechamente a la existencia material del hombre, pero también debemos considerar que éste se mantiene como una variable según cada estructura cultural. Por esta misma razón, su caracterización está lejos de ser unánime en las sociedades humanas, lo que plantea un sinnúmero de problemas epistemológicos: el cuerpo, ante todo, es una falsa evidencia<sup>62</sup>.

---

<sup>61</sup> Sólo contando parte de la bibliografía en español de Le Breton con respecto al cuerpo vemos una prolífica producción: *Antropología del cuerpo* (1990), *La sociología del cuerpo* (1992), *Rostrros* (1992), *Antropología del dolor* (1995), *El sabor del mundo* (1998), *Adiós al cuerpo* (2007), etc.

<sup>62</sup> Frente a esta situación, es interesante un dato que nos da Le Breton con respecto a la diferencia de la noción del cuerpo en sociedades comunitarias e individualistas. Para el autor, en las sociedades comunitarias, donde el estatus de la persona se subordina al grupo, el cuerpo raramente es objeto de alguna escisión. A la inversa, en las sociedades individualistas, el cuerpo es el marcador de los límites del individuo, lo que implica una ruptura con los otros (la estructura social se vuelve la de la individuación), con el cosmos (no hay correspondencias con la materia prima del cuerpo) y consigo mismo (se posee un cuerpo y no se es un cuerpo) (Le Breton, 2002;1995).

Lo anterior refleja que el cuerpo actuaría como un continente/contenido de las prácticas reales y simbólicas en las que se inserta, las que han tenido un desarrollo continuo en la forma de pensar el cuerpo en Occidente. Este camino, sin embargo, ha tenido sus divergencias epocales, desde donde la noción de un cuerpo fisiológico se ha ido inventado y configurando hasta nuestros días, heredando las visiones más significativas que cada diacronía le ha impuesto a la carne como objeto ancilar a sus propios intereses ideológicos, los que, de todas maneras, han colaborado en la institucionalización de un determinada forma de ser de la sociedad y de la cultura propuesta por los grupos, en ese momento, hegemónicos.

Es por esta razón que encuentro pertinente, en este momento de la escritura, realizar un brevísimo recorrido por aquellas nociones históricas inscritas en el cuerpo fisiológico, las que, en su conjunto, han contribuido a formar su imagen y lo que conocemos por cuerpo hasta el día de hoy.

### *El olvido del cuerpo.*

Una de las características más renombradas que tiene con ver con la posición que ocupa nuestro cuerpo en relación con nosotros mismos, el hombre, es la diferenciación que este supone en cuanto a su materialidad en contraposición con el alma; hoy, nuestra mente. Esto, sin embargo, no obedece sólo a un cambio en la noción de cuerpo desarrollado en los límites de nuestra época. Siguiendo a Nicole Loraux (1990) la cultura occidental, desde Homero hasta la época clásica, incurrió en la práctica de separación entre un cuerpo (*soma*) y una *psiqué*, que es liberada en la muerte, aunque el relegamiento del cuerpo sólo puede verificarse una vez que los ritos de tratamiento del cadáver pasan a ser insignificantes frente a la centralidad que la noción de *psiqué* empezaría a tomar, específicamente, después del *Fedón* de Platón.

El *Fedón* se sitúa como un diálogo sostenido por Sócrates frente a sus amigos en los momentos antes de ser ejecutado. En él, el gran tema es la inmortalidad del alma, lo que Sócrates trata de probar y lo que justificaría su tranquilidad ante la proximidad de la muerte. La muerte, en este sentido, sólo tiene el significado de la separación de un cuerpo envejecido del que filósofo será liberado. De esta manera, hay en el *Fedón* un dualismo explícito entre el alma y cuerpo y, con esto, una concepción de la *psyché* como lo espiritual, lo racional y lo vital, frente al cuerpo, *soma*, recipiente sensorial y perecedero, al que se le adjudican las torpezas del conocimiento sensible (Lisi, 2002). Así, en el *Fedón* “el alma, inmortal por naturaleza, debe hallarse preparada para su autonomía con anterioridad al fallecimiento. Y al cuerpo, que le pase lo que sea” (Loraux, 1990:17). Bajo este dualismo, Sócrates demuestra a Fedón la inutilidad de los ritos funerarios. Así, al separar de manera irreductible el alma del cuerpo, Platón cercena para siempre la idea de la inmortalidad de la gloria cívica, siendo, a partir de este momento, cuando comienza la larga historia occidental del alma (Loraux, 1990:31).

Y si Grecia nos parece aún muy lejos, no podemos soslayar la dificultad lingüística que nuestra lengua expresa cuando hablamos de ‘cuerpo’, lo que reflejaría, de cierta manera, esta tradición occidental del ocultamiento del cuerpo como una parte fundamental de la existencia.

En efecto, si consideramos, como los filólogos, las primeras manifestaciones romances de nuestra lengua, veremos que ‘cuerpo’, o el romance ‘corpus’, no significa más que cadáver:

“In nomine Christi redemptoris nostri. Ego igitur Didaco Beilaz placuit michi, accessit voluntas, trado atque confirmo, propter animam meam ad redimenda peccata mea, meam rationem que ad me pertinet inter meos germanos ad atrium S. Emiliani presbiteri, qui est monasterio in Bergegio, ubi **corpus** meum promisi ad sepeliendum et ad ipsa regula sancta congregatione, id est, in Rivo de Francos mea ratione que habeo de meo parente Veilla Alvaroz in sernas, in terras, in vineas, in ecclesias, in mazañares, in ortos, in pratos, in montibus et fontis” (Cartulario de San Millán de la Cogolla, año 952, en RAE: CORDE).

Lo que relata este documento notarial en el Cartulario de San Millán es la elección de Diego Beilaz de una sepultura en dicho monasterio, por lo que la palabra ‘corpus’ está utilizada como un cuerpo carente de vida. A este ejemplo, sin embargo, se le suma la dificultad filológica de que los corpus diacrónicos de nuestra lengua sean usualmente textos escritos, con un alto grado de formalidad y alejados de la oralidad, tal como lo plantea la tipología de Koch (1993) (en Gargallo y Bastardas, 2007), la que establece que en los textos jurídicos (en este caso, notariales), hay una “distancia comunicativa” la que se ubica en el polo de la menor oralidad y mayor formalidad. El problema que plantea un análisis lingüístico de la palabra ‘corpus’, siguiendo este punto de vista, es que no hay un acceso claro a los usos orales y populares del lexema, por lo que sólo se podría establecer que es en el romance culto y escrito en donde ‘corpus’ aparece ligado al campo semántico del cadáver.

No obstante lo anterior, aquel uso fue el que se cristalizó finalmente en nuestra lengua culta, siendo así como las entradas al lexema ‘cuerpo’ del diccionario normativo de la Real Academia Española (2001) se refieren, ya sea a un conjunto con características orgánicas, ya sea al cadáver latino y romance<sup>63</sup>.

De esta manera, el sesgo del cuerpo en Occidente parecer venir desde el mismo lenguaje: corpus desde el inicio significó sólo el cuerpo muerto, el cadáver. Y el cadáver es cuerpo, pero cuerpo sin yo, sin sujeto.

---

<sup>63</sup> Las 16 primeras entradas del DRAE para ‘cuerpo’ son las que siguen: “(Del lat. corpus). 1. m. Aquello que tiene extensión limitada, perceptible por los sentidos. || 2. m. Conjunto de los sistemas orgánicos que constituyen un ser vivo. || 3. m. Tronco del cuerpo, a diferencia de la cabeza y las extremidades. || 4. m. Talle y disposición personal. || 5. m. Parte del vestido, que cubre desde el cuello o los hombros hasta la cintura. || 6. m. volumen (|| libro encuadernado). La librería tiene dos mil cuerpos. || 7. m. Conjunto de las cosas que se dicen en la obra escrita o el libro, con excepción de los índices y preliminares. || 8. m. Colección auténtica de leyes civiles o canónicas. || 9. m. Grueso de los tejidos, papel, chapas y otras cosas semejantes. || 10. m. Grandor o tamaño. || 11. m. cuerpo de caballo. El caballo ganó por tres cuerpos. || 12. m. En los líquidos, espesura o densidad. || 13. m. **cadáver**. || 14. m. Conjunto de personas que forman un pueblo, una república, una comunidad o una asociación. || 15. m. corporación (organización). || 16. m. Conjunto de personas que desempeñan una misma profesión. Cuerpo diplomático. Cuerpo de funcionarios.” Ver: DRAE, 2001. En cuanto al rastreo que se puede realizar del vocablo a través de las entradas diacrónicas del lexema, con el banco de datos de Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española, se puede constatar, asimismo, que incluso las primeras entradas históricas del siglo XVIII marcaban al cuerpo como una entidad siempre separada del hombre en cuanto expresa sólo su materialidad en cuanto es “lo que se puede tocar” y lo que “se llama también al cadáver”. Ver: NTLLE, Academia de Autoridades de 1729.

Por otro lado, el cadáver, desde su etimología, se relaciona con otros dos conceptos altamente significativos: la larva y el fantasma.

Según la revisión etimológica, *larva*, en latín, significa “fantasma, espectro ||máscara ||esqueleto” (Segura, 2003). En 1768, Linneo da el significado por el que conocemos actualmente el concepto, concebido como “animal en estado de desarrollo, cuando ha abandonado las cubiertas del huevo y es capaz de nutrirse por sí mismo, pero aún no ha adquirido la forma y la organización propia de los adultos de su especie” (DRAE, 2001), en este sentido, hay una continuación semántica al considerar que el animal, en estado larvario, está *enmascarado* (encubierto ||disfrazado) el animal adulto. Por otro lado, aún se mantiene en nuestra lengua, aunque como una segunda acepción en su forma antigua, la noción de la larva como fantasma. Esta, proviene del latín *lar*, cultismo mantenido hasta hoy, que se refería al lugar físico en los límites de las casas, donde habitaban los dioses domésticos o a las almas de los antepasados, al cual el *pater familias* ofrecía sacrificios los días solemnes.

El concepto de larva, ligado semánticamente a la muerte, ofrece, sin embargo, una tensión que parece reflejar las mismas contradicciones a las que la noción de cuerpo ha sido sometida en Occidente. Si volvemos a su definición, larva es tanto fantasma (espectro) como fenómeno (esqueleto), por lo que *psiqué* y *soma* siguen coexistiendo en el imaginario popular que es reflejado a través del lenguaje en cuanto a sus usos vivos.

Esto refleja que, a pesar de existir una fuerte dicotomía entre alma/cuerpo en nuestra cultura occidental, dicotomía frente a la que se enaltecó el concepto de alma, la cultura popular cuenta una historia distinta, donde tanto muerte como vida parecen estar aún apegadas a una *physis* que las prácticas metafísicas, que revisaremos a continuación, no pudieron borrar.

#### *Cuerpo anatómico: el orden del cuerpo.*

Asumiendo un largo salto temporal, -pues, según mi punto de vista, la Alta Edad Media continúa con la tradición enaltecida del alma en detrimento del cuerpo fisiológico, a la vez que este sólo es liberado en la época del carnaval-, lo que me interesa posicionar aquí es el surgimiento, a fines del medioevo, de una visión organicista del cuerpo que encuentra su lugar a partir del nuevo saber que otorga la anatomía, especialmente, con los trabajos de disección realizados por Andreas Vesalio, que anunciarán la noción moderna que Occidente tendrá sobre el cuerpo.

*De humanis corpora fabrica* (1543) es un tratado de unas 700 páginas con 300 grabados realizados por un alumno de Tizano. Allí, Vesalio establece que aún queda trabajo por realizar para que por fin se vea *al cuerpo diferenciado del hombre* (Le Bretón, 1995). En este sentido, la separación cuerpo/hombre fue necesaria para lograr exculparse del acto de profanación de los cadáveres, que abriría paso, más adelante, a la exhibición de los cuerpos en los teatros anatómicos y a la concepción del cuerpo como un mero resto. Pero antes del borramiento del



cuerpo, la disección permitió plasmar en papel el conocimiento anatómico y, junto con ello, cristalizar un orden del cuerpo, que remitía también al orden de la misma disección.

El cuerpo, así, es el retrato de un cuerpo ensamblado, donde lo que nos falta por mirar o leer es justamente lo que falta por diseccionar. El orden de los libros y, así, el orden del conocimiento del cuerpo, es un reflejo del orden de su destrucción:

“El cuerpo es atravesado por cuadrículas de lectura, que van superponiéndose a medida que se acumulan al filo del tiempo. Planos, espacios, direcciones, secuencias, cosas que observar: la anatomía dibuja a su objeto, primero regulando su descripción bajo la trayectoria del escalpelo y después añadiendo el orden de composición, que marca un alejamiento del texto respecto a la acción del diseccionador” (Mandressi, 2005:314-315).

Sin embargo, el orden de la composición en los dos casos seguía siendo el orden de la naturaleza, esto es, el orden de la organicidad, de “un todo estructurado y autónomo, compuesto de partes diferenciadas que asumen las funciones necesarias para la existencia del conjunto y cuyas relaciones aseguran su unidad” (Souriau, 1998:855), donde el cuerpo (cuerpo-objeto) se sitúa como un todo orgánico donde no es posible la diseminación<sup>64</sup>.

En este sentido, y siguiendo a Deleuze y Guattari (1997), la cultura anatómica, específicamente biológica, se funda bajo la base de la organicidad que es, sobre todo, una estructura arbórea, la que ha sido la dominante en las ciencias al expresar una lógica binaria, generando una estructura jerarquizada y homogénea que resulta inaplicable a la multiplicidad. De esta manera, el cuerpo se cierra en sí mismo, no tiene relación con lo otro y queda relegado a la polaridad binaria del sujeto/cuerpo, donde el primer elemento pasa a ocupar la posición central del binomio, y en donde el cuerpo queda relegado a una condición de resto, aunque, como veremos en el siguiente apartado, un resto aún útil a las intenciones del poder.

#### *Cuerpo-máquina y cuerpo grávido: el cuerpo como uno entre otros objetos .*

Los estudios anatómicos del cuerpo humano posicionaron, también, al cuerpo concebido como una máquina, al centrar su estudio en su funcionamiento. El cuerpo era visto, así, como una máquina grandiosa y compleja, aunque, por supuesto, perfectible.

El diseccionador, que penetra la carne, puede ahora visibilizar lo antes invisible, haciéndola ya no figura de lo sagrado, parte de un cuerpo improfanable, sino puro mecanismo, pues el cuerpo, diseccionado, posibilita ser medido y comparado.

Esto, se acompaña de una creciente mecanización del mundo ocurrida en el siglo XVI y de una sucesiva fragmentación de la realidad (baste recordar aquí el impulso tomado por la teoría heliocéntrica, los inventos náuticos, el descubrimiento de los mecanismos de la

---

<sup>64</sup> En este punto se podría decir que la práctica anatómica y las sucesivas introducciones de mayor tecnología en las disecciones contribuyó a ver por primera vez un orden fragmentario del cuerpo, sin embargo, pensamos que la visión del cuerpo como fragmento, fibras o moléculas, continuó viendo al cuerpo como un orden cerrado en sí mismo. En este sentido, pensamos que recién con Deleuze y su noción de Cuerpo sin Órganos aparece un cuerpo abierto a sí mismo y los otros cuerpos sin órganos existentes. Ver infra.

circulación sanguínea, el auge un siglo después de la filosofía cartesiana, etc.), donde todo es factible de descomponerse y analizarse según las partes.

El cuerpo, visto entonces como una máquina y, con esto, como un objeto más entre las cosas del mundo, se posiciona también dentro de las leyes de la mecánica. Es lo que sucede con las leyes newtonianas sobre los cuerpos móviles y la desprendida ley gravitacional, de la que la materialidad de nuestro cuerpo no se escapa.

De esta manera, el cuerpo humano no es más que otro engranaje más inserto en el mundo, donde el único objeto de su originalidad es su Razón, aquel polo del binomio antes ocupado por el alma.

De esta visión del cuerpo surgida a comienzos de la Época Moderna surgirán otras dos visiones que posibilitarán ver el cuerpo tal como lo conocemos hoy. Estas son la visión de cuerpo como límite de una subjetividad y la consecuente racionalización del cuerpo y sus actitudes cuando éste fue asimilado a un engranaje más entre todas las máquinas y fábricas luego de la Revolución Industrial.

#### *El cuerpo como factor de individuación.*

La herencia dualista que proviene desde la Antigüedad y que perpetúa el conocimiento científico y filosófico de la Modernidad, nos dirige también a pensar que el cuerpo que finalmente inventa Occidente es, en primer lugar, aquel cuerpo como factor de individuación del que nos hablaba Durkheim<sup>65</sup>, signo del individuo y su distinción, perdiéndose con él la carne, el cuerpo ligado a un hombre y a su medio.

En cuanto a las prácticas que contribuyeron a esta progresiva separación del hombre y de su cuerpo, cuentan las ya nombradas prácticas anatómicas y una filosofía cartesiana y mecanicista que ayudó a ver el cuerpo como un objeto más entre otros, en cuanto la máquina operante se convertía en su metáfora, y que elevó la razón por sobre la sensibilidad corporal, alejando al cuerpo de toda posibilidad de conocimiento. Asimismo, se erige también una sensibilidad individualista que, al concebir al cuerpo como un límite, separa al sujeto no sólo de los otros, sino también de sí mismo, asociando el cuerpo simplemente a un poseer<sup>66</sup>.

En este sentido, para Le Breton (2002), no fue casual que en la historia de la Modernidad, la filosofía del cogito confesara su gusto por el saber anatómico: “la axiología

---

<sup>65</sup> Para Emile Durkheim, en las sociedades occidentales se hace necesario distinguir a un sujeto de otro luego de que se hubo producido un estrechamiento hacia el ego. Ese factor de individuación, límite entre un sujeto y otro, será el cuerpo y corresponderá al principio de individuación por la materia que en la tradición cristiana remite a los trabajos de Aquino. Ver: Durkheim, E. 2003. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid: Alianza.

<sup>66</sup> La diferencia entre “poseer un cuerpo” y “ser un cuerpo” puede verse con mayor claridad cuando comparamos nuestra visión del cuerpo frente a la concepción hebrea. Según Claude Tresmontant el hebreo es una lengua concreta que sólo nombra lo que existe, no teniendo ningún nombre ni para la ‘materia’ ni para el ‘cuerpo’ ya que estos conceptos no se refieren a una empiria, contrariamente a lo postula la visión cartesiana que ve al cuerpo como un objeto divorciado del sujeto. Las palabras para designar a un hombre vivo serán en hebreo, y de forma indiferenciada, ‘alma’ o ‘carne’. Ver: Tresmontant, C. 1953. *Ensayo sobre el pensamiento hebreo*. Cerf, Le Breton. 1995. *Antropología del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión.

cartesiana eleva el pensamiento al mismo tiempo que denigra el cuerpo. [...] Esta filosofía es un eco del acto anatómico, distingue en el hombre entre alma y cuerpo y le otorga a la primera el único privilegio de valor” (61). Así, la formulación de una existencia regida por el cogito (*cogito, ergo sum*) enaltecó el poder absoluto del pensamiento, del concepto, eliminando la posibilidad de asociar a ese pensamiento un cuerpo, o tal como lo expresa Gilles Deleuze, poniendo en primacía a un lenguaje (Logos) que no daba pasada a un cuerpo. De esta manera, la metáfora de la filosofía mecanicista le ganó, históricamente, a las otras visiones del cuerpo, mientras que la carne del hombre o, en otras palabras, la posibilidad de un cuerpo unido al sujeto, se prestaba a confusión (Le Breton, 1995:82).

De esta manera, la epistemología moderna, ligada al divorcio del cuerpo, será la misma que fundamente los valores y prácticas científicas de la Modernidad occidental, convirtiendo al cuerpo en una práctica supernumeraria de la existencia y del saber.

Para Le Breton (1995) el cuerpo se somete, de esta forma, “al principio de un ordenamiento analítico que se esfuerza por no omitir ningún detalle” (79), lo que derivará a que en los siglos XVII y XVIII todas las disciplinas que alguna vez se esforzaron por conocer al hombre y su cuerpo, se impongan como “fórmulas generales de dominación”, en la nomenclatura de Foucault, puesto que a la concepción racional del mundo se agrega una racionalización del cuerpo y sus actitudes<sup>67</sup>.

*El cuerpo-fábrica: hacia un cuerpo (in)dócil<sup>68</sup>.*

Con el paso de los años, la práctica descriptiva comenzada por la ciencia anatómica abre un espacio para que la ciencia, en vez de describir el cuerpo, pueda también prescribirlo. En este sentido, el conocimiento del cuerpo en tanto que máquina posibilita no sólo la descripción de un cuerpo normal, sino de uno que propende serlo. De esta manera, se desarrollan las tecnologías del cuerpo, o las disciplinas, según lo estipulamos en el párrafo anterior. En *Vigilar y castigar* (2004), Foucault ejemplifica esto con la figura del soldado:

“El soldado se ha convertido en algo que se fabrica; de una pasta informe, de un cuerpo inepto, se ha hecho la máquina que se necesitaba; se han corregido las posturas; lentamente una coacción calculada recorre cada parte de su cuerpo, lo domina, pliega el conjunto, lo vuelve perpetuamente disponible” (139).

Lo que ilustra esta cita es el intento disciplinar por moldear un cuerpo para que cumpla con la cadena de producción efectiva que le es impuesta al estar inserto en una institucionalidad determinada. En este sentido, lo mismo pasa con el cuerpo del obrero una vez inserto, por ejemplo, en las fábricas de cadenas de producción, donde cada uno de sus gestos son normalizados para cumplir eficientemente con el objetivo de producción, siendo el

---

<sup>67</sup> Las formas de control sobre el cuerpo, las inscripciones ideológicas y la biopolítica serán tratadas más adelante.

<sup>68</sup> Para un análisis detallado del cuerpo disciplinado y la figura de las disciplinas en Foucault, vid supra, el capítulo no central sobre cuerpo escritural.

cuerpo, como lo hemos dicho en el apartado anterior, un engranaje más dentro de las máquinas productivas.

Esta posibilidad del manejo del cuerpo se da, no obstante, gracias al proceso de individualización e *ipsidad* del cuerpo, como un objeto de propiedad del que, como se puede desprender del párrafo anterior, se adueñan los capitalistas. En este sentido, el sujeto arrienda lo que le es “propio”, su cuerpo, como fuerza de trabajo, volviéndose, así, una mercancía inserta en el círculo de la producción y reproducción de bienes.

Pero el cuerpo no normalizado, el cuerpo que no se somete a esta eficacia productiva, queda fuera del círculo de la producción, formulándose como un exceso, un excedente social inútil para la industria. Esto, que podríamos llamar el cuerpo indócil, es un cuerpo que lucha para subvertir las leyes disciplinares y de control del cuerpo, a la vez que se toma conciencia de él de una manera antagónica a aquella impuesta por la hegemonía.

Ese cuerpo intuido en las bases lingüísticas del lexema popular, puede encontrar aquí nuevamente su cabida, con la configuración de un cuerpo-otro que libere la materialidad de un sujeto atado a los dominios del polo binominal de la Razón, del Alma y del Logos.

## II. Hacia un cuerpo-otro.

“¿Y qué has hecho de mi cuerpo, Dios?”  
84: 108, Antonin Artaud.

Jacques Derrida, en “La palabra soplada” (1989), expresa que el cuerpo, en Artaud, se experimenta siempre como un robo que ha ocurrido por medio de una fractura, dejando una falta, carencia, en el hombre. Sin embargo, la experiencia del robo del cuerpo no sólo está ligada a la corporeidad, sino que está estrechamente vinculada a la palabra, pues, tal como lo expresa Derrida,

“lo que nos prometen sus aullidos, articulándose bajo los nombres de existencia, de carne, de vida, de teatro, de crueldad, es, antes de la locura y la obra, el sentido de un arte que no da lugar a obras, la existencia de un artista que no es ya la vía o la experiencia que dan acceso a otra cosa que ellas mismas, la existencia de una palabra que es cuerpo, de un cuerpo que es un teatro, de un teatro que es un texto puesto que no está ya al servicio de una escritura más antigua que él, a algún archi-texto o archi-palabra” (La palabra soplada, 240).

Palabra que es cuerpo, porque Artaud quería impedir que su palabra le fuese soplada, robada (volar en francés, vuelo y robo). Soplada, como dice Derrida, “sustraída por un comentarista posible que la reconocería para colocarla en un orden, orden de la verdad esencial o de una estructura real, psicológica o de otro tipo” (240), esto es, palabra significada, porque siempre la significación obedece a este tipo de ultraje y sólo el devenir, la palabra-cuerpo, *deveniente*, impide el robo.

En este punto, la noción de expolio, en cuanto “botín del vencedor” (DRAE, 2001) y su conexión con el Museo se hace evidente. La acción de expoliar tiene que ver con el despojo en forma violenta e injusta. Las prácticas museales dieron cuenta de este proceso en relación con el marco de formación de un Estado, de una cultura que se elevaba por encima de las barbaries, aunque la misma práctica de constitución cultural, como diría Benjamin, expresaba en sí misma el proceso bárbaro del despojo y unificación de las piezas, “no hay documento de cultura que no sea asimismo un documento de barbarie”. El mismo expolio, en Artaud, se ve en relación con los *sujetos* que tratan de ser *sujetados* por las prácticas dominantes de construcción discursiva, proceso que sólo puede ser resistido a través de una palabra, de un cuerpo, que en su devenir constante impida la fijación.

Y es que, según Artaud, este robo y jerarquización, ordenamiento de las relaciones, se produce, antes que en la palabra, en el Cuerpo, en la Vida, a través de todas las determinaciones metafísicas que nos rodean (Derrida, 1989). Así, y tal como lo expresa Derrida, desde que el sujeto comienza a tener relación con su cuerpo, ya no es su cuerpo.

La pregunta que aquí se abre es, entonces, quién ha sido ese ladrón. Derrida responde que el hurtador es Dios, ese Otro invisible que nos repite y nos sobrepasa.

Esto, nos remite de inmediato a la teoría del estadio del espejo de Jacques Lacan.

Como establecimos en el capítulo anterior, el estadio del espejo es un momento fundamental en la constitución del sujeto, siendo el primer encuentro entre lo Real y lo Imaginario, donde lo corporal y lo subjetivo confluyen en la percepción especular que el sujeto realiza de sí mismo. Sin embargo, y tal como fue revisado, la falta está marcada por el hecho de que al relacionarse el cuerpo de lo Real y el cuerpo especular o imaginario, se marca una incompletitud entre el cuerpo y la realidad, pues el cuerpo, en esta relación especular, no es que algo que se es, sino algo de lo que el sujeto debe apropiarse e identificarse. Esta inadecuación entre cuerpo y cuerpo-especular se acentúa si consideramos la idea de que el cuerpo es habitado por el lenguaje (lo simbólico para Lacan, y que cierra la tríada del RSI). Esto quiere decir que, al ser el hombre no sólo cuerpo, sino sujeto (incluyendo al sujeto gramatical) se acerca a lo Real siempre intervenido por el sesgo de lo simbólico, del lenguaje, donde puede ser insertada la ideología (ideología del yo, pero también ideología del cuerpo).

Así, si el cuerpo se constituye bajo la especularidad del Otro que me entrega un imago como un todo unitario, el saber del cuerpo, será siempre saber de Otro, en donde el cuerpo es identificado como representación de lo imaginario y que, unido a lo simbólico, correspondería también a un cuerpo-como-Ley. En este sentido, el Otro, que devuelve al sujeto una imago de cuerpo como totalidad unitaria, instaura una Ley corporal que obedece a la representación de un cuerpo siempre funcional, insertando aquella ideología sobre el cuerpo que sutura la fragmentación.

El cuerpo, sin embargo, a veces rechaza las órdenes de ese Amo, se separa del saber y muestra su fragmentación. Y como el Amo es Ley y Lenguaje, el cuerpo crea síntomas. Es lo

que sucede en el *síndrome de Cotard*, donde un órgano deja de obedecer al saber para instaurarse en el gozo, emancipándose de la unidad funcional asignada al cuerpo. En este sentido, el *síndrome de Cotard*, comúnmente llamado *Delirio de negación*, puede involucrar, además, la creencia de que se está ya-muerto. De esta manera, la famosa frase cartesiana “pienso, luego existo” y que ha relegado al cuerpo a márgenes imposibles, se ve seriamente violada en la práctica. Descartes, quien exploró los límites del escepticismo humano, concluyó que aunque uno dude de la evidencia de nuestros sentidos, jamás será posible dudar de la propia existencia. Frente a esto, los pacientes con síndrome de Cotard sostienen que están muertos o, simplemente, que ya no existen. En cuanto a las partes del cuerpo, éstas se independizan del sujeto, hasta el punto en que también el sujeto puede llegar a aseverar su negación o inexistencia (McKay y Cipolotti, 2007).

La Ley del cuerpo es, así, puesta en juicio frente a este caso límite y patológico de la relación entre sujeto y cuerpo, lo que abre la pregunta acerca de qué aparece cuando la Ley del Otro es abolida.

Fuera de la Ley, está el CsO.

### III. El cuerpo sin estratos.

“El cuerpo ya no es el obstáculo que separa al pensamiento de sí mismo, lo que éste debe superar para conseguir pensar. Por el contrario, es aquello en lo cual el pensamiento se sumerge o debe sumergirse, para alcanzar lo impensado, es decir, la vida” (Gilles Deleuze, *La imagen-tiempo*, 1985:251).

Una manera de entender el *cuerpo en devenir*, libre ya de todas las cristalizaciones y polaridades a las que fue sometido es recurriendo a las sistematizaciones que de él realiza Gilles Deleuze.

Para Deleuze, y en consonancia con los autores anteriormente revisados, el cuerpo, para entenderse libre de todas sus ataduras, debe comprenderse en tanto *acontecimiento en su singularidad*. Esto significa que el cuerpo (así como todo otro concepto que quisiéramos revisar) debe desprenderse de los esencialismos que lo hacen ver como una sustancia fija.

Para llevar esto a cabo, Deleuze explicita que se debe reelaborar una noción de tiempo, por lo que el autor se aleja de la noción de *Cronos* -o la visión clásica del tiempo- y retoma la noción estoica de *Aion*, como un tiempo que divide constantemente el instante en dos series simultáneas. Tal como lo expone Deleuze en *Lógica del sentido* (2005), *Cronos* toma como eje central el presente, donde tanto pasado como futuro son presentes ya sucedidos o por suceder; en cuanto a *Aion*, el presente se divide constantemente en pasado y futuro, siendo una pura forma vacía del tiempo, dependiente de los puros acontecimientos que tienen lugar en él. Siguiendo esta línea, Deleuze retoma, para trabajar su noción de ‘acontecimiento’, el *Aion*, el

que identifica en el presente los puntos singulares y los proyecta dos veces, una vez hacia el pasado y otra hacia el futuro, trazando una fisura en la rígida dualidad de la presencia/ausencia<sup>69</sup> (Martínez, 2009:85-88). De esta manera, la simultaneidad encuentra su actualización no en la esencia del *es*, sino en la forma verbal no personal, el gerundio *siendo*, que suele denotar una pura acción o un estado durativo (DRAE, 2001).

Un efecto de este devenir será que, al esquivar el presente e ir en dos sentidos simultáneos, impugnará las identidades monolíticas, fijas, el sentido único, pues, situándonos en el devenir “ya no estamos ante un mundo individuado constituido por singularidades fijas y organizadas en series convergentes”, sino que nos encontramos ante el signo ambiguo de las singularidades (Deleuze, 2005:151). De esta manera, y tal como lo establece Zizek (2006), el radicalismo de Deleuze es que éste se sitúa en un *devenir sin ser*, por oposición al anterior *ser sin devenir*. Esto quiere decir que ese puro devenir no es el devenir de una entidad corporal o su paso de un estado a otro ( $m1 > m2$ ), sino “un devenir-en-sí-mismo, enteramente originado en su base corporal”, desde donde se obtiene la suspensión de la sucesión y de la direccionalidad (2006:26).

Una manera de entender prácticamente el espacio del acontecer es recurriendo a la noción de ‘rizoma’, planteada por Deleuze en conjunto con Félix Guattari (1997), para después, pasar a revisar la noción de Cuerpo sin Órganos que expondrá su relación con el devenir.

La figura del rizoma fue tomada de la botánica y se refiere al conjunto de tallos subterráneos que se ramifican en todas direcciones, imposibilitando la determinación de un centro u origen y eliminando la jerarquía, pues cualquier punto puede ser conectado con otro<sup>70</sup>. Además, los rizomas, bajo sus principios de conexión, heterogeneidad, multiplicidad, ruptura asignificante, cartografía y calcomanía, poseen únicamente dimensiones fluidas y abiertas, al ser

---

<sup>69</sup> Todo esto se puede ejemplificar de mejor manera con la pregunta por la esencia. Deleuze, en *Nietzsche y la filosofía* (1962) establece que fue Nietzsche quien advirtió que cuando Platón pregunta *¿qué es lo bello?*, obliga a responder a través de la esencia, por lo que cómo se formula una pregunta forzará a dar determinadas respuestas. En este sentido, cuando preguntamos *¿qué es X?*, la misma pregunta supone que X ya *es* algo y, si X *es*, afirmamos entonces la existencia de una identidad atemporal. De esta manera, la noción de tiempo como Cronos se relaciona con un transcurrir de momentos susceptibles de diseccionar ( $m1, m2, \dots, mn$ ) donde se preserva una identidad. Lo que se necesita, entonces, para alejarse del esencialismo, es una reformulación de la noción de tiempo, que logre desprender la identidad de un tiempo que transcurre en momentos diseccionados. Y es que el tiempo, en relación con los acontecimientos, para Deleuze, es el devenir-en-sí-mismo y no las transformaciones que este devenir *causa* en la cosas: el tiempo, en su relación con el acontecer, no es jamás una causa, sino “un fenómeno de superficie que se desplaza en los límites de los cuerpos y de sus mezclas” (Martínez, 2009, 13).

<sup>70</sup> El rizoma se contrapone a dos tipos de sistemas: a una estructura arbórea y al sistema-raicilla o raíz fasciculada. En cuanto a la estructura arbórea, ésta ha sido la dominante en las ciencias, incluyendo en éstas a la lingüística generativa (cuyo método de descomposición de sintagmas es justamente el árbol), pues expresan una lógica binaria, generando una estructura jerarquizada y homogénea, que posee “una fuerte unidad principal, la del pivote que soporta las raíces secundarias” (*Rizoma*, 13), y que, por lo mismo, es inaplicable a la multiplicidad. En cuanto al sistema-raicilla, éste quiso oponerse a una construcción arbórea e intentó construir una pseudo-multiplicidad. En literatura, este intento puede verse a través del fragmento, que expresa que el mundo ha devenido en un caos, pero que no deja de ser una imagen del mundo. Para Deleuze, “no basta con decir ¡viva lo múltiple! [...]; lo múltiple *hay que hacerlo*” (*Rizoma*, 16). En este sentido, sólo el rizoma es el modelo que permite acercarse a lo múltiple y que permite borrar lo único, (n-1), -el Uno- de la multiplicidad a constituir.

una red de múltiples entradas desde donde se expanden líneas de fuga o de desterritorialización.

De esta manera, un rizoma no cesa de conectar eslabones semióticos con eslabones de otros órdenes, desestabilizando las relaciones usuales entre ciertos enunciados y los sistemas de poder que se sirven de ellos (Martínez, 2009:277).

No obstante, en el rizoma siempre existe el riesgo de que surjan organizaciones que (re)estratifiquen el conjunto. Ejemplo de esto es que lo que sucede con escritura: el libro, según este modelo, no es una imagen del mundo, sino que “hace rizoma con el mundo” (1997:26), esto es, que el libro desterritorializa el mundo, aunque el mundo no decaerá en su intento por reterritorializar el libro. Escribir, en este sentido, es hacer rizoma, extender una línea de fuga.

En cuanto a su espacialidad, un rizoma está constituido por mesetas, pues una meseta “no está al principio ni al final, siempre está en el medio” (49). Deleuze recoge aquí las palabras de Gregory Bateson (*Vers une écologie de l'esprit*) para designar una meseta como una región de intensidades continuas, vibrante sobre sí misma y que se emplea continuamente en los estudios sobre bulbos y rizomas botánicos. La meseta, para Deleuze, es “toda multiplicidad conectable con otras por tallos subterráneos superficiales, a fin de formar y extender un rizoma” (50). Meseta, entonces, como una zona intensiva donde pueden establecerse los devenires.

#### *Cuerpo sin Órganos: meseta y devenir.*

Una forma de meseta y que está en íntima relación con lo expuesto, es la noción de ‘Cuerpo sin Órganos’ (en adelante, CsO) que desarrolla Deleuze en diversos escritos, aunque aquí nos abocaremos a la noción planteada en *Mil mesetas* (1997).

A grandes rasgos, el sintagma es retomado de la obra de Antonin Artaud, *Para acabar con el juicio de dios* (1947), donde expresa que “el cuerpo es un cuerpo / está solo / y no necesita órganos / el cuerpo nunca es un organismo / los organismos son los enemigos del cuerpo”.

Para Deleuze, el CsO es la meseta por la cual circulan diferentes intensidades, o flujos de deseo, y supone la disolución del organismo, concebido como una estructura orgánica jerarquizada. En este sentido, el CsO no es tanto un espacio, como diferentes umbrales intensivos con sus correspondientes líneas de fuga:

“El cuerpo no es más que un conjunto de válvulas, cámaras, esclusas, recipientes o vasos comunicantes: un nombre propio para cada uno, poblamiento del CsO, Metrópolis, que hay que manejar con látigo. ¿Qué puebla, qué pasa y qué bloquea? Un CsO está hecho de tal forma que sólo puede ser ocupado, poblado por intensidades. Sólo las intensidades pasan y circulan. Además, el CsO no es una escena, un lugar, ni tampoco un soporte en el que pasaría algo. Nada tiene que ver con un fantasma, nada hay que interpretar. El CsO hace pasar intensidades, las produce y las distribuye en un spatium a su vez intensivo, inextenso” (Deleuze y Guattari, *Mil mesetas*).



Volviendo a Artaud, quien toma la idea de un CsO, Jacques Derrida (1989) nos expresa que el poeta utiliza aquel sintagma como consideración a un temor sobre el cuerpo articulado, tal como teme a una palabra, lenguaje articulado, pues la articulación es la estructura del cuerpo y la estructura es siempre estructura de expropiación, donde “la diferencia interior de la carne da lugar a la falta por la que el cuerpo se ausenta de sí mismo, haciéndose pasar así, tomándose por el espíritu” (257-258). De esta manera, a diferencia del CsO, que es el campo de inmanencia del deseo, capaz de comunicarse y hacer rizoma con los otros CsO, el organismo es una acumulación, estratificación, homogeneización, jerarquización, territorialización, a la que el CsO (cuerpo, carne) es sometido.

En este sentido, para Deleuze (1997), el organismo no es el cuerpo, sino sólo un estrato en el CsO, un fenómeno que le impone formas, funciones y jerarquías. Así, sujeto y organismo pertenecen a un nivel que estratifica el CsO, convirtiéndose en un pliegue que oscila entre la estratificación (que lo bloquea y repliega) y el plan de consistencia, desde el cual se despliega y abre a la experimentación.

PLAN DE ESTRATIFICACIÓN	ORGANIZACIÓN	SIGNIFICANCIA	SUBJETIVACIÓN
	Organismo	Significado	Sujeto
PLAN DE CONSISTENCIA O DESTERRITORIALIZACIÓN	CsO		

De esta manera, el CsO se ofrece como lo real, que se oculta y jerarquiza a través de diferentes estratos, aunque éste, simultáneamente, opondrá una desarticulación: abrir el cuerpo a agenciamientos rizomáticos. Asimismo, tal como lo establece Francisco Martínez en *Ontología y diferencia: la filosofía de Gilles Deleuze* (2009:292), el CsO aparece como una conjunción de deseos, flujos o intensidades, cuyo objetivo es experimentar, abrir posibilidades, instaurar devenires que pongan en movimiento el sistema de los estratos y lo desterritorialicen. Sin embargo, Deleuze también recomienda la prudencia en el establecimiento de estas líneas de fuga que constituyen los procesos de desestratificación ya que pueden acabar en el vacío y en la cristalización de los estratos. De esta manera, vemos en Deleuze su rechazo a cualquier dualismo o binarismo: y es que no basta con oponer un movimiento de desestratificación a los estratos, pues, a partir de esto, se pueden producir tanto tejidos cancerígenos que proliferen de forma desordenada y destruyan el cuerpo, como gérmenes fascistas que inviertan la línea de fuga y produzcan (re)territorializaciones.

Sin embargo, antes de seguir ocupándonos de las posibilidades que abre el CsO, es necesario retroceder hacia Lacan y su concepto de ‘lo Real’.

Lo Real en Lacan es aquello que afirma la existencia de un núcleo traumático que ofrece la resistencia a ser simbolizado. De aquí que los intentos por suturar un CsO y estratificarlo fracasen, tal como se puede observar en las patologías que sintomatizan y en donde lo Real se escapa, como ya lo ejemplificamos con el Síndrome de Cotard.

Sin embargo, y tal como lo propone Slavoj Žižek (2006), hay que centrarse también en la forma en que los tres términos del nudo borromeo del RSI se entrelazan. Así, lo Real no es sólo un núcleo traumático, sino que abre otras posibilidades de existencia. De esta manera, encontramos tres modalidades de lo Real: a) lo Real real, que se ejemplifica en la cosa terrorífica e insimbolizable, b) lo Real simbólico, que es lo real como consistencia, el significante como fórmula sin-sentido y c) lo Real imaginario, que alude a ese *no-sé-qué*, ese algo que brilla en un objeto ordinario, o el fantasma, que es precisamente un escenario imaginario que ocupa el lugar de lo real (2006:124). De esta manera, lo Real es las tres dimensiones a la vez: “el vórtice abisal que arruina toda estructura consistente, la matematizada estructura consistente de la realidad, [y] la pura apariencia frágil” (124).

De esta manera, la noción de ‘lo Real’ no sólo queda reducida al vacío traumático de la Cosa que resiste a la simbolización y a la consistencia simbólica sin sentido, sino que añade un tercer término, a saber, el de lo Real como puro aparecer, (Žižek, 2006:124) y que, en cierta medida, nosotros vemos como ese devenir deleuziano que hemos tratado con antelación.

Al quedar inserto lo Real incluso en las capas simbólicas de la realidad, el dualismo Ser/Acontecimiento es superado por medio de esta noción que deja de ubicarse tan sólo en un polo, sino que oscila entre los límites y que ocupa incluso un lugar intrínseco en los estratos. “En consecuencia, así como lo Real lacaniano que no es exterior a lo Simbólico sino que lo hace no-todo desde dentro [...], lo innombrable es inherente al dominio de los nombres” (Žižek, 2006:128), y el acontecimiento sucede, se inscribe, en el orden del Ser, así como el CsO y su devenir ocurre, acontece, en un organismo.

El Acontecimiento, así, no es más que un corte/ruptura en el orden del Ser por cuya causa el Ser no puede formar nunca un Todo consistente, mostrando continuamente una carencia, una falta, que el estrato tenderá a ocultar (Žižek, 2006:128-129). La reformulación o, más bien, expansión del concepto de ‘lo Real’ permite entonces postular al Acontecimiento como la escisión que separa al Ser en su propio interior e impide su cierre.

Esa imposibilidad constituyente de cierre en el Ser efectuada por el Acontecimiento que deviene implica que el Ser sea aquel (n-1), instaurando la posibilidad de un constante devenir y procesos de desterritorialización, “cuyo objetivo es lo otro, lo radicalmente otro” (Martínez, 2009:70), pero sin dejar de ser uno mismo. Así, el devenir-animal, -mujer etc., tan típicos de la obra deleuziana, consiste en recuperar los aspectos que de animal o mujer hay en todos y establecer con estos aspectos una relación sincrónica (Martínez, 2009:71).

#### **IV. Devenir-minoritario: política y cuerpo.**

Tal como lo establecen Deleuze y Guattari en *Kafka, por una literatura menor* (1978) el devenir “consiste precisamente en hacer el movimiento, trazar la línea de fuga en toda su positividad, [...] encontrar un mundo de intensidades puras en donde se deshacen todas las

formas, y todas las significaciones, significantes y significados para que pueda aparecer una materia no formada, flujos desterritorializados, signos asignificantes” (24).

En ese sentido, el devenir se nos presenta siempre como un devenir minoritario, aunque no en un sentido numérico, sino intensivo, y en donde Mayoritario, aquí, es lo que se ajusta a la norma, a la regla social (Martínez, 2009).

En cuanto al cuerpo, Deleuze dedica aquí una reflexión con relación al rostro. Para él, el rostro es, dentro ya del cuerpo, un elemento represivo que somete los devenires animales del hombre y constituye un dispositivo de poder que conecta al organismo humano con los estratos de la significación y de la subjetivación. Es gracias al rostro por lo que significamos y la expresión más clara de cada individuo, lo que lo caracteriza como sujeto: “Por ello, todo lo que atente contra el rostro, contra la identificación personal, supone un paso para salir de la significación y de la subjetividad y para basar una serie de devenires animales que nos ponen en contacto con otros elementos heterogéneos, con los cuales podemos formar rizomas” (Martínez, 2009:299).

En su análisis de la obra de Bacon, Deleuze destaca que en los cuadros del pintor inglés se muestran cuerpos a los que denomina *Figuras* que poseen cabeza pero que no tienen rostro, esto, porque “el rostro es una organización espacial estructurada que recubre la cabeza, mientras que la cabeza es una dependencia del cuerpo, aunque sea su extremo” (*Lógica de la sensación*, 19). La cabeza, en este sentido, sería el espíritu animal del hombre, a diferencia del rostro que actúa como un plano todo estratificado. La destrucción del rostro llevada a cabo por Bacon hace resaltar ese devenir-animal del hombre a través de zonas de indiferenciación entre hombre y animal (*Lógica de la sensación*, 20), y a través de resaltar la ‘carne’ como lo común al hombre y a las bestias (Martínez, 2009).

Giorgio Agamben, en su libro *Lo abierto, el hombre y el animal* (2006) expandirá esta misma reflexión tocada por Deleuze en cuanto el devenir abre las posibilidades de lo humano para entrar en conexión con otras realidades. En dicho libro, Agamben recoge una larga tradición que postula que la realización de la historia es también el fin del hombre, en cuanto, tarde o temprano, la construcción de lo humano, tal como la hemos venido elaborando en Occidente, tendrá que redefinirse. Para esto, recurre a un antiguo manuscrito de la biblia Hebrea (la representación de los Justos con cabeza de animal) que especifica que el fin de los días comienza con una nueva relación entre los animales y los hombres, donde el hombre podrá reconciliarse con su naturaleza animal. Esto, para Agamben, tiene que ver con un devenir-animal del hombre, donde éste no es ya una especie biológicamente definida sino más bien “un campo de tensiones dialécticas ya cortado por cesuras que separan en él [...] la animalidad “antropófora” y la humanidad que se encarna en ella” (28).

En este sentido, sólo lo que llama Agamben, “acción negadora”, que en la nomenclatura de Deleuze es lo Mayoritario, es capaz de dominar y destruir nuestra animalidad. Esto, para el autor, debe incluir los procesos por los cuales en la Modernidad el hombre (o el

Estado) se ha ocupado de la vida animal a través de lo que en Foucault llevará el nombre de biopoder.

Esto, que se toca metonímicamente con la política, expresa que lo Mayoritario (hombre, Estado, Poder) se muestra como un estadio de dominación en relación con lo que “no se ajusta a la norma y que se convierte, por tanto, en minoritario, en sometido y subordinado” (Martínez, 2009:301), a la vez que el devenir intenta establecer ciertas desterritorializaciones que describan una línea de fuga frente a los procesos del poder.

En este sentido, el devenir-minoritario de Deleuze, en relación con la política, tiene que ver con aquellas formas de subversión del poder central y de establecimiento de poderes minoritarios que pueden desestabilizar lo mayoritario al someterlo a un trabajo molecular, que obligue al Poder a hacer rizoma con los elementos que se sitúan externamente a él.

Esta política del devenir-minoritario podría relacionarse de manera directa con los planteamientos de Foucault sobre una micropolítica, concebida como el “establecimiento de una serie de micro-poderes, productos de un conjunto de micropolíticos activos, que oponen una red capital de contrapoderes al poder mayoritario, disperso y capilar”<sup>71</sup> (Martínez, 302).

Con relación al cuerpo, podemos establecer que el Poder, como mayoría, ha sido lo que históricamente se ha inscrito dentro de nuestras prácticas. En este sentido, y volviendo al principio de nuestro capítulo, debemos volver a establecer que el cuerpo no existe más como una forma abstracta que como un conjunto de relaciones articuladas en un Orden (social, histórico, antropológico, etc.) determinado, por lo que éste debe integrar las representaciones que se han hecho de él de un modo pluralista. De aquí, por ejemplo, la pertinencia de los estudios realizados por David Le Breton, en cuanto concibe al cuerpo como una naturaleza, aunque atravesada por prácticas simbólicas que, al inscribirse en el campo social, va a estar continuamente penetrado por relaciones de Poder, de las que, nuevamente, Foucault, se hace cargo.

En efecto -y siguiendo las investigaciones de Pincherira (2009)- es partir del ya nombrado concepto de biopolítica acuñado por Foucault (1975) que constatamos que todo orden político se (re)produce siempre con relación a un orden corporal. En *Historia de la sexualidad* (2008), Foucault describe una antigua forma de soberanía donde el poder se ejerce al momento de decidir sobre la muerte. Sin embargo, a partir del siglo XVII el derecho de la soberanía sobre la muerte se desplazó hacia un poder de administración de los cuerpos, y con ellos, de la misma vida. De esta manera, el biopoder se desarrolló a partir de dos formas; por un lado, en las disciplinas del siglo XVII como aquellas políticas del cuerpo que tienen como objetivo el cuerpo individual concebido como una máquina, y por otro, con la biopolítica del siglo XVIII cuyo objeto es el cuerpo de la especie, en tanto soporte de todos los procesos biológicos. Este biopoder fue, tal como lo constata Foucault, indispensable en el desarrollo del capitalismo, en tanto éste se afirma junto con la in-corporación controlada de los cuerpos en

---

<sup>71</sup> Ver capítulo anterior para una extensión de la idea de micropolítica en Foucault.

los aparatos de producción y los procesos económicos, por ejemplo, a través de la acción disciplinar de la estadística y la demografía, las que participan de los mecanismos de vigilancia de los procesos biológicos como la misma natalidad (Pincheira, 2009).

De esta manera, las relaciones de poder, la producción del saber y el control del cuerpo son factores interdependientes que dirigirán nuestras prácticas vitales y cotidianas con relación a nuestro mismo cuerpo.

Esta idea de Foucault será complementada por los postulados de Gilles Deleuze quien expresa que, además de las formas disciplinares, existen en la sociedad otras formas de control. Deleuze (1996) plantea que en las últimas décadas ha habido una crisis de las instituciones de encierro las que hoy, aunque siguen operando, se encuentran en otro nivel, donde ya no es necesaria su visibilidad, en cuanto estarían operando en lo que podríamos llamar “nuevos encierros sociales” (Pincheira, 2009:101), donde el control social se asegura mediante la producción de bienes simbólicos que ejercen alguna clase de seducción en el sujeto/consumidor. Esta seducción haría que el individuo se vaya modelando progresivamente sin oponerse al sistema. En este sentido, si el modelo disciplinar deseaba reprimir la diferencia de los individuos, sujetándolos a una norma, el nuevo sistema intentará reproducirlas cada vez más. Bajo este sistema, el control del cuerpo va en aumento con la preocupación de la belleza, la salud, la dieta, la moda y la apariencia, que concentrarían las nuevas estrategias biopolíticas sobre el cuerpo (Pincheira, 2009).

Sin embargo, debemos considerar, tal como lo hemos venido exponiendo, que, gracias a la existencia del devenir-minoritario, los mecanismos de dominación son continuamente sobrepasados y las luchas micropolíticas sí llegan a afectar el espacio mayor de lo social, en cuanto esta lucha se desarrolla en espacios abiertos, en el espacio del acontecimiento. Tal como lo expresa Foucault (1975), en el momento en que el Poder penetra en el cuerpo, éste inmediatamente adquiere conciencia de sí, emergiendo “inevitablemente la reivindicación del cuerpo contra el poder” (104). De esta manera, súbitamente, aquello que fortalecía al poder se vuelve contra él mismo, aunque rápidamente empiezan a operar los sistemas de repliegue del poder, continuando la lucha por el dominio del cuerpo.

La forma que tiene ese Poder de responder a la sublevación del cuerpo, es, para Foucault, por medio de la explotación económica e ideológica de la erotización, donde ya no actúa la antigua lógica de la represión, sino una nueva lógica, la del control-estimulación: “*¿Ponte desnudo... pero sé delgado, hermoso, bronceado!*” (1975:105). En este sentido, el Poder es fuerte porque produce efectos positivos a nivel de deseo, a la vez que proclama la liberación del cuerpo “bajo la égida de la higiene, de un distanciamiento de la “animalidad” del hombre” (Le Breton, 2005:131).

En este sentido, los dos polos del cuerpo, el cuerpo despreciado y el cuerpo mimado por el consumo, siguen obedeciendo a los procesos modernos de individuación, de atomización del sujeto y de una consecuente indeterminación, pues el cuerpo que ya ha

empezado a funcionar como factor de individuación termina siendo un objeto moldeable, mostrándose “la falta de gravedad del sujeto respecto de su arraigo corporal” (Le Breton, 1995: 156). Esto puede observarse en que el cuerpo es borrado continuamente en la familiaridad de los signos, donde la vida cotidiana se vuelve su ritual de dilución, donde sólo pequeños momentos de tensión (enfermedad, sufrimiento, distancia, placer) quebrantan la relación ausencia/presencia a la que éste es sometido, mientras que el cuerpo se presenta como un excedente de lo que es el mismo sujeto. Acostumbrado a vivir con su ausencia, la presencia se vuelve un suplemento.

Así, y a pesar de que la historia de Occidente ha implicado siglos y, estos siglos, bastantes modificaciones en nuestras prácticas reales y simbólicas, podemos seguir estableciendo que en nuestra cultura, siguiendo a Giorgio Agamben (1996), el cuerpo sigue siendo una *Idea* y no una práctica situada en la carne, a pesar de que es el cuerpo el que, fenoménicamente, encarna el ser-en-el-mundo.

Lo anterior, se establece porque, a pesar de que en las últimas décadas la mercantilización del cuerpo humano (que se plegaba a las leyes de la masificación y del valor de cambio) parecía rescatarlo del estigma de la inefabilidad que lo había marcado por milenios “a imagen y semejanza” de un Dios absolutamente inmaterial, ésta siguió manejándolo como un mero signo moldeable según los requerimientos del poder (Agamben, 1996:34). En este sentido, tal como lo plantea Baudrillard, el cuerpo se vuelve valor e intercambio de signos, a la vez que el individuo cree que vuelve a apropiarse de su cuerpo. Pero el cuerpo sigue siendo metáfora, un continente de las combinaciones signílicas dominantes.

## BIBLIOGRAFÍA

### I. Cuerpo escritural.

- Adorno, Theodor. 2003. "El ensayo como forma". En: *Notas sobre literatura*. Madrid: Akal.
- Agamben, Giorgio. 1996. *La comunidad que viene*. Valencia: Pre-Textos.
- \_\_\_\_\_. 2005. *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Barthes, Roland. 1984. *El placer del texto y La lección inaugural*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- \_\_\_\_\_. 1987. *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Baudrillard, Jean. 1998. *La ilusión y la desilusión estéticas*. Caracas: Monte Avila Editores.
- Benjamin, Walter. 1973. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Discursos Interrumpidos I*. Madrid: Taurus. 17-57.
- Benveniste, Émile. 1971. *Problemas de lingüística general*. Madrid: Siglo XXI.
- Blanchot, Maurice. 1990. *La escritura de desastre*. Caracas: Monte Ávila.
- Broch, Hermann. 1979. *Kitsch, vanguardia y el arte por el arte*. Barcelona, Tusquets.
- Buck-Morss, Susan. 2005. "Estética y anestésica: una reconsideración del ensayo sobre la obra de arte". En: *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. Buenos Aires: Interzona.
- Bürger, Peter. 1987. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Ediciones Península.
- Cerda, Martín. 2002. *La palabra quebrada*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Courtine, Jean-Jacques. 2005. "El cuerpo inhumano". En: V.V.A.A. 2005. *Historia del cuerpo*. Bajo la dirección de Alain Corbin, Jean Jacques Courtine, Georges Vigarello. Madrid: Taurus. Vol. 1.
- Debord, Guy. 1967. *La sociedad del espectáculo*. Ediciones naufragio.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. 1978. *Kafka, por una literatura menor*. México: Era.
- De man, Paul. 1979. *Alegorías de la lectura*. Barcelona: Lumen.
- Derrida, Jacques. 1966. "El teatro de la crueldad y la clausura de la representación". En: 1989. *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos.
- \_\_\_\_\_. 1996. *El monolingüismo del otro o la prótesis del origen*. Traducción de Horacio Pons. Edición electrónica de [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl), Escuela de Filosofía, Universidad Arcis.

- \_\_\_\_\_. 2000. *De la gramatología*. México: Siglo XXI.
- Eltit, Diamela. 2008. *Signos vitales*. Santiago: UDP.
- \_\_\_\_\_. 2010. *Impuesto a la carne*. Chile: Seix Barral.
- Foucault, Michel. 1969. “¿Qué es un autor?”. En: 1999. *Entre filosofía y literatura*. Barcelona: Paidós.
- \_\_\_\_\_. 1999. *Entre filosofía y literatura*. Barcelona: Paidós.
- \_\_\_\_\_. 2004. *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Genette, Gérard. 1982. “La voz”. En: *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- Jameson, Frederic. 1991. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós.
- Lacoste, Pablo. 2004. “Vinos, carnes, ferrocarriles y el Tratado de Libre Comercio entre Argentina y Chile (1905-1910)”. En: *Historia*, n° 37, Vol. I, enero-junio 2004: 97-127.
- Le Goff, Jacques. 1991. *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Buenos Aires, Paidós.
- Lukacs, Georg. 1970. “Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Popper)”. En: *El alma y las formas*. Barcelona: Grijalbo.
- Oyarzún, Pablo. 2009. *La letra volada*. Santiago: Ediciones UDP.
- Mandressi, Rafael. 2005. “Disecciones y anatomía”. En: V.V.A.A. 2005. *Historia del cuerpo*. Bajo la dirección de Alain Corbin, Jean Jacques Courtine, Georges Vigarello. Madrid: Taurus. Vol. 1.
- Martínez, Francisco. 2009. Ontología y diferencia: la filosofía de Gilles Deleuze. En: *Eikasía, Revista de filosofía*. Año IV, 23.
- Maturana, Humberto y Francisco Varela. 2003. *El árbol del conocimiento: las bases biológicas del entendimiento humano*. Buenos Aires: Lumen.
- Morales, Leonidas. 1998. *Conversaciones con Diamela Eltit*. Santiago: Cuarto Propio.
- \_\_\_\_\_. 1999. “Género y discurso: El problema del testimonio”. En: *Mapocho*, N° 46, DIBAM, (segundo semestre), pp. 167-176.
- \_\_\_\_\_. 2004. *Novela chilena contemporánea. Donoso y Eltit*. Santiago: Cuarto Propio.
- Nancy, Jean-Luc. 2003. *Corpus*. Valencia: Pre-Textos.
- \_\_\_\_\_. 2007. “58 indicios sobre el cuerpo”. En: *Extensión del alma*. Buenos Aires: La Cebra.



- Olea, Raquel. 1993. "El cuerpo-mujer. Un recorte de lectura en la narrativa de Diamela Eltit". En: *Revista Chilena de Literatura*. N° 42, 165-171.
- Piña, Juan Andrés. 1991. "Diamela Eltit: escritos sobre un cuerpo". En: *Conversaciones con la narrativa chilena*. Santiago: Los Andes.
- Rancière, Jacques. 2009. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago: LOM.
- \_\_\_\_\_. 2011. *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Ricoeur Paul. 1983. *Texto, Testimonio y Narración*. Santiago, Editorial Andrés Bello.
- \_\_\_\_\_. 1999. "Conferencia introductoria". En: *Ideología y Utopía*. Barcelona: Gedisa. 45-61.
- \_\_\_\_\_. 2004. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Wallace, David. 2010. *El modernismo arruinado*. Santiago: Universitaria.

## II. Cuerpo Ideológico.

Abercrombie, Nicholas, Hill, S. y Turner, B. 1987. *La tesis de la ideología dominante*. Madrid: Siglo XXI.

\_\_\_\_\_. “Determinación e indeterminación en la teoría de la ideología”. En: Zizek, S. (comp.). 2004. *Ideología. Un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: FCE. 169-184.

Althusser, Louis. “Ideología y Aparatos Ideológicos de Estado”. En: Zizek, S. (comp.). 2004. *Ideología. Un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: FCE. 115-155.

Barrett, Michel. “Ideología, política, hegemonía: de Gramsci a Laclau y Mouffe”. En: Zizek, S. (comp.). 2004. *Ideología. Un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: FCE. 263-294.

Barthes, Roland. 1984. *El placer del texto y La lección inaugural*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Baudrillard, Jean. 1974. “Fetichismo e ideología: la reducción semiológica”. En: *Crítica de la economía política del signo*. México: Siglo XXI. 88-107. En: Cassigoli, A. y Villagrán, C. 1982. *La ideología en los textos*. México: Marcha editores.

Camargo, Ricardo. 2005. *Notas acerca de la determinación de lo ideológico y verdadero en Teoría de la Ideología*. Revista de Ciencia Política. Vol. 25. N° 2. 117-142.

Cassigoli, Armando y Carlos Villagrán. 1982. “Los semiotistas”. En: *La ideología en los textos*. México: Marcha editores. 193-263.

Derrida, Jacques. 1986. “Leer lo ilegible”, entrevista con Carmen González Marín. *Revista de Occidente*, 62-63. Madrid: 160-182.

\_\_\_\_\_. 1996. *El monolingüismo del otro o la prótesis del origen*. Traducción de Horacio Pons. Edición electrónica de [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl), Escuela de Filosofía, Universidad Arcis.

Eagleton, Terry. 1997. *Ideología. Una introducción*. Barcelona: Paidós.

\_\_\_\_\_. 2006. *La estética como ideología*. Madrid: Trotta.

Eco, Umberto. 1975. “La definición semiótica de las ideologías”. En: *La estructura ausente*. Barcelona: Lumen. 181-182. En: Cassigoli, A. y Villagrán, C. 1982. *La ideología en los textos*. México: Marcha editores.

Foucault, Michel. 1978. “Verdad y poder”. En: *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.

\_\_\_\_\_. 1980. *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa. 13-33. En: Cassigoli, A. y Villagrán, C. 1982. *La ideología en los textos*. México: Marcha editores.

\_\_\_\_\_. 1995. *Un diálogo sobre el poder*. Madrid: Alianza.

\_\_\_\_\_. 1999. *Obras esenciales: Estética, ética y hermenéutica*. Vol. III. Barcelona: Paidós.

Hernández, Silvia, Morel, P. y Terriles, R. 2010. “Discurso y sujeto en las perspectivas de Pêcheux y Voloshinov”. Trabajo inscrito en el equipo de investigación UBACyT —*Discurso, política, sujeto: Encuentros entre el marxismo, el psicoanálisis y las teorías de la significación*, de la FSOC-UBA. Versión electrónica en: [<http://www.ulima.edu.pe/Revistas/contratexto/6.pdf>.] Extraído el 2.7.2011.

Laclau, Ernesto y Mouffe, C. 2004. *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Buenos Aires: FCE.

Pêcheux, Michel. “El mecanismo de reconocimiento ideológico”. En: Žizek, S. (comp.). 2004. *Ideología. Un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: FCE. 157-167.

Ricoeur, Paul. 1999. “Conferencia introductoria”. En: *Ideología y Utopía*. Barcelona: Gedisa. 45-61.

Žizek, Slavoj. 1992. *El sublime objeto de la ideología*. México, Siglo XXI.

\_\_\_\_\_. (comp.). 2004. *Ideología. Un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: FCE.

\_\_\_\_\_. 2004. “El espectro de la ideología”. En: *Ideología. Un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: FCE. 7-41.

### III. Cuerpo estético y fisiológico.

- Artaud, Antonin. 2005. "Posición de la carne". En: *El arte y la muerte / otros escritos*. Buenos Aires: Caja negra editora.
- Agamben, Giorgio. 1996. *La comunidad que viene*. Valencia: Pre-Textos.
- Bataille, Georges. 1981. *Las lágrimas de Eros*. Barcelona: Tusquets.
- \_\_\_\_\_. 2009. *El erotismo*. Buenos Aires: Tusquets.
- Benjamin, Walter. 2005. *El libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- Bürger, Peter. 1987. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Ediciones Península.
- Caruman, Sergio. 1995. *Metáfora y metonimia: la cognición como asignación de sentido*. Monografía para optar al post-título de Diplomado en Discurso y Cognición. Universidad de Chile.
- De Bustos, Eduardo. 2000. *La metáfora: ensayos transdisciplinares*. Madrid: FCE.
- De Man, Paul. 1990. *La resistencia a la teoría*. Madrid: Visor.
- Deleuze, Gilles. 1985. "Cine, cuerpo y cerebro, pensamiento". En: *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Barcelona: Paidós. 251-270.
- \_\_\_\_\_. 1996. "Post-scriptum sobre las sociedades de control". En: *Conversaciones*. Valencia: Pre-Textos. 277-286.
- \_\_\_\_\_. 2005. *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. 1975/1978. *Kafka, por una literatura menor*. México: Era.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. 1997. "¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?". En: *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- \_\_\_\_\_. 1997. *Rizoma*. Valencia: Pre-Textos.
- Déotie, Jean Louis. 1998. *Catástrofe y olvido*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Derrida, Jacques. 1965. "La palabra soplada". En: 1989. *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos.
- \_\_\_\_\_. 1989. *La desconstrucción en las fronteras de la filosofía. La retirada de la metáfora*. Barcelona: Paidós.
- Feher, Michel (Ed.). 1990. *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*. Madrid: Taurus.
- Foucault, Michel. 2004. *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- \_\_\_\_\_. 2008. *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.

- Gargallo, José Enrique y María Reina Bastardas. 2007. *Manual de lingüística románica*. Barcelona: Ariel.
- Koslowski, Peter. 1992. “Razón e historia: la modernidad del posmodernismo”. En: 1994. *Anuario Filosófico*, 27, 969-989.
- Le Breton, David. 1995. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- \_\_\_\_\_. 2002. *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Lisi, Francisco. 2002. “Introducción”. En: Platón. *Fedón*. Madrid: Tecnos.
- Loroux, Nicole. 1990. “...Por lo tanto Sócrates es inmortal”. En: Feher, Michel (Ed.). *Fragments para una historia del cuerpo humano*. Madrid: Taurus.
- Lyotard, Jean-François. 1964. “¿Por qué desear?”. En: *¿Por qué filosofar?*. Ed. electrónica de [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl), Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.
- Mandressi, Rafael. 2005. “Disecciones y anatomía”. En: V.V.A.A. 2005. *Historia del cuerpo*. Bajo la dirección de Alain Corbin, Jean Jacques Courtine, Georges Vigarello. Madrid: Taurus. Vol. 1.
- Martínez, Francisco. 2009. Ontología y diferencia: la filosofía de Gilles Deleuze. En: *Eikasía, Revista de filosofía*. Año IV, 23.
- McKay, Ryan y Lisa Cipelotti. 2007. “Attribitional style in a case of Cotard delusion”. *Consciousness and Cognition*. 16, 349–359.
- Metzeltin, Michael. 2007. “Del Renacimiento a la actualidad: procesos de codificación de las lenguas románicas”. En: Gargallo, J. y Bastardas, M.. 2007. *Manual de lingüística románica*. Barcelona: Ariel.
- Nancy, Jean-Luc. 2003. *Corpus*. Valencia: Pre-Textos.
- Nietzsche, Friedrich. 1990. *La ciencia jovial (La Gaya Ciencia)*. XXX: Monte Ávila.
- \_\_\_\_\_. 1998. *El crepúsculo de los ídolos*. Madrid: Alianza.
- \_\_\_\_\_. 1999. *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza.
- \_\_\_\_\_. 2004. *Genealogía de la moral*. Madrid: Alianza.
- Ortega y Gasset, José. 2007. *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Madrid: Espasa Calpe.
- Pincheira, Iván. 2009. “Las políticas del cuerpo en el Chile de la post-dictadura”. En: *Sociedad hoy* 16, 93-105.
- Real Academia Española. 2001. *Diccionario de la Lengua Española*. 21ª ed. Madrid: Espasa-Calpe.

- Real Academia Española. *Banco de datos, Corpus diacrónico del español (CORDE)* [en línea]. <<http://www.rae.es>> [03.07.2011]
- Segura, Santiago. 2003. *Nuevo diccionario etimológico Latín-Español*. Universidad de Deusto.
- Senett, Richard. 1997. *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza.
- Souriau, Etienne. 1998. *Diccionario de estética*. Madrid: Akal.
- Zizek, Slavoj. 2006. *Órganos sin cuerpo. Sobre Deleuze y consecuencias*. Valencia: Pre-Textos.
- V.V.A.A. 2005. *Historia del cuerpo*. Bajo la dirección de Alain Corbin, Jean Jacques Courtine, Georges Vigarello. Madrid: Taurus.
- Vianu, Tudor. 1967. *Los problemas de la metáfora*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Wallace, David. 2010. *El modernismo arruinado*. Santiago: Universitaria.

Escribí

Y escribí por mis compañeros

Los que me rondaron

Los que también dejan aquí escritas sus huellas:

Mi familia, César, Tania, Gabriela, Rocío, Javiera.

Gracias.