

Violencias del pedestal: bustos, autores y masculinidades*

Valeria Wagner**

Recibido: 02.03.2023 — Aceptado: 19.04.2023

Titre / Title / Titolo

Violences du piédestal: bustes, auteurs et masculinités

Violences of the Pedestal: Busts, Authors, and Masculinities

Violenza da piedistallo: busti, autori e mascolinità

Resumen / Résumé / Abstract / Riassunto

Este ensayo explora la violencia inherente al modelo de masculinidad académica a partir de su representación en la forma de *bustos* de profesores, desde una perspectiva de género y de crítica de figuraciones individualizantes del saber. Luego comenta el análisis que hace Sor Juana Inés de la Cruz de las élites letradas de su tiempo (siglo XVII), con la hipótesis de que su posición de mujer a la vez subalterna y extra-ordinaria le permite identificar con particular lucidez los riesgos que conlleva el «privilegio» de ser reconocida por sus «disparés» masculinos. Finalmente, se tratará de interrogar el interés por la violencia entre hombres en la obra de Ricardo Piglia, autor que se destaca entre otros por haber previsto el riesgo de su propio «devenir busto», a través de la publicación póstuma de *Los diarios de Emilio Renzi* (2016).

Cet essai explore la violence inhérente au modèle de la masculinité académique à travers sa représentation sous la forme de bustes professoraux, dans une perspective de genre et de critique des figurations individuantes du savoir. Elle commente ensuite l'analyse que fait Sor Juana Inés de la Cruz des élites littéraires de son époque (XVII^e siècle), partant de l'hypothèse que sa position de femme à la fois subalterne et extraordinaire lui permet d'identifier avec une lucidité particulière les risques que comporte le «privilege» d'être reconnue par ses «im-pairs» masculins. Enfin, il s'agira d'interroger l'intérêt pour la violence entre hommes dans l'œuvre de Ricardo Piglia, un auteur qui se distingue parmi d'autres pour avoir prévu le risque de son propre «devenir buste», à travers la publication posthume de *Los diarios de Emilio Renzi* (2016).

This essay explores the violence inherent in the model of academic masculinity through its representation in the form of professorial busts, through the

* Este ensayo es una versión más elaborada de una conferencia presentada en el coloquio «Masculinidades en cuestión: modelos, perspectivas y formas de violencia», que tuvo lugar en la Universidad de Ginebra, en febrero del 2022. Agradezco a los organizadores, Pedro Cerdeira y a Octavio Páez Granados por la invitación, y a este último, en particular, por sus comentarios.

** Université de Genève, Suiza.

perspectives of gender and of critiques of individuating figures of knowledge. It then comments on Sor Juana Inés de la Cruz's analysis of the men of letters of her time (seventeenth century), with the hypothesis that her position as a subaltern and extra-ordinary woman allows her to identify with particular lucidity the risks involved in the «privilege» of being recognized by her male «peers». Finally, an attempt will be made to interrogate the interest in the violence between men in the work of Ricardo Piglia, an author who stands out among others for having foreseen the risk of his own «becoming bust», through the posthumous publication of *Los diarios de Emilio Renzi* (2016).

Questo saggio esplora la violenza inerente al modello di mascolinità accademica dalla sua rappresentazione sotto forma di busti di professori, da una prospettiva di genere e da una critica delle figurazioni individualizzanti della conoscenza. Poi commenta l'analisi di Sor Juana Inés de la Cruz sulle élite alfabetizzate del suo tempo (XVII secolo), con l'ipotesi che la sua posizione di donna sia subalterna che straordinaria le consenta di individuare con particolare lucidità i rischi che comporta il «privilegio» di essere riconosciuto dai suoi «discredimenti» maschili. Infine, cercherà di interrogarsi sull'interesse per la violenza tra uomini nell'opera di Ricardo Piglia, autore che si distingue tra gli altri per aver previsto il rischio del proprio «diventare un busto», attraverso la pubblicazione postuma di *Los diarios de Emilio Renzo* (2016).

Palabras clave / Mots-clé / Keywords / Parole chiave

Violencia institucional, masculinidad, bustos, autores, Sor Juana Inés de la Cruz, Ricardo Piglia.

Violence institutionnelle, masculinité, bustes, auteurs, Sœur Juana Inés de la Cruz, Ricardo Piglia.

Institutional violence, masculinity, busts, authors, Sor Juana Inés de la Cruz, Ricardo Piglia.

Violenza istituzionale, mascolinità, busti, autori, Sor Juana Inés de la Cruz, Ricardo Piglia.

Que los hombres tampoco nacen hombres es ya un lugar común en los estudios de género: son integrados (cooptados) desde antes de nacer, en un sistema de género que les promete múltiples beneficios al tiempo que los amenaza con severas privaciones o castigos en caso de disconformidad con las normas de masculinidad propias a las coordenadas socioeconómicas en las que se encuentran. Esto implica que los varones también padecen la violencia, por lo menos simbólica, del modelo de masculinidad que los privilegia, o la violencia más concreta y directa, del modelo dominante al que no corresponden. Con esta observación no pretendo equiparar todas las posiciones dentro de los sistemas de poder patriarcales y hetero-centrados, sino aportar algunas reflexiones que permitan desmitificar las promesas de la masculinidad hegemónica.¹ Me interesa pensar en la violencia que ejercen los privilegios sobre sus propios beneficiarios, para cuestionar en definitiva las ventajas de la posición masculina. Mi hipótesis es que los beneficios no sólo compensan, sino que invisibilizan la violencia que presuponen; o sea que la violencia está en los privilegios, o bien, que ciertas ventajas o beneficios que se presentan socialmente como privilegios, como algo deseado, pueden ser leídos como actos de violencia.

Me parece importante identificar este «doble filo» de los privilegios de la masculinidad porque éstos se erigen en modelo del éxito social, de aquello a lo que todos deberíamos aspirar, lo que deberíamos desear: pienso en los puestos de prestigio institucional, de «poder» político, de alta visibilidad, tradicionalmente ocupados por hombres. En particular, es importante cuestionar la masculinidad y sus privilegios en el contexto universitario, porque éstos afectan la validación, legitimación, organización, transmisión y reproducción de los saberes, así como de los paradigmas mismos de lo que es un privilegio. Lo voy a hacer

¹ Me atengo al concepto de masculinidad hegemónica desarrollado por R.W. Connel y James W. Messerschmidt (2005), que reconoce, por un lado, la diversidad de modelos/comportamientos/identidades masculinos, y por otro, las tensiones y luchas por la preeminencia de unos modelos sobre otros. La noción de hegemonía tiene también la ventaja de resaltar que la jerarquización de las masculinidades no implica necesariamente a través de la violencia física, sino que se implementa sobre mediante estereotipos culturales, mediaciones simbólicas, etc. «The fundamental feature of the concept [of hegemonic masculinity] remains the combination of the plurality of masculinities and the hierarchy of masculinities» (Connel y Messerschmidt 2005). Pero más que la masculinidad per se, me interesan las formas de violencia que ejercen los privilegios sobre los mismos privilegiados.

en tres tiempos: primero, voy proponer un análisis de la violencia inherente al modelo de masculinidad académico a partir de su representación en la forma de los *bustos* de profesores. Estas reflexiones se inspiran del trabajo llevado a cabo por el colectivo interdisciplinario de estudiantes y docentes «*Que faire des bustes*» (CQFB), con el que investigamos las implicaciones de la «asamblea» de bustos (Hottin 1999a) en el hall central del edificio histórico de la Universidad de Ginebra.² En un segundo tiempo voy a presentar y comentar el análisis que hace Sor Juana Inés de la Cruz de las élites letradas de su tiempo (siglo XVII), con la hipótesis de que su posición de mujer a la vez subalterna y extra-ordinaria le permite identificar con particular lucidez los riesgos que conlleva el privilegio de ser reconocida por sus «disparos» masculinos. Finalmente, voy a interrogar el interés por la violencia entre hombres en la obra de Ricardo Piglia, autor que se destaca entre otros por haber previsto el riesgo de su propio «devenir busto», a través de la publicación póstuma de *Los diarios de Emilio Renzi* (2016).

Ilustres varones

Los pasillos, rincones y halls de los edificios históricos³ de las universidades europeas suelen estar habitados por bus-

² El colectivo surgió de dos seminarios interdisciplinarios en el que estudiamos la historia de los bustos de la Facultad de Letras de la Universidad de Ginebra, sus implicaciones performativas, y los dispositivos críticos de exposición que podrían re-significar su presencia. En un primer seminario abordamos la historia y el sentido social de los bustos desde varios enfoques, gracias a la participación de colegas especialistas en estudios de género historia de la antigüedad, historia del arte, historia de la arquitectura, gestión del patrimonio. Hubo también un primer abordaje a los archivos de la universidad para evaluar la política institucional en torno a los bustos. El segundo seminario indagó la performatividad de los bustos en los espacios públicos, desde perspectivas teóricas diversas (feminismo, crítica de las herencias coloniales, crítica del paradigma individualista del saber). Intervinieron especialistas de teoría del arte, artistas y se exploraron opciones y nociones de dispositivos críticos de exposición. Paralelamente, los estudiantes propusieron dispositivos específicos que luego se llevaron a cabo en una instalación, postergada por la pandemia, que duró el semestre de otoño de 2021-2022 (ver Collectif *Que Faire Des Bustes*, 2021-22)

³ El recurso a los bustos para significar alcurnia y tradición académicas es mucho menos frecuente en el siglo XX. Esto sin duda se debe en parte a que la forma misma del busto eventualmente pasa de moda, como lo atestigua la historia del arte. Pero también se debe a que los edificios construidos después de la emergencia de las nuevas disciplinas (ciencias sociales, informática, etc.) que proliferan en el siglo XX, no tienen la misma relación a las tradiciones de las que se desprenden, ni la misma necesidad de figuras fundacionales que las disciplinas humanistas clásicas. Mi parecer es que la noción misma de fundación u origen de los saberes ha dado lugar a otros imperativos de legitimación.

tos austeros y silenciosos, presuntos actores de la historia de sus instituciones, garantes de sus sólidos fundamentos académicos. Además de personificar y celebrar la historia de la institución (Hottin 1999b), los bustos erigen un modelo de masculinidad hegemónica propio de la universidad: se trata de señores blancos, con código vestimentario heterosexual y de clase alta, de aspecto decimonónico o tradicional. Representan a un linaje de elegidos que produce saberes y los transmite de generación en generación, asociando claramente las disciplinas y la autoridad académicas a una élite masculina y europea; en definitiva, celebran el régimen de reproducción de una élite y un sistema de transmisión de privilegios sociales fundamentalmente coloniales. Sin embargo, pese a críticas feministas y post-coloniales cada vez más vocales, los bustos –como las estatuas de los «grandes hombres de la historia»– siguen ocupando el espacio público y el imaginario memorial.⁴ Esto se debe sin duda a varias razones, entre las cuales no debemos minimizar la inercia propia a toda institución, alimentada, en el caso de los bustos, por la creencia de que son «inofensivos», vestigios de una cultura universitaria elitista felizmente superada en las estructuras académicas actuales. Con el colectivo CQFB (*Collectif «Que faire des bustes?»*), argumentamos, al contrario, que los bustos dialogan con estas estructuras, que son entidades simbólicas y activas en nuestro universo académico, y que sin un marco de exposición crítico y didáctico que neutralice la violencia institucional que representan, los bustos persistirán en celebrar la masculinidad hegemónica que querríamos superar.

Ahora bien, para «desarmar» el potencial performativo de los bustos, o para rearmarlos, es preciso entender en qué consiste, cómo funciona la forma busto. Extrapolando del caso de estudio ginebrino, y sin adentrarnos en la historia de los personajes históricos a los que aluden los bustos, podemos adelantar algunas observaciones. En tanto forma, el busto representaba –y hasta cierto punto todavía lo hace– el máximo reconocimiento, intelectual

y social, que le podía otorgar la institución a uno de sus miembros.⁵ Pero se trata de un reconocimiento basado en toda una serie de abstracciones y ablaciones. Siguiendo la dicotomía cuerpo/espíritu que tanto marcó al pensamiento occidental cristiano, el busto celebra la cabeza, sede del pensamiento, abstraído del mundo prosaico de las necesidades corporales, del contexto socioeconómico, de la política. Los saberes que esta cabeza produce tienen por ende valor universal, más allá de toda contextualización que no sea la de la propia institución universitaria, o sea, la lógica de sus disciplinas y campos de saberes. En última instancia, entonces, la universidad celebra con sus bustos la autonomía del pensamiento y de sus miembros respecto al orden social.

Esta autonomía sin embargo está limitada por la ley de la gravedad: los bustos no flotan en el aire, sino que están sostenidos por pedestales, con los que se resalta la excepcionalidad de las cabezas homenajeadas, y se marca el apoyo institucional a las mismas. El pedestal funciona en definitiva como una suerte de *prótesis* institucional que suple la pirámide social y el cuerpo físico que el busto ha «perdido».⁶ En lo que toca a la corporalidad, el busto evidentemente contrasta con otras representaciones de masculinidad hegemónica, cuyo énfasis es la virilidad física: hombres fuertes, musculosos, atléticos, luchadores, súper-trabajadores, etc. En los bustos, en cambio, la virilidad se desplaza al carácter universal del pensamiento (el masculino neutro de los universales), mientras que la fuerza de los miembros, del trabajo, se funde en el simbolismo del pedestal. Sin cuerpo, sin miembros, sin perspectiva de movimiento, el busto figura la total dependencia del pensamiento a la función y al proyecto institucional. Por otra parte, el pedestal que conecta directamente la cabeza a la institución, también marca su desconexión de la pirámide social que en realidad sostiene la función del profesor, dentro y fuera de la universidad: los asistentes y

⁴ El cuestionamiento de las políticas de memorialización (¿a quién recordamos? ¿a quiénes olvidamos cuando lo recordamos? ¿qué recordamos con tal o cual figura? ¿De qué manera debemos hacerlo? ¿celebración? ¿duelo? ¿rechazo?) recorre las ciudades de países con historia colonial, pero también, como es fácil comprobar en la prensa, las europeas.

⁵ Para la construcción de las figuras masculinas del saber, ver Bonnet 1998, el clásico de Bourdieu 1984, Guasch 2006. Para una propuesta de feminismo decolonial que incluye la deconstrucción de figuras del saber masculinas, ver Lugones 2010.

⁶ Hablo de pérdida, y no de ausencia, porque pienso que la forma busto pone en evidencia ciertas implicaciones potencialmente dolorosas del proceso de integración de los elegidos en la élite institucional, no necesariamente reconocidas, pero reconocibles muy seguido en discursos nostálgicos, e incluso en los objetos de estudio tradicionales: el pueblo, los hombres, la sociedad, el trabajo de campo, animales, plantas...

asistentas de investigación, ayudantes de laboratorios, secretarías, escribas, limpiadoras, esposas, zapateros, en fin, toda suerte de «pequeñas manos», todo el trabajo colectivo que se invisibiliza con la atribución de la producción de saberes a individuos excepcionales. De manera de que el mismo pedestal que lo autonomiza y abstrae de las esferas sociales y políticas y económicas, conserva las huellas de *la extrema dependencia* del profesor sobre los cuerpos, éstos sí físicos, que sostienen la pirámide social.

Vemos entonces que, despojado de su aparato compensatorio simbólico, el busto representa literalmente a un inválido: una figura sin manos, ni brazos, ni piernas, ni tronco; una figura, en definitiva, que lejos de ser autónoma, está en situación de dependencia de la institución que lo porta, y de las personas que a su vez soportan las bases de la pirámide institucional. En esta línea de lectura, el pedestal aparece como una negación, como el dispositivo que transforma la violencia de la amputación en la expresión de un privilegio.⁷

Esta lectura puede parecer extrema y provocadora, pero es sobre todo una lectura posible, endémica a la *forma busto*, y en consonancia con otras propuestas desmitificadoras de los privilegios de las élites. Un ejemplo literario, irresistible por su claridad, se encuentra en *La máquina del tiempo* de H.G. Wells, una de las primeras novelas de ciencia-ficción (1895). En este relato un viajero del tiempo narra su experiencia en un futuro en el que los Eloi, evidentemente descendientes de las clases altas victorianas, se han convertido en seres delicados, afeminados e indefensos, aunque gráciles y cultos, deambulando por una naturaleza ajardinada, y saboreando magníficos festines cuya procedencia es, al principio, un misterio. El viajero descubre que en realidad los banquetes son preparados por los Morlocks, a su vez descendientes embrutecidos del proletariado, que viven bajo tierra en un sistema de alcantarillas, y suben a la superficie por las noches para alimentarse de los aristócratas que cuidan. O sea que el relato asocia el privilegio del que gozan las élites, al sa-

crificio de sus vidas: los de arriba aceptan (sin reconocerlo) pagar con sus cuerpos (que serán consumidos) el ser mantenido por los trabajadores invisibles de abajo. En este caso, la extrema dependencia de la élite se formula en términos de feminidad, lo cual nos alerta a un subtexto de crítica social en términos de virilidad. Aun así, el relato llama la atención sobre la interdependencia *negada* de la élite que falsifica las cuentas entre personas y comunidad.

Sor Juana y sus dispares masculinos

Remontemos ahora el tiempo para recoger las observaciones de sor Juana Inés de la Cruz, una de las primeras mujeres que tuvo que confrontar el modelo de masculinidad académica en América Hispana. Es muy conocido el caso de esta monja criolla, mujer de letras en México del siglo XVII, famosa, entre otras cosas, por haber deslumbrado a los doctos de época con su ingenio y erudición. Como es sabido, Sor Juana practicó todos los géneros de letras –teatro, lírica religiosa y cortés, tratados de matemática y música, autobiografía, teología– lo cual le acarreó diversos conflictos con sus dispares masculinos. Al mismo tiempo, sus competencias y sus alianzas políticas le permitieron ejercer las letras, y observar la dinámica particular de ese mundo de hombres, desde una posición que debía constantemente defender. Lo primero que me gustaría señalar, es que Sor Juana resiste con ahínco las tentativas de sus contemporáneos de «bustificarla». No son los términos que emplea, por supuesto, pero en el contexto de esta reflexión podemos ver una clara analogía entre los homenajes superlativos que recibe, y el proceso de monumentalización en vida de su figura de autora.⁸

Recordemos que Sor Juana, apodada por sus contemporáneos «Fénix de México», y «Décima Musa», denuncia en varios de sus escritos los efectos negativos de la hiperbólica admiración de su obra, en particular por parte de las «inimitables plumas de Europa»⁹, cuyos «en-

⁷ En un sentido muy general, el dispositivo es la puesta en escena material, discursiva, espaciotemporal y/o simbólica que dispone y predispone las subjetividades, ejerciendo cierto poder de orientación, de control, de subordinación o insubordinación sobre ellas. Ver la introducción al concepto foucauldiano de Angélica González (2015), y las lecturas del mismo de Deleuze (1989) y Agamben (2006).

⁸ Todas las referencias a sor Juana provienen de la selección de Margo Glantz (*Obra Selecta II* 1994).

⁹ «En reconocimiento a las inimitables plumas de la Europa, que hicieron mayores sus obras con sus elogios: que se halló acabado» (*Obra Selecta II*, poema 55, p.555).

comios altos» (100), nos dice, son «honoríficos sepulcros» (97), en los que «jaspe y mármol» (102) *custodian* los cadáveres de sus conceptos (ideas y lenguaje poético) (103-4).¹⁰ Los elogios superlativos de estos poetas no sólo «entierran» –¿asesinan?– a su poesía y pensamiento, sino que deforman su propia persona, negándole el derecho de representarse a sí misma –su imagen autorial– al proyectar una imagen en la que no se reconoce: «[...] diversa de mí misma/ entre vuestras plumas ando, / no como soy, sino como / quisisteis imaginarlo» (17-20). Finalmente, Sor Juana presenta estos homenajes poéticos como competiciones cuyo objetivo es ganar y apropiarse de sus propios méritos: «La imagen de vuestra idea / es la que habéis alabado; y siendo vuestra, es bien digna / de vuestros mismos aplausos / Celebrad ese, de vuestra / propia aprehensión, simulacro, / para que en vosotros mismos / se vuelva a quedar el lauro» (109-120). De manera que sor Juana identifica en el elogio *un dispositivo de control, deformación y apropiación*; y va a desarrollar a lo largo de su obra una crítica de la violencia simbólica que ejercen a través de las categorías de género y en contra de la existencia social de los cuerpos.

En otro poema¹¹, por ejemplo, Sor Juana se burla del homenaje de un poeta «recién venido a la Nueva España» –y a todas luces también recién venido a la poesía– que elabora la comparación entre ella y el Fénix, ave mítica, única en su género, capaz de renacer de sus propias cenizas. Después de ridiculizar poéticamente su supuesta inmortalidad y de fingir sorpresa ante su nuevo estatuto de ave «enfenzada» («¿[...] quién duda, que es el Fénix / el que menos de sí sabe?/ Por dios, yo lo quiero ser, / y pésele a quien pesare»; 103-106) Sor Juana enumera las ventajas de su singular condición, de «ser todo [su] linaje» (132), entre las cuales se destacan por su absurdidad: poder nacer y morir cuando se le antoja, amarse solo a sí misma (por lo de «amar a su semejante»), no tener que ir al médico, no tener que pensar en testamentos, inven-

tarios, ni herencias. Pero la implicación más concreta de esta pretendida excepcionalidad, es que ignora la pertenencia concreta de la autora a la comunidad del convento, en la que participa activamente con diversos menesteres «¿Hay cosa como saber/ que ya dependo de nadie [...]? / ¿Qué no soy término ya / de relaciones vulgares [...]? / Gracias a Dios, que ya no/ he de moler Chocolate, / ni me ha de moler a mí / quien viniere a visitarme» (133-170). Mientras que la «fenicización» invisibiliza las relaciones con sus pares, Sor Juana nos recuerda que las interdependencias sostienen la vida cotidiana, y que la escritura no exime de las responsabilidades que genera la vida en colectividad.

Ahora bien, la exageración del poeta admirado no es inocua por ser absurda, ya que, en lo que sigue del poema, convierte a la poetisa en un Monstruo de interés para las cortes de Italia y de Francia. Ahí, sugiere Sor Juana, la llevarían sus admiradores para exhibirla, si no estuviese protegida por los muros de su celda: «¡Qué dieran los saltimbancos/ a poder, por agarrarme/ y llevarme, como Monstruo/por esos andurriales/de Italia y Francia/que son amigas de novedades/y que pagaran por ver/la Cabeza del Gigante» (177-184). La función protectora de la celda aparece también en la respuesta de Sor Juana a un poeta que le propone «barros» para que le crezca la barba, insinuando así que «sólo» le falta ser hombre.¹² A este infeliz Sor Juana contesta que está encerrada en un convento precisamente para evitar definirse por su identidad de género: «sólo sé que aquí me vine/porque, si es que soy mujer, /ninguno lo verifique» (94-96). Y aprovecha para explicarle la dinámica relacional y la performatividad del sistema de género: «y también sé que, en latín, /sólo a las casadas dicen / *muxor*, o mujer, [...] / Con que a mí no es bien mirado / que como a mujer me miren, / pues no soy mujer que a alguno/ de mujer pueda servirle» (97-104). En otras palabras, Sor Juana defiende, por un lado, la privacidad de su cuerpo, y por otro, se desprende de la lógica binaria heteronormativa que determina que, al no ser hombre, se es mujer. Fuera del marco de género binario, Sor Juana ya no constituye la excepción a

¹⁰ «Honoríficos sepulcros/ de cadáveres helados, / a mis conceptos sin alma/ son vuestros encomios altos:/ elegantes Panteones, /en quienes el jaspe y mármol/ Regia superflua custodia/ son de polvo inanimado.» (97-104).

¹¹ «Que respondió nuestra poetisa al caballero recién venido a la Nueva España que le había escrito el romance 'Madre que haces chiquitos...'» (*Obra Selecta II*, poema 49, p.176).

¹² «Respondiendo a un caballero del Perú, que le envió unos barros diciéndole que se volviese hombre» (*Obra Selecta II*, poema 48, p. 204)

la regla tácita de la exclusividad masculina sobre las letras. De hecho, su auto-inclusión en este campo lo cambia sustancialmente, ampliando las coordenadas del sistema de género en el que se despliega.

Remitiendo ahora las observaciones de Sor Juana a los bustos, vemos que Sor Juana rechaza el pedestal, y el privilegio de abstraerse de la sociedad que éste brinda. Resalta, al contrario, los efectos nefastos de la «bustificación», negándose a identificarse con el modelo letrado masculino, ya que prescinde de las «barbas» sin por ello ceder a la presión de ostentar una identidad de mujer que la reduzca a una corporalidad definida según las normas sociales patriarcales y heteronormativas («servir de mujer»). Por otro lado, como vimos en su alusión a las labores cotidianas del convento, reivindica el derecho no solo a disponer de su cuerpo –que nadie mire debajo de sus polleras– sino a tener un cuerpo, eminentemente social, tomando chocolate con otras monjas y participando en las labores colectivas. O sea que Sor Juana reclama su cuerpo – su inserción física en la comunidad y sus trabajos, en el ciclo de necesidades que éstos proveen – pero también se niega a someterse al sistema de sexo-género de su tiempo, deconstruyendo en última instancia la posición del sujeto masculino neutro y universal del saber/decir.

Sor Juana aborda la construcción de esta posición masculina, neutra y universal del sujeto del saber en muchas ocasiones – la más conocida es, por supuesto, su *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* (1691), en la que aboga por el derecho de las mujeres al estudio, cuestiona la jerarquía de los campos del saber, particulariza el conocimiento y lo arraiga en prácticas cotidianas: es famosa su propuesta de que Aristóteles hubiera entendido mejor la física de haber cocinado. Pero es en su pequeño tratado de teología, la *Carta Atenagórica* (1690), en el que encontramos los comentarios más interesantes para el asunto que nos ocupa, o sea, para la cuestión de los beneficios y costos de la identificación con el modelo de masculinidad académica. En breve, Sor Juana confronta en esta carta al padre Vieyra, famosísimo en su momento, quien pretende poder demostrar cuál es la mayor fineza de Cristo, o sea, su mayor prueba de amor para la humanidad, refutando las propuestas previas de tres Padres de la Iglesia al respecto

(San Agustino, San Tomás, y San Crisóstomo). Sor Juana, a su vez, defiende los argumentos de cada uno de los Padres, desacredita los de Vieyra, y esboza su propia visión de la mayor fineza, no ya de Cristo, sino de Dios. No voy a entrar en los detalles escolásticos (bastante tediosos) de su refutación, baste para lo nuestro señalar que Sor Juana justifica su intervención en el campo masculinísimo de la teología por la «audacia» del padre Vieyra, quien pretende superar los argumentos de tres «gigantes» doctos de la Iglesia, y además asegura que nadie podrá igualarlo a él. Sor Juana, en definitiva, acepta el desafío, y aprovecha para demostrar la aptitud de las mujeres para competir con los «gigantes»:

Que cuando yo no haya conseguido más que el atreverme a hacerlo, fuera bastante mortificación para un varón de todas maneras insigne; que no es ligero castigo a quien creyó que no habría hombre que se atreviese a responderle ver que se atreve una mujer ignorante, en quien es tan ajeno este género de estudio, y tan distante de su sexo; pero también lo era de Judit el manejo de las armas y de Débora la judicatura.¹³

Me interesa que Sor Juana se infiltra en el campo de la teología *amparada* en la disputa entre Padres e hijos de la Iglesia, o sea, pretendiendo arbitrar en la competición –la lucha, el combate– por la superioridad argumentativa de uno sobre otros. Al hacerlo, pone en evidencia la violencia, y la futilidad, de la lucha por la razón suprema, ya que no solo demuestra que lo que Vieyra propone como mayor fineza NO es la mayor, sino que, al validar las propuestas de mayores finezas de los otros Padres, cuestiona la pertinencia del deseo de jerarquizarlas. En definitiva, la competición por la razón pierde todo sentido, ya que Sor Juana confirma la validez de las propuestas de los tres Padres, de modo que el despliegue de fuerza argumentativa, de virilidad intelectual, parece ridículo.

Además de exponer la dinámica de poder que anima la proeza escolástica de Vieyra, «pasma de los ingenios» (35), Sor Juana aporta precisiones al debate sobre las «finezas», aquéllos los actos que expresan y realizan el amor, en este caso divino. En primer lugar, restituye la noción de fineza en un marco relacional: es preciso,

¹³ «Carta Atenagórica», 931-38 (*Obras Selectas II*)

dice, evaluar la fineza, o acto de amor, en términos de los beneficios que éste aporta al amado, y también de los costos que conlleva para el amante, el que lleva a cabo el acto de amor. En otras palabras, el amor no debería evaluarse midiendo el acto en sí, sino en función de lo que implica para los dos polos de la relación amorosa. Así el ejemplo de Jacob, quien sirve y sufre durante catorce años sin que su gran sacrificio le aporte beneficios a Raquel: en este caso, la fineza o acto de amor es grande para al amante, pero irrelevante para la amada. O sea que Sor Juana descarta el criterio heroico/sacrificial, típicamente masculino, para «medir» el amor, apoyándose en cambio en una lógica claramente económica, pragmática e incluso doméstica (recordemos que ella fue tesorera de su convento) en la que prima el criterio del equilibrio de cuentas: el costo debería ser proporcional al beneficio, el libro de cuentas del amor aspira a un balance de entradas y salidas. A mi entender, el registro económico le permite abstraer la relación amorosa de la dinámica de poder del sistema de género de su época, y reintroducirla en una reflexión sobre el delicado balance entre libertad e interdependencia.

Como ya se dijo, Sor Juana expone al final de la *Carta* su propia visión de cuál es la mayor fineza de Dios – sin pronunciarse sobre la de Cristo para no confrontarse, a mi entender, con los ilustres varones que acaba de defender. Su propuesta es conocida: la mayor fineza, el mayor acto de amor, de Dios, son sus «beneficios negativos», o sea, cuando no otorga beneficio alguno. Abstenerse implica para la divinidad un gran costo, porque dar y beneficiar están en su naturaleza divina; y no recibir alivia a los amados seres humanos, porque les evita contraer una deuda y hacer prueba de ingratitud, al no merecer el favor divino.¹⁴ Más allá –o más acá– del debate teológico, me parece que esta concepción de las relaciones entre humanos y divinidad –un amor basado en la ausencia de deuda, o bien, en la *no exigencia de gratitud* – funciona como un

¹⁴ «Luego, según nuestro modo de concebir, más le cuesta a Dios el no hacernos beneficios que no el hacérmolos, y, por consiguiente, mayor fineza es suspenderlos que el ejecutarlos, pues deja Dios de ser liberal –que es propia condición suya–, porque nosotros no seamos ingratos – que es propio retorno nuestro–; y quiere más parecer escaso, porque los hombres no sean perores, que ostentar su largueza con daño de los mismos beneficiados» (988-99).

modelo o ideal político en el argumento de Sor Juana. Por un lado, el dios que expresa su amor y su poder no creando deudas, y dejando en definitiva que se las arreglen entre pares –entre seres humanos, ontológicamente a la par unos de otros– contrasta con las figuras de autoridad en el marco de las relaciones coloniales, marcadas por las dinámicas de servicios y favores. Por otro lado, la discusión sobre los «beneficios negativos» le permite a Sor Juana articular su propia posición de minoría destacada –señalada por sus dones– y vigilada (o perseguida): «Envidiamos en nuestros prójimos los bienes de fortuna, los dones naturales. ¡Oh, qué errado va el objeto de la envidia, pues sólo debía serlo de la lástima el gran cargo que tiene, de que ha de dar cuenta estrecha!» (1083-87). En otras palabras, habiendo recibido beneficios positivos, Sor Juana está endeudada con Dios, a quien debe rendir cuenta de sus actos, de lo que hace con su «capital natural». En este sentido la envidia de la que es objeto es errada porque ahí donde los demás ven privilegios, ella vive una desventaja, ya que debe responder de sus dones ante Dios (y pecar, inevitablemente, de ingratitud). Pero más errado aún es que la deuda que contrae con Dios se transfiera a la comunidad, y que ésta la instrumentalice con fines de controlarla (de vigilar sus «cuentas»).¹⁵ En resumen, la deuda es una cuenta con Dios: la comunidad, y en particular las autoridades, deberían solo prestarle atención a cómo ella *corresponde*, de facto, los dones que ha recibido: «que el ponderar sus beneficios [de Dios] no se quede en discursos especulativos, sino que pase a servicios prácticos» (115-16), concluye Sor Juana, insinuando que sus cuentas con la comunidad están en orden.

Para cerrar estas reflexiones a partir de Sor Juana, propongo entender el mecanismo social de la envidia a la luz de lo dicho sobre los bustos, como uno de los efectos del pedestal: en tanto dispositivo simbólico que distingue y destaca, vimos que el pedestal invisibiliza la red de interdependencias sociales en las que se inscribe de facto el busto, o el personaje que eleva sobre los demás. Al hacerlo, lo *destaca* de su comunidad, lo separa de ella, abstrayéndolo de su pertenencia orgánica, incuestionada, al grupo

¹⁵ Entiendo el conjunto de observaciones sobre la relación entre envidia y persecución en los escritos de Sor Juana como el tratado de política que nunca escribió.

con el que vive y al que sirve. En el caso de Sor Juana, el resultado es que los servicios que rinde a su comunidad, con sus dones, también se invisibilizan, y se transforman en deuda, sometiéndola así a la doble violencia de ser a la vez demasiado pública y poco reconocida.

Ricardo Piglia: entre hombres

He propuesto que su posición de subalterna y de externa le permite a Sor Juana percibir y analizar con especial claridad la serie de violencias que implicaba integrar la élite de hombres letrados de su época. Pero evidentemente no faltan cuestionamientos de los modelos de masculinidad dominante por parte de *hombres* letrados, y abundan en la historia de la literatura las tematizaciones de las tensiones entre diferentes tipos de masculinidad. A continuación, abordo una vertiente de este tópico, partiendo de algunos textos de Ricardo Piglia que ponen en escena la relación de los hombres de letras a la virilidad de las clases sociales marginadas. Mi hipótesis es que el interés literario en la violencia atribuida a estas masculinidades marginadas (sea por orientación sexual, por racialización o por pertenencia socioeconómica), está vinculado a la violencia institucional que padecen los hombres que ocupan un lugar en el sistema de masculinidad dominante letrada. En otras palabras, la exploración de la violencia física con la que se sobre-determinan las masculinidades socialmente «inferiores» o normativamente disruptivas, digamos, aquéllas que en última instancia el pedestal invisibiliza, funciona como terreno de exploración de la violencia institucional que padecen las élites, esa violencia que es figurada, físicamente, en la ablación del tronco inferior y de los miembros de los bustos.

En su ensayo «Ernesto Guevara. El último lector» (2005),¹⁶ Piglia aborda a través de esta figura mítica la relación entre literatura y política (Piglia 2015, 282), y más específicamente la tensión entre el hombre de acción y el intelectual que marcó los imaginarios revolucionarios del

siglo XX.¹⁷ En tanto guerrillero y también teórico de la revolución, el Che encarnó para muchos el ideal masculino de su tiempo; el propio Piglia subraya su *integridad*: «Guevara no propone nada que no haga él mismo» (Piglia 2015, 292). Pero incluso en este caso de máxima coherencia entre actos y palabras persiste, según Piglia, una tensión o disociación. Hablando de la última etapa de su vida en Bolivia, Piglia sostiene que la lectura y la escritura (escribe un diario) distinguen al Che del grupo de guerrilleros de élite que ha formado, situándolo en un lugar de observación y soledad que lo sustrae de los demás. Por un lado, la lectura sería la «metáfora» de «[...] la tensión entre la vida social y algo propio y privado, una tensión entre la vida política y la vida personal» (Piglia 2015, 264). Pero, por otro lado, «Guevara es el último lector porque ya estamos frente al hombre práctico puro, frente al hombre de acción [...] El hombre de acción por excelencia, ese es Guevara (y a veces habla así)» (Piglia 2015, 263). En el cruce, entonces, de la lectura y la acción, el espacio privado, personal, y el público, político, podríamos decir que Guevara es doblemente marginal. Según Piglia, esta posición al margen –y particularmente la que le genera la lectura– alerta a Guevara a las posibilidades de traición (lo personal puede traicionar lo político, lo político, lo personal, la teoría la práctica, etc.); en particular a la de sus amigos, su grupo de guerrilleros de «élite», (Piglia 2015, 288-89) o sea, sus «pares» de armas, aunque no de letras (y bien sabemos que el Che fue traicionado al final de su vida).

Varios cuentos de Piglia se centran sobre las dinámicas de complicidad, exclusiones y traiciones a partir de las cuales se definen diferentes masculinidades y grupos de «pares». En el cuento «La honda» (1967), por ejemplo, un obrero forzado a trabajar un domingo traiciona la confianza de un niño, delatándolo a su jefe: mientras que el niño apela a la complicidad del obrero, basándose en una subalternidad «compartida» el obrero apela a la complicidad con su superior, y niega su condición

¹⁷ El marco literario de esta tensión es el tópico de las Armas y las Letras, que el propio Piglia menciona en su ensayo (Piglia 2015: 263), presentando al Che como una figura a caballo entre la distinción clásica que opone la vida de armas y la vida de letras, y la tentativa moderna de superar esta oposición, desarrollada y también parodiada, como es sabido, en El Quijote, lector y caballero justiciero.

¹⁶ Incluido en Piglia 2015.

de explotado. En «Mi amigo» (1967), un «amigo», justamente, le revela a la familia de la novia de su cómplice que éste es un delincuente, arruinándole así la perspectiva de matrimonio y de ascensión social. En ambos cuentos, la traición es el correlato de la humillación que precede la entrada o aceptación en el mundo de los pares masculinos.¹⁸

«El gaucho invisible» (1992), incluido en su *Antología personal*, elabora en el ámbito gauchesco la violencia que implica integrar las «élites» masculinas: el personaje principal se suma a un grupo de gauchos a cargo de una manada de vacas, pero éstos lo excluyen, e incluso lo ignoran, hasta que hace prueba de crueldad hacia un ternero que, en principio, intentaba salvar. Cuando se da cuenta de que el sufrimiento de la bestia llama la atención de los otros hombres, el personaje empieza a maltratarlo intencionalmente, aumentando su crueldad al ritmo de las risas de los que están convirtiéndose en cómplices y testigos de su violencia. Aquí la violencia es doble: del gaucho invisible al ternero, a quien traiciona, y del grupo de gauchos que mira y transforma al incidente en ritual de iniciación. Finalmente, «El Laucha Benítez» (1975, también incluido en la *Antología personal*) es una historia de amor entre dos boxeadores: el Vikingo, hermoso y grandote, pero embrutecido por una derrota épica y convertido en el hazmerreír de sus congéneres, y el Laucha, en la categoría liviana, quien lo protege y lo consuela cuando lo apalean. El cuento evidentemente pone en escena las condiciones adversas en las que logra manifestarse la ternura y la fidelidad: incluso – es una pregunta – parece sugerir que el amor entre hombres surge, en el marco del modelo de masculinidad viril del boxeo, *a partir de la derrota*, o a partir del reconocimiento de la necesidad de protección.

El interés de Piglia por los bajos fondos y las relaciones masculinas cuerpo a cuerpo contrasta con su alta conciencia de escritor. Como es sabido, Piglia (1941-2017) fue un prolífico escritor, cuentista, novelista, ensayista, y también ilustre profesor en la universidad de Princeton, a cuya biblioteca legó los diarios que escribió a lo largo de su vida: notas, comentarios sobre la escritura, la lectura,

en fin, todo el material necesario para que los investigadores universitarios trabajen y elaboren *su perfil de autor*, que es grosso modo el equivalente de la *bustificación* (o *fenicización*, como diría Sor Juana) en el mundo literario. Se trata por supuesto de diarios de vida intelectual, que documentan una faceta (central) de la vida del escritor Piglia, pero que no constituyen la historia de Piglia, la persona. Se llaman, de hecho, los diarios de Emilio Renzi, o sea que Piglia le atribuye la autoría a un alter ego, que también aparece en muchas de sus ficciones. Podríamos decir que sus diarios, al tiempo que ofrecen el material necesario para el devenir busto de Piglia, matizan la figura de autor, desdoblándola y desvinculándola claramente de un posible «yo» autobiográfico.¹⁹ En cierto sentido, con estos diarios Piglia logra controlar, o por lo menos delimitar, su palabra póstuma, respondiendo quizás a una preocupación similar a la de Sor Juana, quien elaboró a lo largo de sus escritos una figura anti-autorial para resistir a esas mortíferas «plumas de Europa».

El alter ego de Piglia participa en varias de sus ficciones más palpitantes, generalmente como periodista, ocupando un lugar a la vez central en tanto observador y marginal respecto a la acción. En una de sus primeras figuraciones, es un estudiante, quien termina en la cárcel por agitación política. El cuento se llama «La invasión», y es posible leerlo como una suerte de alegoría de la posición del autor excluido de las modalidades de masculinidad no académicas. El estudiante llega a un calabozo ocupado por dos hombres, desertores del ejército. Los hombres evidentemente resienten la presencia de Renzi, quien tarda en entender que se trata de una pareja. El estudiante trata de entablar conversación, sin mucho resultado: uno lo mira fijamente, sin hablar, el otro contesta sus a preguntas con condescendencia agresiva («¿entendés?... ¿O necesitas que te explique algo más?»). Cuando el estudiante replica en un registro similar, el que habla por la pareja, lo pone en su lugar: «acá dentro no te conviene jugar al machito, ¿te das cuenta? Aquí no estás en la Universidad, así que mejor sentáte ahí, quedáte piola y no jodás» (Piglia

¹⁹ Los *Diarios de Emilio Renzi* se están convirtiendo en lectura casi obligada para los que quieran comentar la obra de Piglia. Se trata en todo caso de un recurso que va a alimentar la crítica durante mucho tiempo.

¹⁸ Ambos cuentos fueron publicados en *La invasión* 2014 (1967).

2014, 88-89).²⁰ La advertencia es ambigua: ¿se le niega al estudiante «jugar al machito» en general, o bien, se le niega hacerlo *como lo hace en la universidad*? Me inclino por esta segunda opción, porque los dos convictos, en tanto desertores que acaban de escaparse del régimen de masculinidad del ejército –posiblemente por sus relaciones sexuales–, demuestran una comprensión más matizada de los diferentes factores que entran en juego en los códigos de género. El estudiante, en cambio, entra en la celda con la convicción de que el estar «aquí», en el espacio criminalizado de la celda, debería bastar para crear simpatías, una comunidad de «pares» en la marginación. Va a terminar en un rincón, «hecho un ovillo entre las mantas», dándole la espalda a la pareja que hace el amor.

El personaje de Renzi parece haber aprendido la lección, ya que, en el resto de sus apariciones, abandona toda pretensión de integrarse en comunidades de hombres de otros horizontes sociales y sexuales. En *Plata Quemada*, de 1997, por ejemplo, es el periodista que cubre a prudente distancia las noticias de un robo, perpetrado por unos maleantes que terminarán cercados por 400 policías en un departamento en Montevideo. Entre los asaltantes hay nuevamente una pareja, que repite las pautas de las que ya mencioné: uno es grandote, embrutecido por la violencia y la droga, el otro es el menudo e inteligente. Quienes han leído la novela saben que está basada en hechos reales, y que su clímax es la escena en que los ya maltrechos sobrevivientes queman la plata y tiran los billetes en llamas por la ventana, generando consternación e indignación en la ciudad y el mundo. También recordarán que el relato está enmarcado por la famosa cita de Brecht: «¿Qué es robar un banco comparado con fundarlo?». La pregunta evidentemente sugiere que el peor crimen, la peor violencia social,

es la fundación del banco, con lo cual, la quema del dinero aparece como un acto de justicia social, de emancipación de toda regla, convención, e incluso identidad social. En este sentido la novela rinde homenaje a estos hombres, criminalizados, violentos, marginados, y libres pensadores.

Me parece que en la obra de Piglia la fascinación con la violencia y el amor «entre hombres» (título que parece haber considerado para esta novela),²¹ elevados en esta novela a la expresión de una máxima libertad de pensamiento, parte del reconocimiento de las limitaciones políticas y críticas del intelectual acomodado. Propongo que podemos leer, no solo en Piglia, la atención a estas masculinidades, como una nostalgia por lo que el modelo de masculinidad académica, la élite académica, «pierde» u olvida cuando accede al pedestal: el cuerpo, como hemos dicho – cierta capacidad de acción, de maniobra en el campo social–, pero paradójicamente también cierta libertad de pensar con la sociedad, y más precisamente, cierto ideal de coherencia entre pensamiento y acto, a la imagen de la *integridad* que le atribuye Piglia a la figura del Che. Esto está formulado más claramente en otra novela, *Respiración artificial*,²² en la que un intelectual polaco llega a la conclusión de que *El Mein Kampf* de Hitler es «la crítica práctica y la culminación del racionalismo europeo» (Piglia 1980: 191), algo así como la otra cara de *El discurso del Método* de Descartes. Renuncia en consecuencia a su investigación y a su puesto universitario, exiliándose en una provincia argentina. «Prefiero ser un fracasado a ser un cómplice», concluye. Rechazar el éxito equivaldría, entonces, a negarse a integrar la élite intelectual, heredera y cómplice de los crímenes de la razón europea.

La postura del personaje de Piglia remite a una de las tesis más famosas de Walter Benjamin, según la cual todo acto de civilización es también un acto de barbarie, y la empatía con los vencedores necesariamente beneficia a las clases dominantes.²³ Para Benjamin, el historiador mate-

²⁰ Va el fragmento entero para facilitar la comprensión:

En el piso el morochito se reía en silencio mostrando las encías.

—¿Entendés? —insistió Celaya— ¿Entendés? ¿O necesitás que te explique algo más?

—No —Renzi hizo un esfuerzo para mirarlo de frente. Pero si llego a necesitar algo te aviso y vos me enseñás. —Trató de repetir el tono de Celaya. — Yo te aviso y enseñás —repetió.

Celaya le buscó la cara.

—Escuchá querido —dijo— acá adentro no te conviene jugar al machito ¿te das cuenta? Aquí no estás en la Universidad; así que mejor sentáte ahí, quedate piola y no jodás.

—Che, ¿pero vos que te pensás? —empezó a decir Renzi que encogió una pierna tratando de pararse. Cuando estaba medio arrodillado, Celaya lo empujó con la punta de los dedos y Renzi perdió el equilibrio Piglia 2014: 88-89).

²¹ Ver Balderston 2019

²² Ricardo Piglia. *Respiración Artificial*. Buenos Aires: Pomaire, 1980.

²³ Walter Benjamin, «Theses on the Philosophy of History» (en *Illuminations. Trad. H. Zorn*. London: Pimlico Editions, 1999), en particular la tesis VII. Los escritos de Benjamin, y estas tesis en particular, han tenido mucha influencia en el pensamiento post-revolucionario.

rialista debe leer (escribir) la historia a contra-pelo, simpatizando con los perdedores e identificando el crimen que se esconde detrás de las victorias de «los vencedores». ¿Pero cómo se convierten las élites a esta lectura y postura ética? Al cabo de este recorrido por los bustos, la resistencia a la «enfenzación» de Sor Juana, y la focalización en la violencia entre hombres de Piglia, una posible respuesta sería: identificando el fracaso en el éxito y leyendo el privilegio como castigo. O sea, prestándole atención y visibilizando las violencias del pedestal.

Referencias bibliográficas

- Agamben, Giorgio. «Théorie des dispositifs», *Poésie*, 2006/1 (N° 115), p. 25-33. DOI: 10.3917/poesi.115.0025. URL: <https://www.cairn.info/revue-poesie-2006-1-page-25.htm> (recuperado el 11 de mayo 2023)
- Balderston, Daniel. «Los diarios de Piglia: Recuperación de la gestación de Plata quemada». *Cuadernos LRICO*, Hors-série, 2019 URL:// <http://journals.openedition.org/lirico/7941> (recuperado el 24 de enero de 2022).
- Benjamin, Walter. «Theses on the Philosophy of History». *Illuminations*. Trad. H. Zorn. London: Pimlico Editions, 1999.
- Bourdieu, Pierre. *Homo academicus*. Paris: Ed. de Minuit, 1984.
- Collectif *Que Faire Des Bustes*. Interventions artistiques pensées et réalisées par le Collectif CQFB. 2021. <https://www.unige.ch/lettres/fr/faculte/structures/commissions/egalite/que-faire-des-bustes/> (recuperado 11 de mayo 2023).
- Connell, R. W., & Messerschmidt, J. W. (2005). «Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept». *Gender & Society*, 19(6), 829–859. <https://doi.org/10.1177/0891243205278639> (recuperado el 2 de febrero 2023)
- Hottin, Christian. «Les collection de bustes». *Universités et grandes écoles à Paris : les palais de la science*. Ed. Andia, Béatrice y Christian Hottin. Paris: Action Artistique de la Ville de Paris, 1999a, 68-74.
- «Scientifiques et universitaires». *Art ou politique ? : arcs, statues et colonnes de Paris*. Bresc-Bautier, Geneviève, and Béatrice de Andia. Paris: Action artistique de la Ville de Paris, 1999b, pp. 180-184.
- Bonnet, Jean-Claude. *Naissance du Panthéon : essai sur le culte des grands hommes*. Paris: Fayard, 1998.
- De la Cruz, Sor Juana Inés. *Obra Selecta II*. Selección y prólogo Margo Glantz. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1994.
- Deleuze, Gilles. «Qu'est-ce qu'un dispositif?». *Michel Foucault philosophe : rencontre internationale, Paris 9, 10, 11 janvier 1988*. Paris: Ed. du Seuil, 1989. Print.
- Gonzalez, Angelica. «Le dispositif: pour une introduction», *Marges* [Online], 20 | 2015, Online since 01 March 2017 (recuperado 11 de mayo 2023). URL : <http://journals.openedition.org/marges/973> ; DOI : 10.4000/marges.973
- Guasch, Óscar. *Héroes, científicos, heterosexuales y gays : los varones en perspectiva de género*. Barcelona: Bellaterra, 2006.
- Lugones, María. «Toward a Decolonial Feminism». *Hypatia*, vol. 25, no. 4, 2010, pp. 742–59. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/40928654>. (recuperado el 11 de mayo 2023).
- Piglia, Ricardo. *La invasión*. Barcelona: Penguin Random House, 2014 (1967).
- *Respiración Artificial*. Buenos Aires: Pomaire, 1980.
- *Plata Quemada* Barcelona: Anagrama, 2000 (1997).
- *Antología personal*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2015.
- Wells, Herbert George, and Roger Luckhurst. *The Time Machine*. Oxford: Oxford University Press, 2017.

