



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA

DEL GESTO FEMENINO Y EL SUJETO SEDUCIDO

Informe de Seminario de Grado para optar al grado de Licenciado en Lengua y
Literatura Hispánica con mención en Literatura

Alumno: Claudio Esteban Farías Tapia

Profesor patrocinante: Mg. David Wallace Cordero

Santiago-Chile

2005

Índice:

- Introducción (o aclaración breve y desapasionada)..... 1
- Un náufrago, un transgresor: Blumenberg y la experiencia del naufragio..... 3
- El arribo del otro y del erotismo: Bataille y la zozobra..... 8
- El sujeto náufrago y el sujeto amoroso: Barthes, Bataille y la promesa en lo erótico..... 11
- La *jaqueca* y el *gesto*: la “verdad” en Barthes y Bataille..... 15
- La feminización del discurso amoroso: la seducción..... 20
- La producción, lo moderno e introducción al *porno*..... 23
- Continuar con lo porno y entrar a la obscenidad: la paradoja obscena..... 26
- Nuevo arribo o quien es el seducido..... 31
- A modo de conclusión: pequeña consideración sobre el desastre..... 35
- Apéndice..... 38
- Referencias bibliográficas..... 47

Introducción

(o aclaración breve y desapasionada)

El análisis que llevo a cabo no se relaciona de forma alguna a la naturaleza del objeto de estudio. Toma distancia del discurso publicitario y su finalidad última relacionada a las formas de consumo de la sociedad actual, cuestiones consideradas de forma indirecta en esta escritura, aunque no por ello menos interesantes.

Este estudio se basa en la consideración del objeto como un texto visual. Para ello la primera operación realizada es el ajuste del mismo: reducción del *film* a una serie de fotografías (fotograma incluido en el apéndice a este informe). Me permito esta intrusión en el objeto con el fin de estabilizarlo y volverlo más permeable a un análisis que tiene como objetivo una propuesta de lectura clara y acuciosa.

Respecto a esta propuesta de lectura, en principio, intentaré consolidar un discurso que tendrá por base la reflexión acerca del naufragio. Será de interés resaltar la figura de la navegación, implicada en el naufragio, que permite desplegar una serie de consideraciones acerca del individuo al que se alude en el texto, a saber el náufrago. Posteriormente, relacionaré la figura de la navegación a una noción que resulta de capital importancia en el desarrollo de este informe: el erotismo. Expondré como ambos conceptos, el erotismo y la navegación, se relacionan a una dialéctica que tiene por base dos conceptos fundamentales: transgresión e interdicto. Una vez estabilizados ambos conceptos, y aclarada la forma que el erotismo asume en el pensamiento de Bataille, se propondrá la finalidad, la promesa, que resulta implicada en el discurso erótico, con lo cual se podrá revelar su condición moderna.

Posteriormente plantearé la forma en que este discurso sufre una ruptura en el objeto, con el arribo de lo femenino. La aparición de la mujer, de lo femenino, determinará una nueva reflexión en torno a la condición de objeto y sujeto erótico y con ello la importancia de lo femenino en relación al gesto, al signo vacío. Desde este punto en más, se propondrá en el texto la acción de una forma seductora, de la seducción, cuestión que se vinculará a las nociones de producción, porno y obsceno, entendidas desde Baudrillard. Con la aclaración de estos puntos se verá de qué forma el texto ejecuta la seducción señalada. Para apoyar la escritura en este sentido, señalaré la forma paradójica que asumen las imágenes del texto con posterioridad a la aparición de la mujer.

Finalmente, propondré un sujeto seducido por el discurso. A modo de cierre, uniré lo seductor al desastre. Esta noción será expuesta desde el enfoque que se observa en el pensamiento de Blanchot. La introducción de este concepto permitirá una pequeña reflexión acerca de la muerte y la relación que ésta sostiene con el desastre.

La articulación de estos temas se realizará atendiendo rigurosamente la linealidad espacio-temporal ofrecida por el texto-objeto, a la vez que cada contenido se introducirá por fotografías comprendidas en el fotograma.

Un náufrago, un transgresor: Blumenberg y la experiencia del naufragio



Naufragio: (Del lat. *naufragium*). **1.** m. Pérdida o ruina de la embarcación en el mar o en río o lago navegables.

La primera aparición es la de un naufragio. La segunda es la de un náufrago. La presencia de ambas figuras no es de importancia menor. La metáfora del naufragio es de larga data y, a través de ella se pueden rastrear los cambios que se han producido en la

filosofía occidental. Ésta es la difícil labor que Hans Blumenberg lleva a cabo¹. No es mi objetivo el mismo que Blumenberg; sin embargo, su reflexión será útil, ya que me permitirá indagar en lo que está detrás de la imagen del náufrago y del naufragio y, con ello, establecer una relación entre su reflexión y la de otro autor de no menos peso: Bataille.

Antes, una pequeña consideración en relación a mi objeto y al lugar que adquiere dentro de él la metáfora. En un discurso funcional al mercado como el de la publicidad, el uso de la metáfora no es nunca un hecho aislado. Idelber Avelar expone esta situación en los siguientes términos: “El mercado maneja una memoria que se quiere siempre metafórica, en la cual lo que importa es por definición sustituir, reemplazar, entablar una relación con un lugar a ser ocupado, nunca con una contigüidad interrumpida. La mercancía abjura de la metonimia en su embestida sobre el pasado; toda mercancía incorpora el pasado exclusivamente como totalidad anticuada que invitaría a una sustitución lisa, sin residuos”². La publicidad tiene por objetivo principal *construir* una necesidad y un deseo, lo cual se sostiene irremediabilmente en la capacidad de dar significado a un objeto de consumo³. Sólo cuando damos sentido a un objeto, cuando lo “significamos”, creamos la *necesidad* del mismo, puesto que le asignamos un origen incontestable, *verdadero* (que sustituye al vacío) y por tanto una finalidad en el marco jerarquizado de la sociedad. La metáfora es la figura que mejor responde a este procedimiento, ya que permite crear una ilusión de sustitución y llenado, mediante un procedimiento de semejanza en donde está implicada la creencia en una referencia primera que prescribe y califica⁴. De esta forma, en el discurso publicitario, la metáfora cumple un rol fundamental ya que aquel tiene por fin “...que el sentido sólo debe ser claro y distinto en razón de su naturaleza mercantil”⁵.

¹ Blumenberg, Hans. **Naufragio con espectador**. Madrid, Visor, 1995.

² Avelar, Idelber. **Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo**. Santiago, Cuarto propio, 2000. Pág. 13.

³ “La cultura de masas es máquina de mostrar el deseo: he aquí lo que debe interesarte, dice, como si adivinara que los hombres son incapaces de encontrar por sí solos qué desear” Barthes, Roland. **Fragmentos de un discurso amoroso**. Madrid, Ed. Siglo veintiuno, 1996. Pág. 158.

⁴ “La semejanza tiene un “patrón”: elemento original que ordena y jerarquiza a partir de sí todas las copias cada vez más débiles que se pueden hacer de él. Parecerse, asemejarse, supone una referencia primera que prescribe y clasifica [...]La semejanza sirve a la representación, que reina sobre ella [y] se ordena en modelo al que está encargada de acompañar y dar a conocer” Foucault, Michel: **Esto no es una pipa: Ensayo sobre Magritte**. Barcelona, Anagrama, 1993. Pág. 25.

⁵ Barthes, Roland. **La cámara lúcida: notas sobre la fotografía**. Barcelona, Paidós, 1994. Pág. 81.

Retomando a Blumenberg, este autor establece que el naufragio se origina en el error de la inmoderación y la desmesura. “El hombre conduce su vida y levanta sus instituciones sobre tierra firme”⁶, sin embargo, desde antiguo algunos prefieren arriesgar la vida en las empresas marítimas. Esto es el resultado de la insatisfacción y la irracionalidad del sujeto⁷. El sujeto, incapaz de aceptar las circunstancias de su vida, busca la satisfacción de sus deseos más allá de lo *racionalmente necesario*. El deseo irracional del individuo lo lleva a arriesgarse en el mar, cuya representación esta marcada por dos presupuestos fundamentales: “por una parte, el mar como límite natural del espacio de las empresas humanas y, por otra, su demonización como ámbito de lo imprevisible, de la anarquía, de la desorientación”⁸. El mar es la potencia que divide y cruzarlo supone la unión de lo que en principio estaba separado; es el territorio de la inseguridad, dominado por fuerzas que exceden las capacidades humanas. El sujeto que se abre paso en este territorio, el navegante, debe, en primer, lugar desafiar las fuerzas que están fuera de su control e imponerse audazmente a las limitaciones. La tardía conquista del aire incide en la debilitación de la representación y su trocambio por el elemento *aire*, sin embargo, y a pesar de esto, esta percepción con relación al mar se mantiene y renueva constantemente en la sociedad⁹ como lo demuestra Blumenberg en la revisión de la metáfora del *naufragio con espectador*. En vista de esto, el hecho de que el objeto de análisis represente los acontecimientos en una época donde la dominación del ámbito aéreo es aún precaria, puede interpretarse perfectamente como un refuerzo de la caracterización señalada.

Deseo resaltar una sospecha que Blumenberg realiza respecto a la metafórica del naufragio y es que “...en toda navegación humana hay un momento frívolo, sino blasfemo, comparable a la ofensa infligida a la inviolabilidad de la tierra, a la ley de la *terra inviolata*, que parecía prohibir el corte de istmos, la creación de puertos artificiales, es decir, la

⁶ Blumenberg, Op. Cit., pág. 13.

⁷ “¿Qué motivo puede haber impulsado el paso de la tierra al mar, sino el hastío por el escaso abastecimiento mediante la naturaleza y el tedio por el trabajo del campo; la ávida visión de ganancias al alcance de la mano, de más de lo racionalmente necesario –para lo cual los cerebros filósofos tienen preparada una fórmula en la punta de la lengua- la visión de la opulencia y el lujo? Que aquí, en el límite de mar y tierra firme, no tuvo lugar la *caída* en el pecado sino el *paso* al error de la inmoderación y la desmesura, es una evidencia que crea *topoi* duraderos” *Ibíd.* Pág. 15.

⁸ *Ibíd.* Pág. 15.

⁹ “Entre las realidades elementales con las cuales ha de habérselas el hombre, el mar es para él –al menos hasta la conquista del aire- la menos tranquilizadora” *Ibíd.* Pág. 14

transformación drástica de las relaciones de tierra y mar”¹⁰. Me importa resaltar lo anterior puesto que se relaciona de forma directa con lo siguiente: “El mundo del trabajo y de la razón es la base de la vida humana, pero el trabajo no nos absorbe enteramente y, si la razón manda, jamás nuestra obediencia a ella es sin límite. Por su actividad, el hombre edificó el mundo racional, pero siempre subsiste en él un fondo de violencia. La propia naturaleza es violenta y, por más razonables que llegemos a ser, una violencia puede de nuevo dominarnos, que ya no es la violencia natural, sino la violencia de un ser de razón, que intentó obedecer, pero que sucumbe debido al movimiento que, en él mismo, él no puede reducir a la razón”¹¹. Ya he apuntado, en base a Blumenberg, que el navegante experimenta un deseo más allá de lo racional, un sucumbir a la “violencia de un ser de razón que intentó obedecer, pero que sucumbe” en palabras de Bataille. Esta violencia, distinta a la violencia de la naturaleza, lo lleva al “momento frívolo, sino blasfemo” en que realiza una *transgresión* de la ley (la ley de la *terra inviolata* en este caso), a la que Bataille denomina como *interdicto*.

El interdicto y la transgresión son las dos nociones centrales que articulan el pensamiento de Bataille. Las conductas del interdicto se pueden definir como las conductas tradicionales, asociadas al trabajo, que en opinión de Bataille, es el que permite frenar los excesos provocados por la violencia del deseo a través de la razón¹². El trabajo exige no responder a solicitudes inmediatas, que son las que conllevan una satisfacción en el instante. El trabajo es la apuesta de la colectividad por la satisfacción de necesidades en el futuro, lo cual resulta deseable en todo momento pero “cuyo interés no afecta más que al tiempo ulterior”¹³. Los interdictos conforman a la sociedad en lo que Bataille denomina el *mundo del trabajo* o *mundo profano*. Desde este punto de vista, el navegante, siguiendo un impulso irracional, es siempre un *transgresor* del mundo del trabajo.

¹⁰ *Ibíd.* Pág. 18.

¹¹ Bataille, Georges: **El erotismo**. Barcelona, Tusquets Editores, 1992. Pág. 58.

¹² “En el terreno de nuestra vida, el exceso se manifiesta en la medida en que la violencia vence a la razón. El trabajo exige una conducta en la que el cálculo de el esfuerzo, relacionado con la eficacia productiva, es constante. Exige una conducta razonable, en la que los movimientos tumultuosos que se liberan en la fiesta y, generalmente, en el juego no son admisibles” *Ibíd.* Pág. 59.

¹³ *Ibíd.* Pág. 60.

Aquel que transgrede el interdicto se instala en el ámbito de la *fiesta*, sin embargo, dada la naturaleza del interdicto, la transgresión no es nunca su negación, sino que más bien su complemento y superación. La lógica de esta afirmación se afirma en la irracionalidad del interdicto¹⁴. Los interdictos no son fruto de la aplicación razonada y razonable de reglas, sino que se originan en la *sensibilidad* del individuo. Como tal, el interdicto es producto del horror y el asombro ante la violencia, mientras que la transgresión corresponde a la superación de la actitud aterrada¹⁵ “...que abre un acceso al más allá de los límites ordinariamente observados, pero preserva esos límites”¹⁶; en contraposición a la libertad animal, la transgresión humana responde a una violencia organizada. Debido a esto, la transgresión del interdicto es la conducta esperable y aún necesaria en la que se funda el mundo profano que llega a convivir simultáneamente con el mundo de lo *sagrado*¹⁷.

Si la transgresión y el interdicto, en forma sucesiva o simultánea, conforman la sociedad humana, un ser social es por definición un sujeto transgresor. En base a esto, postulo que el naufrago de mi objeto es el *transgresor en regla*, el sujeto que ha transgredido, cuyo momento de violencia y exceso expira con la catástrofe del naufragio, y que, paradójicamente, en ese límite a la transgresión se restablece como sujeto racional, perteneciente a la sociedad del trabajo. No es de extrañar que Blumenberg sostenga lo siguiente: “Quien puede salvarse en el naufragio de la existencia revela estar no en una posesión retirada a la interioridad, sino en una posesión de sí que se alcanza en el proceso del autodesvelamiento y la apropiación de sí mismo”¹⁸ ya que, a través de la transgresión,

¹⁴ “...los interdictos, sobre los que descansa el mundo de la razón, no son [...] racionales. En el comienzo, una oposición tranquila a la violencia no hubiese sido suficiente para zanjar entre los dos mundos: si la oposición no hubiese ella misma de alguna manera participado de la violencia; si algún sentimiento violento negativo no hubiese hecho a la violencia horrible, para uso de todos, la razón sola no hubiese podido definir con bastante autoridad los límites del deslizamiento. Sólo el horror, el pavor no razonados podían subsistir frente a desencadenamientos desmesurados. Tal es la naturaleza del *tabú*, que hace posible un mundo de la calma y de la razón, pero es él mismo, en su principio, un temblor que no se impone a la inteligencia, sino a la *sensibilidad* como lo hace la misma violencia” *Ibíd.* Págs. 90 -91.

¹⁵ “No hay sentimiento que arroje a la exuberancia con más fuerza que el de la nada. Pero la exuberancia no es en absoluto el aniquilamiento: es la superación de la actitud aterrada, es la transgresión” *Ibíd.* Pág. 98.

¹⁶ *Ibíd.* Pág. 95.

¹⁷ “La sociedad humana no es solamente el mundo del trabajo. Simultáneamente –o sucesivamente- el mundo *profano* y el mundo *sagrado* lo componen, son sus dos formas complementarias. El mundo *profano* es el de los interdictos. El mundo *sagrado* se abre a las transgresiones limitadas” *Ibíd.* Pág. 95.

¹⁸ Blumenberg, *Op. Cit.*, pág. 23.

el sujeto puede conformarse como sujeto racional. El sujeto que sobrevive al naufragio, que arriba a tierra firme posteriormente a su navegación, retorna y se integra al mundo de la racionalidad.

El arribo del otro y del erotismo: Bataille y la zozobra



“Tal sería la estructura de la pareja realizada: un poco de prohibición, mucho de juego; señalar el deseo y después dejarlo, a la manera de esos indígenas complacientes que nos muestran

bien el camino sin por ello
empeñarse en acompañarnos”¹⁹

El sujeto observa un naufragio a lo lejos. Como resultado de esta catástrofe arriba al espacio del náufrago una mujer, arribo al que, en principio, puedo aplicar la misma reflexión sobre el sujeto náufrago primero (ya que la inclusión de la mujer en el texto también es fruto de un naufragio). El sujeto acoge a la mujer, llevándola a la seguridad de su hogar. Se concibe en ese momento un deseo por el *otro* que se vuelve objeto. Se hace necesario entonces caracterizar la dimensión erótica que atañe al deseo de un otro. En un primer momento del texto, el indígena, que también ha sido espectador de la catástrofe, se manifiesta tal como lo describe Barthes en el fragmento ya expuesto: externo a la dimensión erótica y complaciente frente a los sujetos que participan en ella. Se debe considerar que la figura del indígena se opone a la del náufrago ya que no es transgresora, no manifiesta un momento de violencia o irracionalidad y por tanto no es erótica.

Bataille distingue el erotismo de la sexualidad animal, puesto que pone en juego la experiencia interior del individuo. “Entre un ser y otro, hay un abismo, una discontinuidad [...] Este abismo, en cierto sentido es la muerte y la muerte es vertiginosa, es fascinante”²⁰. La experiencia erótica se desarrolla siempre en relación a otros, por lo tanto, el arribo de la mujer marca el inicio, en mi objeto, de la experiencia erótica del sujeto. La forma en que se produce esta relación responde, según Bataille, básicamente a la conciencia de la existencia como eventualidad, coincidiendo en esto con Benjamín²¹, sobrepasada siempre por el hecho último de la muerte. Los sujetos experimentan la muerte como la ruptura del “yo individual”, un exceso incontrolable, frente al cual la existencia resulta siempre insignificante, lo cual determina la angustia de la existencia y la creación de los interdictos. La forma en que la existencia puede sobreponerse a esta angustia “...es sustituir el aislamiento del ser, su discontinuidad, por un sentimiento de continuidad profunda”²². Es

¹⁹ Barthes, Op. Cit., pág. 159.

²⁰ Bataille, Op. Cit., pág. 25.

²¹ “...la construcción de la vida se halla, en estos momentos, mucho más dominada por hechos que por convicciones. Y por un tipo de hechos que casi nunca, y en ningún lugar, han llegado aún a fundamentar convicciones” Benjamin, Walter. **Dirección única**. Madrid, Alfaguara, 1987. Pág. 15.

²² Bataille, Op. Cit., pág. 29.

en este sentido que Bataille expresa: “La vida humana no puede seguir sin hacer temblar – sin hacer trampas- el movimiento que la arrastra hacia la muerte”²³. Una de las formas en que el sujeto busca la disolución de este estado de existencia discontinua (*estado cerrado*) es la actividad erótica: “...lo que diferencia al erotismo y a la actividad sexual simple es una investigación o búsqueda psicológica independiente del fin natural dado en la reproducción y en el ansia por tener niños”²⁴. La conciencia de la eventualidad de la experiencia vital, que en último término se traduce como la conciencia de un *yo* en el mundo, embarca al sujeto en la búsqueda permanente de una *continuidad* primera, la instancia en que su *ser* resulta producto de la fusión y la continuidad de dos seres discontinuos pero *unidos*²⁵, búsqueda que se actualiza en la actividad de reproducción sexual humana. La actividad sexual es un exceso, una transgresión, que pone en juego la percepción de sí mismo:

“el hecho objetivo de la reproducción pone en juego, sobre el plano de la interioridad, el sentimiento de sí, el del ser y de los límites del ser aislado. Pone en juego la discontinuidad a la que se vincula necesariamente el sentimiento de sí porque funda sus límites: el sentimiento de sí, por vago que sea, es el sentimiento de un ser discontinuo. Pero jamás la discontinuidad es perfecta. En particular en la sexualidad, el sentimiento de *los demás*, más allá del sentimiento *de sí*, introduce entre dos o varios una continuidad posible, que se opone a la discontinuidad primera”²⁶.

Esto se produce en el hombre como en cualquier animal, pero con la particularidad de que el hombre, ser racional, inserto en el *mundo del trabajo*, está conciente de su muerte y es capaz de construirse una identidad²⁷. Para este sujeto la realidad está cerrada por la

²³ *Ibíd.* Pág. 203.

²⁴ *Ibíd.* Pág. 23.

²⁵ “Somos seres discontinuos, individuos que morimos aisladamente en una aventura ininteligible, pero tenemos la nostalgia de la continuidad perdida. Llevamos mal la situación que nos clava en la individualidad del azar, en la individualidad caduca que somos. Al mismo tiempo que tenemos el deseo angustiado de la duración de este caduco, tenemos la obsesión de una continuidad primera, que nos liga generalmente al ser” *Ibíd.* Pág. 28.

²⁶ *Ibíd.* Pág. 143.

²⁷ La construcción de identidad deriva justamente de lo indicado más arriba con relación a Benjamin. Este autor ha determinado que, si la experiencia está fundada en eventos, el sujeto sólo puede optar a fabricar la

certidumbre de la muerte, por tanto, la plétora sexual no es más que un estremecimiento limitado del orden *natural*, una llaga que fija aún más la angustia del sujeto en la muerte. De esta forma, el erotismo implicado en la actividad sexual se constituye como una promesa esquivada en la experiencia y unida irremediablemente a la muerte.

El sujeto náufrago y el sujeto amoroso: Barthes, Bataille y la promesa en lo erótico



“Nadie sabría negar que un elemento esencial de la excitación es el sentimiento de perder pie, a zozobrar. El amor no es o es en

memoria de su experiencia, construcción que realiza a su antojo mediante una labor de colección: “al coleccionar, lo decisivo es que el objeto sea liberado de todas sus funciones originales para entrar en la más íntima relación pensable con sus semejantes. Esta relación es diametralmente opuesta a la utilidad, y figura bajo la extraña categoría de la compleción. ¿Qué es esta compleción? Es el grandioso intento de superar la completa irracionalidad de su mera presencia integrándolo en un nuevo sistema histórico creado particularmente: la colección” Benjamin, Walter. **El libro de los pasajes**. Madrid, Akal, 2005. Pág. 223.

nosotros, *como la muerte*, un movimiento de pérdida rápida, que se desliza aprisa hacia la tragedia, y que no se detiene más que con la muerte”²⁸

Las anteriores son las consideraciones más importantes en torno al pensamiento de Bataille y me permiten caracterizar el erotismo desde un punto de vista general. Sin embargo, queda aún la tarea de abordar un tipo de erotismo que Bataille denomina *erotismo de los corazones*, distinguiéndolo del *erotismo de los cuerpos* al que hemos hecho referencia, ya que, en el objeto de análisis, es esta dimensión de lo erótico la que está en juego. La revisión de esta distinción se justifica por la ausencia de actividad sexual. El erotismo, en este punto del texto, no se manifiesta físicamente, sino que se asienta en una experiencia inmaterial.

A pesar de que el *erotismo de los corazones* es distinto al *de los cuerpos*, para el primero corren las mismas apreciaciones que se hicieron en relación al segundo, en cuanto Bataille determina su procedencia en la materialidad del *erotismo de los cuerpos*, como “...uno de sus aspectos estabilizado por la afección recíproca de los amantes [...] Básicamente, la pasión de los amantes prolonga, en el terreno de la simpatía moral, la fusión de los cuerpos entre ellos. La prolonga o es su introducción”²⁹. En el texto que es objeto de mi análisis, observamos el nacimiento de la pasión por parte del individuo hacia la mujer. Esta se vuelve *objeto de deseo* revelando el erotismo, un erotismo que está de paso en ella: “el erotismo, que es fusión, que desplaza el interés en el sentido de una superación del ser personal y de todo límite, es sin embargo expresado por un *objeto*. Estamos ante esa paradoja: ante un objeto significativo de la negación de los límites de todo objeto, ante *un objeto erótico*”³⁰. El deseo frente al objeto amoroso está determinado por la necesidad de completa posesión, un *querer-asir*, originado en la necesidad de prolongar o introducir en el plano de la experiencia cotidiana la unión con el otro, lo cual resulta

²⁸ Bataille, Op. Cit., pág. 329.

²⁹ *Ibíd.* Pág. 33.

³⁰ *Ibíd.* Pág. 180.

siempre imposible. La pasión que produce el objeto erótico, es un exceso que ejecuta un desorden violento con el cual la felicidad posible se une a su contrario, el sufrimiento. La comunión de los sujetos discontinuos en la continuidad, imposible como es, resalta la angustia y el sufrimiento³¹ pero aún así es capaz de ofrecer una salida a estos (sin perder ni por un momento la conciencia de los mismos), puesto que el ser que es objeto de la pasión, el ser amado, se hace la imagen, para el amante, de la simplicidad del ser; en él, el amante puede observar la continuidad posible. De la misma forma, Barthes señala que el individuo como sujeto amoroso, anhela la unión con el ser del otro, a través de la muerte, a la vez que es capaz de provocar el sufrimiento debido a su imposibilidad: “La explosión de abismo puede venir de una herida pero también de una fusión: morimos juntos de amarnos: muerte abierta, por dilución en el éter, muerte cerrada de la tumba común [...] El abismo es un momento de hipnosis. Una sugestión actúa, que me empuja a desvanecerme sin matarme. De ahí, tal vez, la dulzura del abismo: no tengo ninguna responsabilidad, el acto (de morir) no me incumbe: me confío, me transfiero (¿a quién?; a Dios, a la Naturaleza, a todo, salvo al otro)”³².

El ser amado es *objeto*, en cuanto su propia existencia discontinua no juega un rol en la pasión del amante, simplemente es el vehículo por el cual a este último se le transparenta el mundo: “Nada en el fondo es ilusorio en la verdad del amor: el ser amado equivale para el amante, para el amante solo, sin duda, pero qué más da, a la verdad del ser. El azar quiere que, a través suyo, la complejidad del mundo, al haber desaparecido, el amante perciba el fondo del ser, la simplicidad del ser”³³.

El *erotismo de los corazones*, que en la experiencia común se ha denominado como lo amoroso, está marcado en Bataille por el deseo. El juego sexual nos produce pavor porque es una muerte *chiquita*, una pérdida normal de energía del sujeto, pero pérdida al fin, lo cual es un motivo de aprensión. A pesar de ello, es objeto de un deseo, el deseo de acercarse al *continuo*, sin tener miedo a zozobrar: “Ese deseo de zozobrar, que corróe

³¹ “La pasión nos compromete así en el sufrimiento, puesto que es, en el fondo, la búsqueda de un imposible y, superficialmente, la de un acuerdo que depende de condiciones aleatorias” *Ibíd.* Pág. 34.

³² Barthes, *Op. Cit.*, págs. 21-22.

³³ Bataille *Op. Cit.*, págs. 35-36.

íntimamente a todo ser humano, difiere sin embargo al deseo de morir en que es ambiguo: es el deseo de morir, sin duda, pero es, a la vez, el deseo de vivir, hasta los límites de lo posible y de lo imposible, con una intensidad siempre mayor³⁴. El sujeto que decide embarcarse es el sujeto que se repone frente al miedo que produce la posibilidad de zozobrar, de la catástrofe, de volverse náufrago, animado por un deseo; aunque este deseo lo acerca a la muerte también le permite asomarse a la promesa, promesa que sólo puede realizarse, en palabras de Bataille, fuera de la experiencia. El sujeto náufrago se revela como amante. Ambos viven en la zozobra, puesto que, como ya he referido, el deseo amoroso nunca llega a realizarse con plenitud, pero una zozobra que les permite establecer una verdad en la experiencia.

³⁴ *Ibíd.* Pág. 330.

La *jaqueca* y el *gesto*: la “verdad” en Barthes y Bataille



“La ausencia de *jaqueca*, la vigilia insignificante del cuerpo, el grado cero de la *cenestesia* sería, en suma, para mí el *teatro* de la salud: para cerciorarme de que mi cuerpo no está sano de manera *histérica*, parece que es preciso que de vez en cuando le retire la marca de su transparencia y lo viva como una suerte de órgano un tanto *glauco* y no como una figura triunfante”³⁵.

³⁵ Barthes, Roland. **Roland Barthes por Roland Barthes**. Caracas, Monte Ávila Editores. Pág. 136.

Una vez expresado el deseo por parte del hombre, la base del discurso erótico, la mujer niega el avance de éste sosteniendo el sufrimiento de una *jaqueca*.

El individuo desea; desea poseer, asir para sí, el *objeto erótico* porque en éste se abre una promesa. Me he referido a la promesa de forma amplia desde Bataille (la unión de lo discontinuo). Sin embargo, en el texto que analizo la respuesta al avance sexual está negada. La mujer niega la posibilidad de la unión a través de un alegato pasivo, un alegato que se refiere a ella misma; alegar una *jaqueca*. La pequeña reflexión sobre la jaqueca, por parte de Barthes, me da un buen punto de partida para problematizar lo planteado hasta este momento.

Barthes describe la ocurrencia de la jaqueca como una escena que el sujeto se obliga a vivir. Sufrir una jaqueca es teatralizar la vida, poner en escena un tipo particular de signo, el gesto, cuando aquello que no necesita de signo, la *salud*, la falta de síntoma, domina, clausura la capacidad de significar. La teatralización de la vida es un hecho que se constata comúnmente en la experiencia (y cabría preguntarse si no es la base de la experiencia misma, cuestión que retomaré más adelante) y está marcado por un principio de materialización de las cosas: Barthes opone a la *figura* triunfante del cuerpo sano, el *órgano* enfermo, manchado... “tener dolor de cabeza (nunca muy fuerte) sería para mi una manera de volver mi cuerpo opaco, de hacerlo testarudo, compacto, *supino*, es decir, a fin de cuentas [...]: *neutro*”³⁶. Esta *neutralidad* a la que refiere la cita es la cabida de un estremecimiento en el *sentido* de las cosas, que corresponde a la incapacidad de llegar al sentido, el sentido se hace inasible, resulta impedido de tomar la forma en un signo. El cuerpo, entonces, sometido a la jaqueca, se manifiesta en el *gesto* que reemplaza al signo incierto: es un síntoma, “... la jaqueca sería entonces un mal psicossomático (y ya no neurótico), por medio del cual se acepta entrar, pero *sólo apenas* (pues la jaqueca es algo bastante tenue), en la enfermedad mortal del hombre: la carencia de simbolización”³⁷.

³⁶ *Ibíd.* Pág. 136.

³⁷ *Ibíd.* Pág. 136.

La mujer que sufre la *jaqueca* realiza con el gesto la exteriorización de un estremecimiento. Puede conformar al gesto el lenguaje (o puede no hacerlo), pero no puede expresar en palabras lo que el gesto significa al cuerpo: en esa dimensión el lenguaje está clausurado, puesto que allí resulta imposible la conformación de un signo a un sentido que siempre se escapa. El gesto es producto de una teatralización inevitable; en otras palabras, el gesto es inevitable. Por ello Barthes expresa: “Puedo hacerlo todo con mi lenguaje, *pero no con mi cuerpo*. Lo que oculto mediante mi lenguaje lo dice mi cuerpo. Puedo modelar mi mensaje a mi gusto, pero no mi voz. En mi voz, diga lo que diga, el otro reconocerá que ‘tengo algo’. Soy mentiroso (por preterición), no comediante. Mi cuerpo es un niño encaprichado, mi lenguaje es un adulto muy civilizado...”³⁸. No aparento, no finjo algo, pero, sin embargo, escenifico algo, pongo en escena en mi cuerpo lo que mi voz no es capaz de decir nunca. En ese manifestar, a través del gesto, lo que no puedo revelar con mi lenguaje, reside una apariencia paradójica (de revelar lo que no puede ser manifestado) que transparenta la ausencia de significación. Para clarificar la noción de neutralidad resulta útil señalar las características de la escritura que Barthes denomina “neutra” o “escritura en su grado cero”: “Guardando las distancias, la escritura en su grado cero es en el fondo una escritura indicativa o si se quiere amodal; sería justo decir que se trata de una escritura de periodista si, precisamente, el periodismo no desarrollara por lo general formas optativas o imperativas (es decir patéticas). La nueva escritura neutra se coloca en medio de esos gritos y de esos juicios sin participar de ellos; está hecha precisamente de su ausencia; pero es una ausencia total, no implica ningún refugio, ningún secreto; no se puede decir que sea una escritura impasible; es más bien una escritura inocente”³⁹. Así mismo debe entenderse también el gesto femenino; no responde a ninguna finalidad, no está dominado por ningún deseo, ni está dirigido a alguien en particular. Es un *gesto inocente*.

Cuando Barthes establece la neutralidad del gesto, su transparencia, la cuestión deriva al problema de la traducción; el *gesto* es, en la imagen, un hecho que causa incertidumbre puesto que encierra una ambigüedad o bien una transparencia hacia el vacío de significación. Frente a este vacío sólo puede erigirse el lenguaje como superficialidad;

³⁸ Barthes, **Fragmentos de ...** Op. Cit., pág. 199.

³⁹ Barthes, Roland. **El grado cero de la escritura**. México, D.F. Ed. Siglo veintiuno, 1993. Págs. 78-79.

sin embargo, la lengua no está al servicio del individuo, sino que ejerce una “acción rectora” sobre él, lengua fascista, puesto que el énfasis recae en la obligación y no en el impedimento: “un idioma se define menos por lo que permite decir que por lo que obliga a decir”⁴⁰. La lengua, así caracterizada, está desde siempre al servicio de un poder, que estereotipa todo signo y en la cual el sujeto no puede fiarse puesto que nunca representa una *verdad* sino que un poder. Entonces, frente al gesto transparente y la lengua fascista que domina la imagen del objeto amoroso, al sujeto amoroso no le queda más que renunciar a la interpretación: “los signos no son pruebas porque cualquiera puede producirlos falsos o ambiguos. De ahí ese volverse, paradójicamente, sobre la omnipotencia del lenguaje: puesto que nada asegura el lenguaje, tendré al lenguaje por la única y última seguridad: *no creeré ya en la interpretación*. De mi otro recibiré toda palabra como un signo de verdad: y cuando sea yo el que hable, no pondré en duda que recibe como verdadero lo que diga”⁴¹. De esta forma el amor sólo puede desarrollarse fuera de todo ámbito de verdad, o bien, sólo puede desarrollarse en el ámbito de una verdad provisoria, determinada por el propio sujeto.

Se debe profundizar en la noción de verdad que encierra la experiencia amorosa. En Barthes la verdad del objeto erótico es individual. Bataille establece lo mismo y, sin embargo, sería incorrecto suponer que *dicen* lo mismo. Según el pensamiento de Bataille la verdad se *muestra* al sujeto en forma individual; se manifiesta en el objeto erótico, pero continúa siendo independiente tanto del objeto como del sujeto. Esta verdad a la que refiere es lo que denomina como *continuo*, aquello que subsiste aún después de la muerte: “...siendo la muerte la destrucción de un ser discontinuo, no toca para nada la continuidad del ser, que existe afuera de nosotros, generalmente [...] Insisto en el hecho de que, mientras que la continuidad del ser está en el origen de los seres, la muerte no la alcanza, la continuidad del ser es independiente de ella, e incluso al contrario *la muerte la*

⁴⁰ Barthes, Roland. **El placer del texto: seguido por, Lección inaugural de la cátedra de semiología lingüística del Collège de France pronunciada el 7 de enero de 1977**. México, D.F. Ed. Siglo veintiuno, 1993. Pág. 92.

⁴¹ “Los signos no son pruebas porque cualquiera puede producirlos falsos o ambiguos. De ahí ese volverse, paradójicamente, sobre la omnipotencia del lenguaje: puesto que nada asegura el lenguaje, tendré al lenguaje por la única y última seguridad: *no creeré ya en la interpretación*. De mi otro recibiré toda palabra como un signo de verdad: y cuando sea yo el que hable, no pondré en duda que recibe como verdadero lo que diga” Barthes, **Fragmentos de ...** Op. Cit., pág. 222.

*manifiesta*⁴². En esta concepción está fuertemente implicada una concepción de progresión moderna, guiada por Thanatos⁴³, entendida esencialmente como la introducción de un orden de grado más elevado. Bataille ha definido el erotismo como una búsqueda psicológica independiente a la simple actividad sexual. Desde este punto de vista el erotismo está marcado por dos ejes que se interfieren mutuamente: se observa desde una dialéctica imperturbable en la experiencia unida a un concepto de superación en la muerte (*progresión*) y determina la relación sexual en el contexto de la experiencia interior del sujeto, en donde se vincula al concepto de *continuo* (*introducción de un orden de grado más elevado*). Ambos ejes corresponden a la consideración de la sexualidad desde un discurso *onto-teleológico*, que responde a éticas y valores determinados y que ha buscado representar el orden en todos los dominios de la experiencia humana. En oposición a Bataille, Barthes formula sus ideas desde una filosofía impulsada por Eros, “...una filosofía que alcanza su plena realización en su constante no realización plena y en el planteamiento de preguntas cuyo temor ante respuestas definitivas es mayor que el terror ante la perspectiva de quedarse sin respuesta”⁴⁴. En Barthes, la búsqueda del sujeto se ve enfrentada a una realidad indescifrable, el *gesto* del cuerpo como transparencia del vacío, por lo que el objeto resulta imposible de asir. Esta situación no se acaba, y no se acaba porque Barthes no puede *pensar* el continuo: retomando la cita de Barthes sobre la explosión de abismo, el texto señala, inmediatamente a ésta, lo siguiente: “Cuando me ocurre abismarme así es porque no hay más lugar para mí en ninguna parte, ni siquiera en la muerte. La imagen del otro –a la que me adhería, de la que vivía– ya no existe; tan pronto es una catástrofe (fútil) la que parece alejarla para siempre, tan pronto es una felicidad excesiva la que me hace reencontrarla; de todas maneras, separado o disuelto, no soy acogido en ninguna parte; enfrente, ni yo, ni tú, ni muerte, nadie más *a quien hablar*”⁴⁵. En Bataille la promesa puede concluir al fin en la muerte, mientras que en Barthes la muerte abisma al sujeto en el incumplimiento de tal promesa.

⁴² Bataille, Op. Cit., pág. 36.

⁴³ La filosofía del Thanatos es “una filosofía que, al igual que el *Dasein* [ser-ahí] heideggeriano, vivía-en-pos-de-la-muerte y llevaba una vida que era ensayo de su propia defunción, segura de que el fin constituiría su plena realización”. Bauman, Zigmunt: **La postmodernidad y sus descontentos**, Madrid, Editorial Akal 2001. Pág. 108.

⁴⁴ *Ibíd.* Pág. 108.

⁴⁵ Barthes, Barthes, **Fragmentos de ...** Op. Cit., pág. 22.

La feminización del discurso amoroso: la seducción



“*Amar y estar enamorado* tienen relaciones difíciles: puesto que, si es verdad que *estar enamorado* no se parece a ninguna otra cosa [...], es verdad también que en el *estar-enamorado* existe el *amar*: quiero asir ferozmente, pero también sé dar activamente. ¿Quién puede, pues, lograr esta dialéctica? ¿Quién, si no la mujer, aquélla que

no se dirige hacia ningún objeto
(solamente hacia la ... ofrenda)?”⁴⁶

Bataille afirma que la mujer es el objeto privilegiado del deseo. Esto se debe a que la mujer toma una actitud pasiva, con la cual busca el deseo: “[las mujeres] se proponen como objetos al deseo agresivo de los hombres”⁴⁷. Lo natural en la relación erótica es la búsqueda por parte del hombre, búsqueda de la cual la mujer es objeto, pero también sujeto, en cuanto se dispone a sí misma al deseo. Esta distinción se realiza y procede a partir del deseo: el hombre manifiesta su deseo, por tanto se descubre activo, la mujer lo oculta y es pasiva. El deseo, como la expresión de una fuerza puesta al servicio de un fin específico, refleja en sí mismo una ética, una norma que rige su comportamiento según un determinado *telos*. Diré, por ahora, que el deseo amoroso tiene por fin *asir* el objeto, lo cual se relaciona a su *goce*⁴⁸. Frente a esta posibilidad, históricamente masculina, emerge lo femenino.

En el texto, la mujer ofrenda al deseo del hombre, pero esta ofrenda presenta las peculiaridades de lo que ya hemos descrito: ofrenda al hombre el gesto transparente, que transparenta el vacío, constituyendo una estética del vacío, de la ausencia. La feminización del erotismo se corresponde a la introducción de la incertidumbre de un hecho, que, debido a su condición, puede siempre reversar hacia el vacío. De esta forma lo femenino envuelve en sí mismo la seducción. Se-ducere: “llevar aparte, apartar”⁴⁹: el discurso femenino seduce en cuanto aparta al discurso masculino de su verdad para abismarlo en la transparencia del vacío. Es indiferente si una mujer ama o no, desea o no asir a un hombre; la cuestión que importa resaltar es la condición de *estar enamorado* y de *ofrendar*: la mujer *se ofrenda*, pero de forma paradójica, lo ofrendando es un vacío, lo indescifrable. Con la inclusión de lo femenino en el texto, se realiza un quiebre en el discurso erótico expuesto desde Bataille,

⁴⁶ *Ibíd.* Pág. 147.

⁴⁷ Bataille, *op. cit.*, pág. 183.

⁴⁸ “Gaudium es el ‘placer que el alma experimenta cuando considera la posesión de un bien presente y futuro como asegurada; y estamos en posesión de ese bien cuando se encuentra de tal suerte en nuestro poder que podemos gozar de él cuando queremos’ ” Barthes, Barthes, **Fragmentos de ...** *Op. Cit.*, pág. 59.

⁴⁹ **Diccionario Ilustrado Latín: latino- español, español-latino.** Barcelona, Spes, 2003. Pág. 459.

puesto que se rompe con la teleología del deseo, que es lo que anima el pensamiento de este autor.

Lo femenino no responde a la distinción común de géneros: no es lo opuesto a lo masculino sino que está caracterizado por su capacidad de *seducir* a lo masculino. La *seducción* es “...lo que sustrae al discurso su sentido y lo aparta de su verdad”⁵⁰. La seducción se efectúa a través del juego de las apariencias: “...seducir es hacer jugar las figuras unas con otras, hacer jugar entre sí signos que caen en su propia trampa”⁵¹ y representa la capacidad de volver el discurso sobre su faz superficial de tal forma que deroga la profundidad del sentido, impidiendo cualquier intento de interpretación⁵². A esto es a lo que refiere Barthes cuando señala que el sujeto amoroso renuncia a la interpretación. El sujeto amoroso de Barthes es un sujeto seducido.

La fuerza de la seducción radica en su superficialidad: el gesto seduce, se vuelve *gesto de seducción*, porque es simplemente una ocurrencia sin destino, ni finalidad, ni sentido⁵³ con lo cual logra *reversar hacia el vacío*. Ésta es la catástrofe que se encuentra tras lo real: “...lo real nunca ha interesado a nadie. Es el lugar del desencanto, el lugar de un simulacro de acumulación contra la muerte. No hay nada peor. Lo que a veces lo vuelve fascinante, vuelve la verdad fascinante, es la catástrofe imaginaria que hay detrás”⁵⁴. La catástrofe que se encuentra tras los gestos y signos sin sentido fascina, puesto que de ellos deriva una pasión de la necesidad de sentido, una obsesión por el *significante insignificante* en el cual reside un *secreto*. En el gesto no hay nada oculto ya que lo oculto implica la posibilidad de revelarlo:

⁵⁰ Baudrillard, Jean. **De la seducción**. Madrid, Cátedra, 2000. Pág. 55.

⁵¹ *Ibíd.* Pág. 99.

⁵² “...en la seducción es de alguna manera lo manifiesto, el discurso en lo que tiene de más «superficial», lo que se vuelve contra el imperativo profundo (consciente o inconsciente) para anularlo y substituirlo por el encanto y la trampa de las apariencias. Apariencias en absoluto frívolas, sino lugar de un juego y de un estar en juego, de una pasión de desviar – seducir los mismos signos es más importante que cualquier verdad – que la interpretación desdeña y destruye con su búsqueda de un sentido oculto” *Ibíd.* Pág. 55.

⁵³ “Por eso ni la magia ni la seducción son del orden del creer o del hacer creer, pues utilizan signos sin credibilidad, gestuales sin referencia, cuya lógica no es la de la mediación, sino la de la inmediatez de todo signo, cualquiera que sea” *Ibíd.* Pág. 74.

⁵⁴ *Ibíd.* Pág. 49.

“El secreto. Cualidad seductora, iniciática, de lo que no puede ser dicho porque no tiene sentido, de lo que no es dicho y, sin embargo, circula. Sé el secreto del otro, pero no lo digo y él sabe que yo lo sé, pero no corre el velo: la intensidad entre ambos no es otra cosa que ese secreto del secreto. Esta complicidad no tiene nada que ver con una información oculta. Además, si cualquiera de los implicados quisiera levantar el secreto no podría, pues no hay nada que decir... Todo lo que puede ser revelado queda al margen del secreto. Pues no es un significado oculto, no es la llave de nada, circula y pasa a través de todo lo que puede ser dicho igual que la seducción corre bajo la obscenidad de la palabra...”⁵⁵

La producción, lo moderno e introducción al *porno*



“Freud tiene razón: no hay más que una sola sexualidad, una sola libido – masculina. La sexualidad es una estructura fuerte, discriminante, centrada en el falo, la castración, el nombre del padre, la represión”⁵⁶

⁵⁵ *Ibíd.* Pág. 77.

⁵⁶ *Ibíd.* Pág. 14.

La respuesta al gesto de seducción, por parte del náufrago, es una violencia repentina que rechaza la insatisfacción del deseo y que está marcada por la aparición de lo *porno*. Para aclarar la presencia de lo *porno* es necesario indagar en el supuesto que lo hace posible: la producción

El sujeto, en la búsqueda de la realización de su deseo produce y gasta energía en la consecución de un fin: ya se ha dicho que este es uno de los supuestos en que se basa el pensamiento de Bataille, y se ha denunciado que este pensamiento está arraigado en una metafísica moderna, que se puede caracterizar, principalmente, por establecer una *progresión e introducir un orden de grado más elevado*. Por estos motivos, puedo postular que responde a una lógica de la *presencia*. Sin embargo, esta metafísica tiene repercusiones concretas a nivel de la experiencia: se traduce en el discurso de la *producción*.

Que la explicitación del órgano sexual en la escena se realice a través del sujeto masculino no es coincidencia. La característica de lo masculino, en palabras de Baudrillard, es que "...subsiste sólo escudándose en una sexualidad manifiesta, en una finalidad del sexo que se agota en la reproducción o en el goce"⁵⁷. Lo masculino no seduce puesto que se basa en un *telos* que lo obliga a manifestarse de forma permanente y eréctil; está obligado a la *pro-ducción* cuya "...acepción original no es la de fabricación, sino la de hacer visible, hacer aparecer y comparecer"⁵⁸. La producción es *orden* aún cuando está dominada por un sentimiento desenfrenado, la pasión o el deseo, y su finalidad última es borrar el secreto, manifestar en la experiencia⁵⁹. En consecuencia, la *producción* se opone a la *seducción*. El pensamiento de Bataille responde a esta forma de articulación de la experiencia: lo erótico proviene de los cuerpos, se centra en el gasto violento de energía, que es necesario regular a través del interdicto, y su fin responde a la búsqueda de una experiencia a la que, en principio, no es posible acceder excepto por la muerte, esto es, manifestar lo oculto en la experiencia.

⁵⁷ *Ibíd.* Pág. 22.

⁵⁸ *Ibíd.* Pág. 38.

⁵⁹ "Producir es materializar por fuerza lo que es de otro orden, del orden del secreto y de la seducción. Por todas partes y siempre la seducción es lo que se opone a la producción. La seducción retira algo del orden de lo visible, la producción lo erige todo en evidencia, ya sea la de un objeto, una cifra, o un concepto" *Ibíd.* Pág. 38.

La *producción*, inversamente a la seducción, funciona a través de signos que son irreversibles, aquellos signos a los que podemos otorgar sentido ya que, a través de su manifestación, se observan como relaciones de fuerza, que fundan *estructuras* y que implican la puesta en escena de energías contables, jerárquicas, ordenadas y ordenables: “No atribuimos sentido, según nuestro imaginario, sino a lo que es irreversible: acumulación, progreso, crecimiento, producción. El valor, la energía, el deseo son procesos irreversibles...⁶⁰”. En lo dicho se implica la capacidad que se arroga el sujeto de *conocer*, de estar conciente de su experiencia y de su poder de interpretarla en base a conocimientos que estima inmutables⁶¹. En este sentido el discurso de producción puede entenderse como discurso moderno. El discurso de la producción, discurso onto-teleológico, traspasa la experiencia, imponiendo en cada dimensión de la misma una forma de manifestación de lo oculto: poder, economía, sexualidad, etc., todos estos son discursos dominados por la producción⁶².

El discurso de producción, en oposición al discurso seductor, se relaciona, en la dimensión de la sexualidad, a lo *porno*. En el porno, según Baudrillard, se realiza un exceso de realidad en cuanto el objeto se muestra demasiado cercano para ser verdad, eliminando lo que la experiencia naturalmente oculta. En el pornose produce lo siguiente: “Visto de muy de cerca, se ve lo que no se había visto nunca – su sexo, usted no lo había visto nunca funcionar, ni tan de cerca, ni tampoco en general, afortunadamente para usted. Todo eso es demasiado real, demasiado cercano para ser verdad. Y eso es lo fascinante, el exceso de realidad, la hiperrealidad de la cosa. El único fantasma en juego en el porno, si es que hay

⁶⁰ *Ibíd.* Pág. 49.

⁶¹ Esta es la llamada autorreflexión de Casullo, que está unida a la concepción de representación: los hombres descubren que el mundo es como ellos se lo representan. Cf. Casullo, Nicolás *et al.*: *La Modernidad como Autorreflexión*. En: **Itinerarios de la Modernidad**. Buenos Aires, Eudeba, 1999. Esto es criticado fuertemente por Adorno y Horkheimer, puesto que la conciencia de sí mismo que esta en posición de criticar y criticarse es fruto del mito iluminista. La dialéctica del iluminismo es la variación no tautológica de las palabras: en ellas el individuo puede hacerse conciente de sí, pero los autores señalan que la ocurrencia de este fenómeno ha empobrecido la experiencia puesto que ésta no se ha objetivado, volviéndose igual, “una simple cifra”. Cf. Adorno, TH. W. y Horkheimer, M. **Dialéctica del Iluminismo**. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1987. Una larga discusión sobre la modernidad se realiza en un trabajo anterior de este seminario, en el cual me baso para realizar las anteriores afirmaciones sobre lo moderno.

⁶² “Del discurso de trabajo al discurso del sexo, del discurso de la fuerza productiva al discurso de la pulsión se propaga el mismo ultimátum de *pro-duccion* en el sentido literal del término” Baudrillard, *Op. Cit.*, pág. 38.

uno, no es el del sexo, sino el de lo real, y su absorción, absorción en otra cosa distinta de lo real, en lo hiperreal”⁶³. En el porno no se hace más que agregar una dimensión a la realidad, hiperrealizándola. El porno acaba con las apariencias mediante la *operación* de lo real más allá de todo límite de la experiencia, por ello, se opone a la seducción, pero también limita al sexo puesto que determina, mediante los signos que utiliza, lo que el sexo *es* en la experiencia, reprimiendo consideraciones propias que el sujeto pueda establecer: “Ambigüedad insoluble: el porno pone fin *mediante el sexo* a cualquier seducción, pero al mismo tiempo pone fin *al sexo* mediante la acumulación de signos del sexo”⁶⁴. El sujeto, para el cual he postulado un discurso de producción, está marcado por éste de tal forma que en él se realiza lo *porno*, la forma concreta y extrema que la producción toma en la dimensión sexual.

Continuar con lo porno y entrar a la obscenidad: la paradoja obscena



⁶³ Ibíd. Pág. 33.

⁶⁴ Ibíd. Pág. 39.

“Exacerbación realística, obsesión maníaca de lo real: eso es lo obsceno, etimológicamente y en todos los sentidos”⁶⁵

Arriba se ha establecido someramente lo que denomino como porno, basándome en las reflexiones realizadas por Baudrillard. Para precisar aún más este concepto es necesario profundizar en otra dimensión que se evidencia en el objeto de análisis: la *obscenidad*.

Lo porno no es lo obsceno. El primero agrega una dimensión a la realidad, hiperrealizándola. Pero en el porno radica lo obsceno; en cuanto el porno entrega una imagen de la sexualidad que es artificial, no basada en lo natural, en la experiencia, deroga la realidad de la experiencia sustituyéndola y, con ello, simultáneamente excluye de la escena aquello que tiene por objeto, la ocurrencia de lo sexual, la *realidad misma*: “La nueva obscenidad, como la nueva filosofía, se erige en el campo donde murió la antigua y tiene otro sentido. No juega con un sexo violento, lo que está en juego no es un sexo real, sino un sexo neutralizado por la tolerancia. El sexo es excesivamente «devuelto», pero es la devolución de algo que ha sido robado. El porno es la síntesis artificial, es el festival y no la fiesta. Algo de neo, o de retro, como se quiera, algo así como el espacio verde que sustituye a la difunta naturaleza sus efectos de clorofila, y que por esta razón participa de la misma obscenidad que el porno”⁶⁶. Lo obsceno, entendido como la puesta en escena de lo que estaba fuera de ella⁶⁷, se presenta como una forma que realiza un ocultamiento, vuelve obscena la experiencia de la realidad mediante la represión absoluta, en donde el sujeto no tiene nada que añadir, forzando a una experiencia permanente en la hiperrealidad⁶⁸. Esto permite establecer la noción de *escena obscena* en la realidad: se ponen de manifiesto una

⁶⁵ Ibíd. Pág. 41.

⁶⁶ Ibíd. Pág. 34.

⁶⁷ Ob-sceno (Fuera de la escena) “Tomado del Latín obcenus ‘siniestro, fatal, indecente, obsceno. [...] En Latín los mejores mss. Vacilan entre obscenus y obscaenus; la etimología en latín es dudosa”. Corominas, Joan. **Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana**. Madrid, Gredos, 1976. Pág. 542.

⁶⁸ Esta nueva forma de experiencia es la que Baudrillard determina como *simulacro*.

exacerbación de signos de la experiencia, y con ello se oculta la realidad misma de la experiencia, la escena⁶⁹.

Así las cosas, la obscenidad cumple con el objetivo del discurso de producción, esto es la manifestación de lo oculto, sin embargo, es también una técnica que encierra su propia destrucción por cuanto niega al sujeto cualquier experiencia real: “En este sentido, la técnica cava su propia tumba, pues al mismo tiempo que perfecciona los medios de síntesis, profundiza en los criterios de análisis y de definición, tanto que la fidelidad total, la exhaustividad en materia de lo real se hace imposible para siempre. Lo real se vuelve un fantasma vertiginoso de exactitud que se pierde en lo infinitesimal”⁷⁰. Se puede afirmar que el porno está limitado y, paradójicamente, es limitante de lo sexual, en cambio, la obscenidad “...tiene un porvenir ilimitado”, ya que es del orden de la representación, de lo escenificado en la experiencia, o, en último caso, del orden de los discursos productivos de todo tipo, que conforman la experiencia actual de la realidad.

Si se propone una distinción entre lo porno y lo obsceno es porque, si bien el objeto presenta un signo *pornográfico* que conlleva esa forma particular de obscenidad en lo sexual ya explicitada, realiza, posteriormente, un despliegue obsceno que no responde al discurso puramente sexual, sino que se funda en el develamiento de lo oculto en una dimensión distinta. Para profundizar en esta propuesta realizaré algunas consideraciones acerca del texto como estereotipo, para señalar la posición paradójica que tomará el sujeto náufrago. Posteriormente vincularé la noción de obscenidad y paradoja.

Se ha establecido que el lenguaje no es una instancia liberadora sino que más bien un ente fascista que determina obligatoriamente lo que se debe decir. Cada palabra, frase o reflexión involucra una *consistencia* previa dada por el uso, la convención, a la que el sujeto no puede escapar. Ya se dijo que la lengua, de esta forma caracterizada, está desde

⁶⁹ “La dimensión de lo real es abolida por el efecto de zoom anatómico, la distancia de la mirada deja paso a una representación instantánea y exacerbada: la del sexo en estado puro, despojada no sólo de toda seducción, sino incluso de la virtualidad de su imagen – sexo tan próximo que se confunde con su propia representación: fin del espacio perspectivo, que también es el de lo imaginario y el del fantasma – fin de la escena, fin de la ilusión” Baudrillard, Op. Cit., pág. 34.

⁷⁰ *Ibíd.* Pág. 35.

siempre al servicio de un poder, que *estereotipa* todo signo⁷¹. Ante esta situación la opción que propone Barthes es *hacer trampas* a la lengua, engañarla, para escapar del estereotipo⁷² (proponiendo a la literatura, la “práctica de escribir”, como la dimensión en que la lengua es *descarrilada* a través del “...juego de las palabras cuyo teatro constituye”⁷³) mediante el uso conciente de la *paradoja*. La paradoja se opone a lo que Barthes distingue como la *doxa*: “La *Doxa* [...] es la Opinión pública, el Espíritu mayoritario, el Consenso pequeño-burgués, la Voz de lo Natural, la Violencia del Prejuicio”⁷⁴. La paradoja, en cambio, es la expresión que contraría mecánicamente al prejuicio⁷⁵.

Volviendo al objeto, en base a estas apreciaciones, se puede establecer que el sujeto muestra una capacidad paradójica de alcanzar tierra firme a voluntad, violentando la *doxa* que se tiene frente a la figura del náufrago. En este momento el texto se revela *paradójico* ya que la dimensión de *náufrago* del sujeto es contrariada por un movimiento posterior (el poder de nadar a la civilización). De esta forma el objeto se muestra obsceno, puesto que atrae a la escena lo que para él debía estar oculto, lo que su condición le debiera impedir realizar por su sola voluntad, lo que sólo podría realizarse con intervención del azar, esto es, alcanzar puerto seguro, arribar a la sociedad. Un náufrago que tenga la seguridad de arribar a la sociedad, que esté seguro de su por-venir, no es realmente un náufrago, no es un sujeto afecto al desastre. Más adelante se retomará esta reflexión para profundizarla, mientras, quede esto apenas enunciado.

Cuando se precisa en este aspecto, paradoja y obscenidad, se descubre una relación estrecha entre ambas: si la paradoja es la contradicción de la opinión común es, de algún modo, siempre obscena, puesto que señala posibilidades ocultas al *estereotipo*, indica algo

⁷¹ “El enunciador parece siempre preso, a su pesar, en los condicionamientos del estereotipo y de la convención. El estereotipo aparece como la forma emblemática de lo reiterado, una forma impensada, inscrita en la lengua misma...” Amossy, Ruth y Herschberg, Anne. **Estereotipos y clichés**. Buenos Aires, Editorial Eudeba, 2001. Pág. 67.

⁷² “‘La verdad está en la consistencia’, dice Poe (*Eureka*). Por tanto, el que no tolera la consistencia se cierra a toda ética de la verdad; abandona la palabra, la proposición, la idea, en cuanto estas *cuajan* y pasan al estado sólido, de *estereotipo* (*stereos* quiere decir *sólido*)” Barthes, **Roland Barthes por...** Op. Cit., pág. 65.

⁷³ Barthes, **El placer del texto...** Op. Cit., pág. 101.

⁷⁴ Barthes, Op. Cit., pág. 51. Barthes expresa que la *doxa* es Medusa “...petrifica a los que la miran...” *Ibíd.* Pág. 133.

⁷⁵ “Muy a menudo parte del estereotipo, de la opinión banal *que está en él*. Y es porque no lo quiere (por reflejo estético o individualista) por lo que busca otra cosa; habitualmente se cansa pronto de esto y se detiene en la simple opinión contraria, en la paradoja, en lo que desmiente mecánicamente al prejuicio (por ejemplo: ‘no hay ciencia sino de lo particular’)” *Ibíd.* Pág. 178.

oculto al lenguaje. Inversamente, si lo obsceno está caracterizado por su capacidad de revelar lo oculto en la experiencia, de poner en escena lo que de otra forma estaría velado, entonces, lo obsceno es paradójico puesto que implicaría una contradicción con la realidad de la experiencia. Paradoja obscena, obscenidad paradójica, ambas nociones se encuentran relacionadas irremediablemente.

El sujeto de mi análisis realiza un acto obsceno, el acto de revelar la sociedad⁷⁶ que, por su condición de náufrago, le está vedada. Esta obscenidad del sujeto tiene el destino ya señalado: “la obscenidad consume y quema su objeto”. El sujeto se pierde, se consume, en la realización de este movimiento hacia la sociedad civilizada, puesto que la representación que tenemos de él, la de náufrago, pierde todo asidero en la realidad que la determina, el estar sujeto a la catástrofe. El sujeto que surge de esta nueva condición es un sujeto civil, sumergido en el territorio de lo contable, en el lugar del discurso productivo, y, acorde con ello, busca la concreción de su deseo en otro discurso de producción: la economía, el mercado. Ambos discursos están enlazados ya que se rigen por las mismas leyes: capital de energía *natural* disponible para una empresa *individual*. El cuerpo, lo sexual y lo psíquico responden a una circulación acelerada, replicada en lo económico por la liquidez, el flujo del valor de cambio: “Así es el deseo, así es el inconsciente: vertedero de la economía política, metáfora psíquica del capital. Y la jurisdicción sexual es el medio ideal, a través de la prolongación fantástica de la propiedad privada de asignar a cada uno la gestión de un capital: capital psíquico, capital libidinal, capital sexual, capital inconsciente, del cual cada uno va a tener que responder ante sí mismo, bajo el signo de su propia liberación”⁷⁷.

⁷⁶ Esta paradoja ya se había sostenido anteriormente pero desde un enfoque distinto: al concluir que el sujeto náufrago era un transgresor, en el sentido postulado por Bataille, cuya transgresión acababa con su arribo a tierra firme, volviéndolo nuevamente a la sociedad del trabajo. También se estableció que el discurso de Bataille es un discurso productivo.

⁷⁷ Baudrillard, Op. Cit., pág. 43.

Nuevo arribo o quien es el seducido



“...lo sexual tiene un fin próximo y banal: el goce, forma inmediata de satisfacción del deseo”⁷⁸

El nuevo arribo del sujeto, su regreso, es la imagen que lleva esta reflexión casi a su término. El sujeto intenta, a través de un medio señalado por el discurso de la producción, la mercancía, realizar la concreción de su deseo. Sin embargo, este deseo está destinado a la catástrofe. Lo que el sujeto desea *asir* ya ha sido tomado por otro, el indígena, que, como un alter ego, tiene en sus manos el medio de llegar al goce. El sujeto es derrotado, la finalidad de su discurso queda insatisfecha. Pero Baudrillard afirma: “La ley de la seducción es, ante todo, la de un intercambio ritual ininterrumpido, la de un envite donde la suerte nunca está echada, la del que seduce y la del que es seducido, en razón de que la línea divisoria que definiría la victoria de uno, la derrota del otro, es ilegible – y de que este desafío al otro a ser aún más seducido, o a amar más de lo que yo le amo no tiene otro límite que el de la muerte”⁷⁹. La suerte está echada para este sujeto y esto se debe a que no es un sujeto seductor.

La seducción es principalmente apartar el discurso de la verdad. He sostenido que la mujer ejecuta una seducción, sin embargo, a continuación he expuesto que el hombre náufrago no responde a esta seducción, sino que su actividad está regulada por aquello que justamente se opone a ésta, la producción. Queda entonces por descubrir quién es el sujeto seducido. Desde este punto de vista la seducción, sale de los bordes del texto para alcanzarme en mi condición de espectador. El texto que seduce, es el texto que juega a las apariencias, que intenta, mediante un artificio, revelar un *eclipse de la presencia*: no mostrar sólo la ausencia, en cuyo caso se derogaría la propia noción de texto, ni tampoco mostrar la presencia, caso de los discursos argumentativos que intentan dar cuenta de una *episteme* y acabar con las apariencias.

⁷⁸ *Ibíd.* Pág. 28.

⁷⁹ *Ibíd.* Pág. 28.

El discurso seduce porque desvía de la verdad, reversando hacia el vacío. A partir del gesto inocente de la mujer, la seducción alcanza mi escritura, puesto que señalo la ausencia que radica en esa imagen, apartando de la *verdad* a este análisis. De ahí en más, toda reflexión se reversa hacia el vacío: lo porno en su búsqueda de mayor realidad, realiza un robo de la dimensión de lo real, absorbiéndola en lo hiperreal. La presencia del signo pornográfico resalta lo obsceno entendido como aquello que está en la escena y que a la vez deja fuera de la escena. La seducción se relaciona siempre a la escena obscena y me señala el vacío de la propia experiencia, el vacío del discurso productivo que ostento al escribir⁸⁰. La seducción, como estrategia o juego de las apariencias, me lleva a considerar al gesto como verdad; interpretado por el sujeto seducido, su presencia manifiesta la ausencia que vuelve al signo insignificante y reversible hacia la muerte. La mujer ejecuta una seducción, que mediante lo porno me revela al sujeto seducido, el lector: en último caso el texto es un juego de apariencias que se despliega sobre mí mismo, seduciéndome.

La seducción, sin embargo, desde la perspectiva de una dualidad de seducir y ser seducido, requiere de mí, puesto que como juego, no ofrece libertad alguna: “el orden que instituye el juego, siendo convencional, no tiene comparación con el orden necesario del mundo real: no es ético ni psicológico, y su aceptación (la de la regla) no es resignación ni coacción. Sencillamente no hay una libertad del juego en nuestro sentido moral e individual. El juego no es libertad. No obedece a la dialéctica del libre arbitrio que es la hipotética, de la esfera de lo real y de la ley. Entrar en el juego, es entrar en un sistema ritual de obligación, y su intensidad proviene de esta forma iniciática...”⁸¹. Revelándome como sujeto seducido, el texto me revela también la seducción que yo mismo he realizado. He seducido el texto cuando lo expongo como un gesto que presencialmente me refiere a lo desconocido, al vacío, con lo cual no puedo echar mano más que a otros signos y considerarlos, provisionalmente (angustiosamente), como una verdad, verdad transitoria que me abisma en mi propia ausencia, mi muerte eventual: “Los discursos demasiado seguros de sí mismos – entre ellos el de la estrategia amorosa – deben leerse de otra

⁸⁰ “Lo obsceno puede seducir, el sexo y el placer pueden seducir. Incluso las figuras más anti-seductoras pueden volverse figuras de seducción [...] Basta con que vayan más allá de su verdad, mediante una configuración reversible que es también la de la muerte” *Ibíd.* Pág. 48.

⁸¹ *Ibíd.* Pág. 127.

manera: en plena estrategia racional, no son aún más que los instrumentos de un *destino* de seducción, del que son tanto víctimas como directores. El seductor ¿no acaba por perderse en su estrategia como en un laberinto pasional? ¿No lo inventa para perderse en él? Y él, que se cree dueño del juego, ¿no es la primera víctima del mito trágico de la estrategia?”⁸².

Escribir bajo el efecto de la seducción, significa entrar en el juego de las apariencias: disponerme a decir la verdad de aquello que me ha seducido, sabiendo de antemano que esta verdad es sólo el reflejo de un signo sin sentido, eventual, insignificante; la seducción me obliga a aparentar una verdad que está ausente. No puedo librarme de esta condición seductora que radica en el texto y que es fascinante (la fascinación del *significante insignificante*) y angustiante al mismo tiempo debido a lo que Blanchot señala claramente: “La angustia de leer: cualquier texto, por importante ameno e interesante que sea (y cuanto más parece serlo), está vacío –no existe en el fondo; hay que cruzar un abismo, y no se entiende si no se da el salto”⁸³

⁸² *Ibíd.* Pág. 95.

⁸³ Blanchot, Maurice. **La escritura del desastre**. Caracas, Monte Ávila Editores, 1990. Pág. 17.

A modo de conclusión: pequeña consideración sobre el desastre



“...el desastre es desconocido, el nombre desconocido que, dentro del propio pensamiento, se da a lo que nos disuade de ser pensado,

El sujeto dominado por la producción es incapaz de resistir la insatisfacción del deseo. Cuando el goce está negado, cuando la producción está clausurada, otro discurso de producción viene a llenar el vacío, o bien puede, su discurso, volverse seductor. Para el sujeto dominado por la seducción, el vacío funciona como la base del juego de las apariencias: “Seducimos por nuestra muerte, por nuestra vulnerabilidad, por el vacío que nos obsesiona. El secreto está en saber jugar con esta muerte a despecho de la mirada, del gesto, del saber, del sentido”⁸⁵.

El sujeto de este objeto que analizo, el naufrago, que he caracterizado como sujeto detentador de un discurso de producción, realiza su muerte. La pregunta sobre a qué responde esta elección tiene respuesta en Blanchot: “Una treta del yo: sacrificar al yo empírico para preservar al ego trascendental o formal, aniquilarse para salvar su alma (o el saber, el no saber inclusive)”⁸⁶. El sujeto en un intento por preservar su identidad, incluso ante la incapacidad del no saber que lo abisma en el vacío, abismo efectuado seductoramente por la mujer, se entrega al desastre: la muerte, lo desconocido. Pero, este entregarse funciona como gesto seductor para el que escribe, continuando la seducción a la que este texto ha dado fruto, por cuanto la aparición de su cuerpo es un signo más que realiza la presencia del vacío. El cadáver se propone como ruina de aquello que se desconoce, del desastre innombrable⁸⁷.

Tanto el vacío, la muerte, la ausencia, la catástrofe, el desastre, como denominaciones, son signos tautológicos y vacíos puesto que la experiencia sólo puede “bordear” el desastre. En el discurso productivo, onto-teleológico, el futuro está cerrado, clausurado por una finalidad, por ejemplo, el goce en el discurso sexual, misma finalidad a

⁸⁴ *Ibíd.* Pág. 12.

⁸⁵ Baudrillard, *Op. Cit.*, pág. 80.

⁸⁶ Blanchot, *Op. Cit.*, pág. 18.

⁸⁷ Bataille establece lo siguiente: “...por mucho tiempo el horror a los muertos dominó con mucho los sentimientos que desarrollo la civilización apaciguada. La muerte era el signo de la violencia introducida en un mundo que podía arruinar. Inmóvil, el muerto participaba de la violencia que lo había fulminado: lo que estaba en su «contagio» estaba amenazado de la ruina a la que había sucumbido” Bataille, *Op. Cit.*, págs. 67-68.

la que se recurre para explicar el “desastre”. Pero este autor determina la contradicción de este pensamiento; ¿puede hablarse de catástrofe, de desastre, cuando en el ámbito de la reflexión se establece un discurso regido por un *telos*? Los discursos onto-teleológicos, se arrojan la capacidad de *decir* el desastre, sin embargo, esto es imposible debido a que el desastre proviene de la incapacidad de determinar el por-venir, es lo desconocido: “el caos [...] es la forma de todo porvenir en cuanto tal, de todo lo que viene (un porvenir ya previsible en su orden y en su forma no sería por-venir)”⁸⁸. El desastre sólo puede bordearse en cuanto es siempre una promesa, un porvenir.

A su vez, Blanchot establece que el desastre no es algo que suceda *sobre* la experiencia y, sin embargo, la antecede y la preexiste: “Estamos al borde del desastre sin poder ubicarlo en el porvenir: más bien es siempre pasado y, no obstante, estamos al borde o bajo la amenaza, formulaciones éstas que implicarían el porvenir si el desastre no fuese lo que no viene, lo que detuvo cualquier venida.”⁸⁹. Sólo se concibe una amenaza cuando la promesa se estima como capaz de ser cumplida, pero, paradójicamente, la amenaza del desastre es su permanente diferimiento.

⁸⁸ Derrida, Jacques: **¿Qué hacer de la pregunta “¿qué hacer?”?**. Apuntes de cátedra. Pág. 34

⁸⁹ *Ibíd.* Pág. 9.

Apéndice

1



2



3

4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15

16



17



18



19



20



21

22



23



24



25



26



27



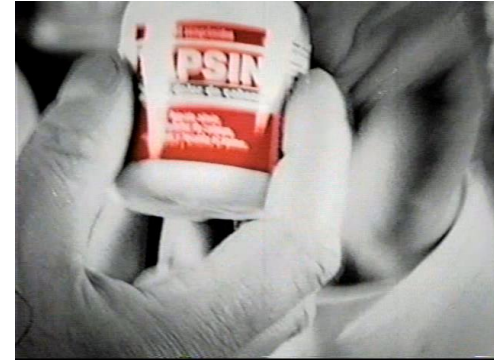
28



29



30



31



32



33



34



35



36



37



38



39

40



41



42



43



44



45



46



47



48



Referencias bibliográficas

1. Adorno, TH. W. y Horkheimer, M. **Dialéctica del Iluminismo**. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1987.
2. Amossy, Ruth y Herschberg, Anne. **Estereotipos y clichés**. Buenos Aires, Editorial Eudeba, 2001.
3. Avelar, Idelber. **Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo**. Santiago, Cuarto propio, 2000.
4. Barthes, Roland. **El grado cero de la escritura**. México, D.F. Siglo veintiuno, 1993.
5. ----- . **Fragmentos de un discurso amoroso**. Madrid, Ed. Siglo veintiuno,

- 1996.
6. ----- . **La cámara lúcida: notas sobre la fotografía.** Barcelona, Paidós, 1994.
 7. ----- . Barthes, Roland. **El placer del texto: seguido por, Lección inaugural de la cátedra de semiología lingüística del Collège de France pronunciada el 7 de enero de 1977.** México, D.F. Ed. Siglo veintiuno, 1993.
 8. ----- . **Roland Barthes por Roland Barthes.** Caracas, Monte Ávila Editores.
 9. Bataille, Georges. **El erotismo.** Barcelona, Tusquets Editores, 1992.
 10. Baudrillard, Jean. **De la seducción.** Madrid, Cátedra, 2000.
 11. Bauman, Zigmunt. **La postmodernidad y sus descontentos,** Madrid, Editorial Akal, 2001
 12. Benjamín, Walter. **Dirección única.** Madrid, Alfaguara, 1987.
 13. ----- . **El libro de los pasajes.** Madrid, Akal, 2005.
 14. Blanchot, Maurice. **La escritura del desastre.** Caracas, Monte Ávila Editores, 1990.
 15. Blumentberg, Hans. **Nafragio con espectador.** Madrid, Visor, 1995.
 16. Casullo, Nicolás *et al.*: *La Modernidad como Autorreflexión.* En: **Itinerarios de la Modernidad.** Buenos Aires, Eudeba, 1999.
 17. Derrida, Jacques: **¿Qué hacer de la pregunta “¿qué hacer?”?** Apuntes de cátedra.
 18. Foucault, Michel. **Esto no es una pipa: Ensayo sobre Magritte.** Barcelona, Anagrama, 1993.

Diccionarios:

19. Corominas, Joan. **Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana.** Madrid, Gredos, 1976.
20. **Diccionario Ilustrado Latín: latino- español, español-latino.** Barcelona, Spes, 2003.

Texto visual:

21. Spot publicitario para Tapsin. Campaña “**El náufrago**” primer lanzamiento, 2005.

