CUERPOS Y ALTERIDADES: RE-GENERANDO CUERPOS ACALLADOS EN *GUTURAL* DE ESTELA DOS SANTOS

*CORPOS E ALTERIDADE: RE GERADORES CORPOS SILENCIOSOS EM **GUTURAL** ESTELA DOS SANTOS DE ESTELA DOS SANTOS*

Paula Daniela Bianchi[1]

RESUMEN: La propuesta de este trabajo está centrada en indagar la construcción del cuerpo femenino hospitalizado, desagregado y abyecto en los relatos de *Gutural* (1965) de la escritora argentina Estela Dos Santos. Se analizará la representación corporal en relación con el abandono, el silenciamiento y la simulación articulados con la alteridad. Esto es, cómo un cuerpo en conflicto expone un esquema político y estético que exhibe la corporalidad expulsada del cuerpo mismo arrojándolo hacia un afuera. Este afuera como creador del velado deseo de que el cuerpo le corresponda al sujeto, se corresponda. Sin embargo, que esto suceda no es factible, debido a que es pertenencia de las enunciaciones del cuerpo que es apropiado para desarrollar en él las prácticas hegemónicas.

PALABRAS CLAVES: cuerpos; Estudios de Género; literatura latinoamericana; hospital

ABSTRACT: The proposal of this work is to investigate the construction of hospitalized female body, broken and abject in the stories of Guttural (1965) by Estela Dos Santos. I'll analyze the body in relation to the abandonment, muting and simulation articulated otherness. That is, how a body exposes conflicting political and aesthetic scheme exhibiting corporeality throwing himself out of the body towards the outside. This outside as the creator of veiled desire that the body corresponds to the subject, is appropriate. However, this happens not feasible, because it is belonging utterances body which is appropriate for developing therein hegemonic practices.

KEYWORDS: body; Gender Study; Literatura latinoamerican; hospital

[1] Paula Daniela Bianchi - Becaria doctoral de la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Instituto Interdisciplinario Estudios de Género. Docente en la Universidad Nacional de Avellaneda

INTRODUCCIÓN: ADMISIÓN

En los años 60 la perspectiva literaria argentina fue un período característicamente fértil para la literatura producida por mujeres, acentuándose fundamentalmente en los géneros narrativos. En la esfera de las letras se originaron transformaciones y configuraciones de intervención de las mujeres en la cultura. Las que brindaron soporte a la aparición de escritoras que publicaron sus primeras obras de ficción, no habituales hasta el momento, en la denominada "literatura femenina" como cuentos y novelas. A partir de esta instancia, se distanciaron de las producciones anteriores relacionadas con ciertas prácticas aceptables para la escritura y lectura de las mujeres –novelas sentimentales o de índole didáctico- para acceder a los cánones estéticos dominantes. Una de las escritoras que llevó a cabo esta operación fue Estela Dos Santos quien ha ido a través de sus ficciones hilvanando las "interacciones discursivas" para transformar los "decires" canónicos de la época.

El texto ficcional que se abordará en este trabajo es *Gutural* de la escritora argentina Estela Dos Santos. Y se tomará como eje esencial el cuerpo femenino hospitalizado en relación con las prácticas de poder hegemónicas y con el silenciamiento y dolor frente a la alteridad autoritaria y la mirada de extrañamiento de los otros.

Gutural está estructurado por nueve relatos cuyo nexo textual se forja a través de la condensación temporal. La protagonista es la figura de una mujer fragmentada y sin nombre -nunca se la designa en la trama- que es internada y sometida a la intervención del aparato médico. Se describe el padecimiento que intenta paliar la desintegración de su cuerpo. Y cómo siente la invasión abrupta a la que es reducida por los "otros" que no preguntan y cómo pretende desarrollar tácticas ante la ausencia de poder (de Certeau, 1996) para revertir la situación en la que se encuentra.

En estos cuentos la dimensión corporal es el objeto principal. La historia reviste la fractura de la identidad de la actora en partes del mismo modo que el libro, que se puede dividir en tres momentos precisos: "La llegada", "La operación" y "La partida" como costura de una cicatriz que dejará su marca indeleble.

La propuesta, entonces, de este trabajo es indagar la construcción del cuerpo femenino hospitalizado, desagregado y abyecto en los relatos de *Gutural*[2]. Se analizará la representación corporal en relación con el abandono, el silenciamiento y la simulación. Esto es, cómo un cuerpo en conflicto expone un esquema político y estético que exhibe la corporalidad expulsada del cuerpo mismo arrojándolo hacia un afuera. Este afuera como creador del velado deseo de que el cuerpo le corresponda al sujeto, se corresponda. Sin embargo, que esto suceda no es factible, debido a que es pertenencia de las enunciaciones del cuerpo que es apropiado para desarrollar en él las prácticas hegemónicas. Sobre un cuerpo en perpetua lucha con su alteridad.

[2] Se señala que esta selección de textos fue basada en la inclusión de una escritora "ex céntrica", casi olvidada donde el cuerpo de mujer queda atrapado dentro de lo femenino en relación con la otredad, con su propia alteridad.

Los cuerpos femeninos transitan por el hospital, símbolo público de poder, orden y autoritarismo. Estos establecimientos son zonas de acción para los sujetos y de relaciones intersubjetivas en las cuales se configura la interacción víctima-victimario (Foucault, 1992, p. 108). Como institución es un espacio que genera desplazamientos desde lo público hacia lo privado. No obstante, este corrimiento es doloroso y remarca la abyección de la voluntad de subversión que el personaje lleva a cabo.

A través del discurso y de las actuaciones corpóreas se establecerá un trazado desde los márgenes. Los silencios se tejen alrededor de las disertaciones quebrantadas de la figura central significando la trasgresión de la discursividad hegemónica. De esta manera, en el cuerpo es donde la intersección de mirar y ser mirada constituirá la subjetividad y los mapas corporales como una modulación de lo discursivo. Es decir, ¿de qué manera y qué historias se narran desde los cuerpos del silencio? ¿Cómo se transforman en portadores de significantes, en discursivos desde la no palabra? ¿Cómo simular para no ser dominado? ¿Cómo enfrentar la otredad?

1. INTERNACIÓN

Arribar al hospital es como un tajo despiadado que sufre la paciente de esta trama. En este ingreso su cuerpo se vuelve el objeto en el que se escribirá su pérdida como sujeto. Se trata de significar la pasividad y la violación a la voluntad de decidir: "Yo no quiero entrar...Los otros ordenan...No me consultan...No les importa mi opinión" (*Gutural,* "La llegada", p. 17). Su cuerpo es atacado sin permiso y exhibido ante la mirada indiferente de los otros: "Me desvisten sin avisarme...Nunca me observaron así como si no existiera...es una exposición, colgarme como una res de carnicero ante la multitud..." (*G, "*La Llegada", p. 17). Y es abordado sin consentimiento, de manera mecanizada: "seguirá tocándome con sus manos gruesas y poderosas. Me maneja. Me desnuda" (*G, "*La Llegada", p. 17). Todo es narrado por la voz de la protagonista que se ve desde afuera, invisibilizada e imposibilitada para pronunciar las palabras: "Podría maldecir, gritar, llorar, rogar pero me vencen (...) pero no consigo reunir las palabras. Durante el sueño grito pero sin articulación" (*G, "*La Llegada", p. 21). Ella expresa su aturdimiento en el tortuoso pesar, en el enfrentamiento con la impotencia de los que la miran y trabajan sobre y en su anatomía. Se muestra temerosa frente a la mirada y a la maniobra de los otros. Pero en ese sitio el control médico le hace padecer su autoridad suprema. "La mirada que observa se guarda de intervenir, es muda y sin gesto" (Foucault, 2003, p. 154) Esa mirada silenciosa despliega mecanismos de poder y sometimiento sobre la paciente. La diferencia de género es reforzada por marcas como la de tener voz pero no palabra. Ella comprende ese proceso de interacción y resiste. Desde la "heteroglosia de las (re)acentuaciones" –Voloshinov- es atravesada por las relaciones de poder mediante el acallamiento. La fractura en los huesos –por la que es internada- llega hasta su psiquis despersonalizándola: "Soy un perro mirándose y quiero abrazar esa imagen" (*G*, "Un día de fiesta", p. 24); "me miro desde afuera" (*G*, "La

Operación", p.33). Quedando en "el linde de la inexistencia y de la alucinación de una realidad que si la reconoce la aniquila" (Kristeva, 1988, p. 9). Sin embargo, luchará en su proceso de mataforización –como reconstrucción de sí- y en su constitución de sujeto (Voloshinov, 1992, p. 17) para poder re-armarse y seguir adelante.

1.1 LA MIRADA DEL OTRO Y LA PROPIA

En *Gutural* se cose la impotencia, la resistencia y el discurso *del*[3] cuerpo. La mirada descarnada del otro sobre la carne de ella opera como bisturí en el silenciamiento de la "enferma". Es una mirada activa que ejerce el control sobre el caos que puede sentir la observada. Donna Haraway advierte que "los ojos disponibles en la ciencia tecnológica moderna hacen añicos toda idea de una mirada pasiva...hay posibilidades visuales altamente específicas, cada una con una manera detallada, activa y parcial de organizar los mundos" (Haraway, 1993, p. 124). Es decir, mirar es participar vivamente en el conjunto de poder que se instrumenta en la estructura hospitalaria. Donde la mirada se transforma en lenguaje puro abarcando toda la estructura hospitalaria (Foucault, 2003). Ella se da forma así misma desde el punto de vista del otro, como apunta Voloshinov. Se (re)forma desde la interacción con los otros. Las figuraciones femeninas son objetos predilectos de las usanzas médicas. Son cuerpos en crisis que se paralizan y que se despliegan ante la contemplación de los observadores que lo profanan: "Yo muda y aterrorizada y mi carne desnuda como un género expuesto en una vidriera frente a las miradas codiciosas" (*G.*, "Tiempo", p. 44) de los otros. El discurso médico se constituye en voz que legitima su autoridad sobre la codificación y disciplina del cuerpo. Sin duda como remarca Merleau-Ponty (1985), allí se establece, desde una inmediación desprevenida, la principal de las falencias sentidas, determinar el cuerpo como vehículo, como punto de partida de toda relación que la conciencia establece con el mundo: "Me miro desde afuera compadecida de ellos" (*G.,* "La Operación", p. 33). Ella es mirada por esos otros a quienes ella mira. "Es su contexto social más próximo quien determina a sus receptores" (Voloshinov, 1992, p. 123). Sabe que está dentro de un sistema del que no puede escapar donde la otredad la sujeta aunque tratará burlarlo. En el esquema dominada-dominante intentará alterar la norma por la que es atravesada. Es decir, "Pronunciar y exponer la alteridad dentro de la norma -la alteridad sin la cual la norma no se 'sabría a sí misma'- expone el fracaso de la norma para ejercer el alcance universal que representa, expone lo que podríamos figurar como *la prometedora ambivalencia de la norma.*" (Butler, 2004) Es decir para que haya control regulativo de los cuerpos deben existir normas y éstas deben poder intentar franquearse por lo que se vuelve ambigua su inscripción.

2. OPERACIÓN

Se produce una doble operación en *Gutural*. Por un lado, la intervención quirúrgica practicada en la representación femenina. Y por otro, la puesta en escena de las tácticas esgrimidas por ésta para resistir y atacar el sistema médico.

[3] Se toma el concepto de "discurso de los cuerpos" y no sobre los cuerpos, ya que no se realiza un análisis desde la concepción del "cuerpo como objeto pasivo del cual se habla" sino desde los "desplazamientos de estilo, siempre diferenciales (…) y estratificados. En donde las diferencias en nuestros contextos sociales, no son sólo las diferenciadas o excluidas, sino también las de invisibilización, acallamiento, autocensura, auto-negación, denegación" (Grosso, José Luis "Semiopraxis y discursos de los cuerpos" 2007 UBA). El cuerpo como totalidad fragmentada por los "gritos" de la hegemonía homogenizadora.

2.1 INTERVENCIÓN QUIRÚRGICA

Los cuerpos son ofrecidos como objetos permutables que sufren alteraciones a través de prótesis, operaciones, "yesos, vendajes, rengueras, sillas de ruedas y algunos rostros tan inocentes que merecen estar en otra parte" (*G*, "Un día de fiesta", p. 23). Cada cuerpo simultáneamente con sus pedazos, vómitos, sangre, y dolores una vez manipulado trueca su realidad física en la integración de un orden simbólico: Lo abyecto (Kristeva, 1988) y el dolor son conjugados en la sinécdoque en la que ella se reconoce. Es la parte de una totalidad: "Sólo es el dolor, los latidos, la lengua áspera, los ojos por todo el rostro extendidos como un pez" (*G.*, "Los muros", p. 29). La escisión sobre el cuerpo es definitiva. Y ella se examina en la existencia de un físico diseccionado: "Yo existo fuera de mi cuerpo. Lo tajean, lo desmenuzan, lo recosen, lo desagotan y lo rellenan con aliento ajeno" (*G.*, "La Operación", p. 32). De manera indefectible queda reducida y anulada: "yo puedo mirarme entera pero sólo vivo desde el corte de la cintura hasta la cabeza" (*G.*, "La Operación", p. 32). Su carne es controlada por un escalpelo. Abierta y suturada siente "la experiencia del corte, la intervención sobre la carne, miedo, impotencia, inmovilidad, insomnio" (Lukin, 2005, p. 77).

La acción de operar es la de abrir el cuerpo y explorarlo desde la intimidad más profunda. El corte es descripto como la penetración fálica de un objeto afilado que intenta erotizarla: "un cuchillo lento marcó la línea filosa sobre los pies apartándolos de mí, avanzó con la misma fatal decisión, trazó la fina señal, profundizó y las piernas quedaron separadas, a un costado de mi, reanudó el camino feroz sobre los muslos, una raya recta tomándome el cuerpo..." (*G.*, "La Operación", p. 31). No obstante, acabado el acto violatorio, el aparato médico obtiene el rechazo de la figura femenina. Ésta siente el ultraje y la castración llevados al extremo: "(...) mutilada sin remedio con una parte de vientre despojado (...) marcó la línea de sangre en el contorno de la cintura (...) imposible articular el grito en la agudeza del tajo imperturbable (...)" (*G.*, "La Operación", p. 31).

Y como réplica a la desfloración en el quirófano ella despliega una labor abyecta y performativa (Butler, 2002): "La sangre brotaba cubriendo todo (...) vomité sobre otras manos (...) mis arcadas están en la garganta con la saliva sucia y el hedor de trapos en los labios cortados y ácidos, en la lengua hinchada (...) y está el dolor claro y fijo en la espalda como una mordedura constante justo para registrarla" (*G.,* "La Operación", p. 32). Al vomitar reacciona y "al rebelarse pone al descubierto el arquetipo del atropello como primer acto de violencia y disparidad jerárquica entre los seres" (Lonzi, 1981, p. 84). La herida y el dolor son permanentes y dejan un signo visible y otro ausente: "Yo soy partes" (*G.*, LV, p. 40). Su "alma marcada a estilete de punta y hasta el revés sin disimulo, hasta lo imborrable" (*G.*, "Tiempo", p. 43). "La *vivencia-yo* tiende hacia la aniquilación; en cuanto se aproxima al límite, pierde su articulación ideológica y por tanto deja de ser objeto de una toma de conciencia, acercándose a la reacción fisiológica de un animal" (Voloshinov, 1992, p. 123). El cuerpo femenino desea poder legitimarse desde la marginalidad que ocupa su cuerpo discursivo a través de la visibilización de su subjetividad.

2.2 "LAS TRETAS DEL DÉBIL" *

Ante la sumisión corporal intenta esgrimir astucias para burlar el control. Trata de resistir mediante la simulación. Es decir procura subvertir su situación para delimitar la diferencia de la otredad que la asecha. Sabe que su manifestación provocará en el otro una reacción activa de adhesión o de confrontación. Escribe Josefina Ludmer que se establece una "relación entre este espacio (el hospital) que esta mujer se da y ocupa, frente al que le otorga la institución y la palabra del otro" (Ludmer, 1984). El cuerpo femenino es la zona simbólica que tiene la "internada" para combatir. Aquí es relevante una de las definiciones que sostiene Fouacault (Foucault, 2007, p. 16) respecto del cuerpo como una superficie que es necesario atravesar. Son cuerpos ambiguos que tratan de luchar contra el sistema público pero al que ceden porque no les queda alternativa, deben coexistir la una con el otro: "El deseo imperioso de llegar por la piel, y a la carne por los huesos podridos y resistentes. La lucha por vencerlos, doblegar el control estricto de mis latidos, el horror de mi debilidad expuesta" (*G*., "La Operación", p. 32). No obstante, desde la no palabra desarrolla las técnicas de protección. "El silencio constituye su espacio de resistencia ante el poder de los otros" (Ludmer, 1984). "Creen que no sé hablar (...) puedo ponerme tensa (...) Sé que asustan de mi rigidez. Son mentiras ni siquiera estoy muerta. Tengo conciencia de todo lo que hago (...) Mejor que cierre los ojos para que crean que duermo" (*G. "*Lucidez", p. 22). "El débil saca provecho de fuerzas que resultan ajenas (…) Caza furtivamente. Crea sorpresas. Le resulta posible estar allí donde no se le espera. Es astuta" (de Certeau, 1996, p. 43). Utiliza la simulación para enmascarar aquello que desea gritar. Su inmovilidad significa una exigua semiótica corporal que se refracta como modelo de identificación o des-identificación en la conformación de su propia identidad. La simulación la alcanza a través de la pose de su hermético silencio. De la aparente no colaboración para con el aparato hospitalario incluso con sus pares, con otras internadas que percibe como diferentes.

La resistencia se advierte en toda su intensidad en un vastísimo despliegue de actuaciones mediante las secreciones: "...de pronto como un fluido crepitante, toda la armazón deshecha arrojada por debajo, ensuciándolo hasta escupir el mismo asco" (*G*., "Tiempo", p. 45). Secreciones que la constituyen en un ser abyecto, expulsado del lugar para inscribirse desde un no-lugar donde es excluida y expulsada fuera de la norma (Douglas, 1973). Y luego de haber pasado por esa instancia, ella ya no volverá a percibirse entera. Incluso cuando ella misma se mira la entidad supuestamente reconocible por ese "yo" se vuelve extraña e inaprensible que concuerda desde el inicio del relato una atmósfera perturbadora.

Vomitar, esconderse, callar, inmovilizarse son las artimañas con las que cuenta para no ser vencida sin luchar. Su táctica es retórica. Utiliza la metonimia para facultar el recorte y desglose de las caras de los otros como objetos cesibles portadores de identidad. "Su lucidez es una forma de voluntad de resistir: El cuerpo falla en vómitos, en orines, en miserias físicas. Su cuerpo muerto depende de ellos, la tratan las manos de otros como un objeto. Y de esa miseria y humillación nace el rechazo de todo" (Barrenechea, 2005, p. 12). A través de la rigidez y del silencio vocifera su horror.

3. ALTA

Una vez "remendada" la alistan para expulsarla de la institución. El alta es la despedida de una más, de un número de cama de hospital, de aquella a la que no se nombró practicándole una borradura de su unicidad.

3.1 CUERPO DE LA ESCRITURA Y DE LA REPRESENTACIÓN

La decadencia física hace que el dolor sea advertido como un castigo producido por acción u omisión de ella como víctima. "*Gutural* es el rugido sordo que sólo oye quien ruge, pero que ensordece el alrededor de quien ruge: nada le será devuelto en un código que el lenguaje logre reproducir" (Lukin, 2005, p. 79). Es el pasivo silencio de la paciente que se deja mutilar en un alarido de resistencia inútil respecto del abuso del poder médico.

La formulación del cuerpo en *Gutural* está escrita, como enfatiza Liliana Lukin en el prólogo, en el cuerpo mismo. En el mutismo de ella se inscribe en la piel y en los huesos el discurso de lo hegemónico. Esa imposibilidad de lo no dicho es lo gutural. Es el sonido, el grito ensordecedor de la palabra cegada. Ella no puede articularla. Yace rígida, desnuda, tendida en la sala de un hospital escribiendo la imposibilidad de lo decible. Ella se disocia de su cuerpo. Sabe que él es manipulado y adaptado por otros para ser aceptado socialmente y dado de alta. La pérdida de su totalidad es la pérdida de ella misma y el balbuceo del "lenguaje que es el efecto lleva la huella de esa pérdida en el objetivo fantasmático de recuperación que moviliza la vocalización misma" (Butler, 2002, p. 112). En el cuerpo se inscriben las huellas que enuncian la inexistencia como ser y su concreción material.

El cuerpo de la escritura en *Gutural* es trazado a partir de su significación invasiva y violenta. Y su continuación significada es manifiesta en los cuerpos abordados como tales. Esto es la zona de la escritura tiene una duplicidad en el físico de cada sujeto. La protagonista no grita pero piensa discursivamente y lo registra en su cuerpo.

Herramientas médicas que desgarran la carne. Que escriben en ella. Que la dejan tatuada. "Desde dentro o desde fuera corrigen un exceso o un déficit. ¿Pero en relación con qué? Esta actividad remite a un código. Mantiene los cuerpos dentro de una norma" (de Certeau, 1996, p. 160). Es decir, el discurso femenino se consolida con el poder de una manera diferente. Un poder de crear nuevas ficciones y deseos ajenos, puede individualizar la alternativa de su cuerpo. La metáfora corporal es la diferencia, aquello que refracta, y que des-contextualiza el discurso verdadero. El discurso de la hegemonía heterocentrada.

4. PRESCRIPCIÓN FINAL

Atravesar un hospital es traumático. Los cuerpos ejercen o sufren la escenificación del poder. El hospital utiliza lo corporal como territorio posible de la violencia, humillación y mutilación. La carne circula por varias secciones como res por el matadero y queda una sensación de vacío casi mortal. El cuerpo pasa a ser una zona de intersección entre sus experiencias pasadas y las nuevas. El cuerpo deja de concebirse como un simple objeto material y pasivo para ser percibido como un sitio de inscripción de conductas sociales, un reflejo de

la ideología y del poder. Desde esta perspectiva el cuerpo destapa el velo que le impone la sociedad para ocultar sus propias miserias. El cuerpo es una superficie de discursos que hay que transformar. Transformar a través del uso de las tácticas, por ejemplo, desde las retóricas propuestas por de Certeau. El cuerpo de ella no recurre a la fragmentación como sinécdoque de un cuerpo femenino fetichizado, sino como una astucia que condesciende la reflexión y la reescritura de esa corporalidad. El cuerpo femenino aparece como objeto y superficie de divergentes procedimientos: la visibilidad, el escamoteo, el silenciamiento. El cuerpo es un lugar central, y a menudo inestable y perturbador, en la conformación de identidades y subjetividades. Un espacio en el cual se manifiesta la duplicidad de lo subalterno, tanto por su condición de ser mujer como la ser latinoamericana.

Gutural diseña nuevos mapas corporales. Las formas y los dispositivos que integran ese cuerpo - expresiones, gestos, miradas- en ciertos tramos se vuelve evanescente, con lógicas fluctuantes que también son, en cierto sentido, los ritmos de la escritura. Mirada re-significativa que se desliza por los cuerpos amenazantes y amenazados por la abyección de una realidad asentada en la preeminencia de relaciones de poder.

No hay posibilidad cuando el dolor es la representación de lo indecible: "No puedo despedirme de mí ni con un balbuceo" (*G*, "La Partida", p. 49). "Aquí en esta pasión de ser signo, sólo se opone el grito, extravío o éxtasis, revuelta o fuga de lo que del cuerpo escapa de la ley de lo nombrado" (de Certeau, 1996, p. 162). Entonces podrían quedar planteadas algunas inquietudes: ¿qué ocurre con ese cuerpo cortado y remendado? "¿Puede ese cuerpo ser re-membrado y reconstruido –después-?" (Butler, 2007, p. 250) ¿Existe una nueva construcción de sujeto integral expuesta a la desintegración evidenciadora de la impotencia fundante de la mirada y proceder de los otros en la construcción de sí? "Quedé seca y agotada. Ya no me quedan rastros de lo que fui. Me aplastaron trescientos años de dolor por cada hueso que ya no existo más que como un vestigio" (*Gutural.*, "La partida", p. 47).

REFERÊNCIAS

BARRENECHEA, Ana, "Prólogo a la primera edición" en *Gutural y otros sonidos.* Buenos Aires, Alción Editora, 2005.

BUTLER, Judith, *Cuerpos que importan.* Buenos Aires: Paidós, 2002.

_____. Soberanía y actos performativos en http://www.accpar.org/numero4/butler.htm 2004

_____. *El género en disputa.* Barcelona: Paidós, 2007.

DE CERTEAU, Michel. *La invención de lo cotidiano. I Artes de hacer.* México DF: Universidad Iberoamericana, 1996

DOS SANTOS, Estela, *Gutural y otros sonidos.* Buenos Aires: Alción Editora, 2005.

DOUGLAS, Mary. *Pureza y peligro.* Buenos Aires: Siglo XXI, 1973.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica del poder.* Madrid: Las ediciones de la piqueta, 1992.

_____. *El nacimiento de la clínica.* Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.

_____. *El poder psiquiátrico.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007

GROSSO, José Luis. "Semiopraxis y discursos de los cuerpos". 2007. UBA

HARAWAY, Donna. Saberes situados: El problema de la ciencia en el feminismo y el privilegio de una perspectiva parcial. En: *De mujer a género*. Buenos Aires, CEAL, 1993.

KRISTEVA, Julia, *Los poderes de la perversión,* Buenos Aires: Catálogos, 1988.

LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal. *Hegemonía y estrategia socialista*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.

LONZI, Carla, *Escupamos sobre Hegel.* Barcelona: Anagrama, 1981.

LUDMER, Josefina. Las tretas del débil. *La sartén por el mango*, Ed. Patricia Elena González, Eliana Ortega, Puerto Rico, Huracán, 1984.

LUKIN, Liliana. "Estela dos Santos: El cuerpo en la letra" en *Gutural y otros sonidos.* Buenos Aires: Alción Editora, 2005.

MERLEAU-PONTY, *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta Agostini, 1985.

VOLOSHINOV, Valentín. *El marxismo y la filosofía del lenguaje.* Madrid: Alianza, 1992.