

1-1-2008

La heterotopía en Michel Foucault como concepto estético

María Cristina Toro

Follow this and additional works at: https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras

Citación recomendada

Toro, M. C. (2008). La heterotopía en Michel Foucault como concepto estético. Retrieved from https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras/45

This Trabajo de grado - Pregrado is brought to you for free and open access by the Facultad de Filosofía y Humanidades at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Filosofía y Letras by an authorized administrator of Ciencia Unisalle. For more information, please contact ciencia@lasalle.edu.co.

**LA HETEROTOPIA EN MICHEL FOUCAULT
COMO CONCEPTO ESTÉTICO**

MARÍA CRISTINA TORO

UNIVERSIDAD DE LA SALLE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
BOGOTÁ, D.C.
2008

**LA HETEROTOPIA EN MICHEL FOUCAULT
COMO CONCEPTO ESTÉTICO**

MARÍA CRISTINA TORO

MONOGRAFÍA PRESENTADA PARA OPTAR AL TÍTULO DE FILÓSOFO

DIRECTOR
ÁNGEL MARÍA SOPÓ

UNIVERSIDAD DE LA SALLE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
BOGOTÁ, D.C.

2008

AGRADECIMIENTOS.

Al profesor **Ángel María Sopó**
Por ser siempre la luz en el camino oscuro.

A mi padre **Rubén Darío Toro**,
Por apoyarme incondicionalmente.

Y

A **Diego Velandia**,
Por su ayuda constante.

CONTENIDO

Pág.

Presentación

Introducción.....1

Primer Capítulo

La Historia crítica del pensamiento.6

1. El espacio dentro de la investigación histórico-crítica.

1.1 El comienzo del acontecimiento.....18

1.2 La episteme y los dominios.....24

1.3 La episteme histórica.....27

Segundo capítulo

2. *Los espacios otros.*

2.1 Los emplazamientos y sus tipologías.....32

2.2 Los principios de las heterotopías.....46

2.3 La heterotopía como concepto estético53

Tercer capítulo

3. *Farabeuf de Salvador Elizondo como ejemplo de heterotopía.*

3.1 La heterotopología en Farabeuf.....64

Conclusiones.....84

Bibliografía.

PRESENTACIÓN

Ésta monografía responde a una inquietud generada en la línea: *Hermenéutica Fractal del Texto* del Grupo de Investigación Filosofía, Realidad y Lenguaje, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de La Salle, sobre ¿cómo leer un texto?, en cuya búsqueda se ha encontrado que el concepto de *heterotopía* desarrollado por Michel Foucault, es relevante como concepto estético que posibilita el análisis de obras como el *Farabeuf* de Salvador Elizondo.

A pesar, de la intención original del texto *los espacios otros*, donde la *heterotopía* constituye un análisis de la arquitectura contemporánea, se plantea utilizar los principios heterotópicos para abordar la novela de Elizondo, la cual constituye un ejemplo de la literatura mexicana que transgrede el lenguaje de la escritura y que crea un espacio otro en la distribución textual.

Sin embargo, se sabe que realizar una monografía en Foucault y relacionarla con un escritor, es problemático por sí mismo. Por un lado, porque el trabajo foucaultiano posee discontinuidades difíciles de definir y encasillar en una sola línea teórica y por el otro, porque se toma un concepto del pensador francés para analizar un texto literario. No obstante, la dificultad lleva a plantearse preguntas como ¿por qué no Foucault?, ¿por qué no, lo otro de la historia de la filosofía, si es la rareza de un sistema académico? y ¿Por qué no utilizar el concepto de heterotopía para realizar un análisis textual, en una obra de la literatura mexicana?

Para dar respuesta a estas preguntas, es necesario hablar en términos del autor y exponer su tipo de trabajo, que permite desde el, determinar cómo es posible entablar

dicha relación y cómo tiene pertinencia en la filosofía estética, a partir del concepto de heterotopía.

Para ello, se debe hacer una presentación del marco general del pensador, que en el texto de 1984: *Foucault por sí mismo*, firmado por el autor bajo el seudónimo de Maurice Florence, Foucault inscribe su investigación en la línea del pensamiento crítico de Kant, que en palabras de su asistente, François Ewald: *Si Foucault puede enmarcarse en la tradición filosófica, sería en la tradición crítica de Kant en la que se pudiera denominar* de este modo. (Foucault III, 1999:363)

De allí se tiene que, si Kant pensó su época desde su propio presente. Foucault, como lector de Kant que actualiza la crítica, hace lo mismo con la suya, mediante la pregunta ¿Qué es la filosofía moderna? lo que equivale a decir, ¿Qué es actualidad? (Foucault, 2003: 72) y que le permite plantearse la exclusión de lo que es raro para la racionalidad occidental, (el delincuente, el loco, el homosexual) lo que lleva a crear espacios como: el panóptico, la clínica, la escuela de la ignorancia.

Preguntarse por la actualidad, es cuestionarse por aquello que en el pasado ha determinado de alguna manera lo que es el sujeto en el presente; su forma de pensar, su forma de actuar, su forma de hablar, por lo cual, el análisis ha de ser histórico, debe mostrar por qué en el presente se excluye a un determinado tipo de sujeto, que se encuentra por fuera de ciertos dominios de saber, de poder o discursivo y que es ubicado en ciertos espacios para ser separados y distinguidos de los demás.

Sin embargo, Foucault adelantó distintos tipos de análisis para cada una de esas posibles determinaciones, por una parte, la crítica a la historia de la racionalidad occidental, que hace parte de la *historia de la locura* del primer período de Foucault, *la arqueología del saber*, junto con el análisis de los procesos de poder y los textos como *la historia de la sexualidad* del segundo período y por otra, la crítica a las condiciones

que relacionan el saber con el poder y con la determinación de subjetividad, del tercer Foucault. (Castro, 1995:15-16)

A pesar de la importancia de cada uno de estos períodos y de presentar ejemplos de *espacios otros* y de *heterotopías* específicas, sólo constituyen el interés central de este trabajo, algunos textos del segundo Foucault, que abren la puerta al problema de la estética y del espacio, desarrollados en el tercer período, es decir, en los escritos de 1984 en adelante.

Por ello, se pretende mostrar el concepto de espacio en general desde el proyecto de la historia crítica del pensamiento (1984) y analizar detalladamente un tipo de espacio: el heterotópico. El concepto de *heterotopía*, se inscribe inicialmente en la línea de las relaciones de poder, como una forma de realizar la historia y el análisis de los *espacios otros*, pero luego toma un giro estético que se puede observar en la creación de espacios desde la escritura. Aquí es donde se encuentran las condiciones que posibilitan el concepto de heterotopía como un concepto estético y no sólo como un concepto de análisis de poder.

De esta manera, hablar desde Foucault, es someterse a tratar de pensar de otro modo, el modo de Foucault, por lo que la reflexión sobre *Los espacios otros* (1984) esto es, sobre el espacio heterotópico, requiere, en primer lugar, una exposición del proyecto foucaultiano de *una Historia crítica del pensamiento*, que constituye el marco general de todo el trabajo filosófico del autor y del presente trabajo, ya que sin él no es posible entender la importancia del análisis espacial, dado que es una pequeña parte de la compleja obra del pensador francés.

Ello hace que el análisis de *los espacios otros* constituya una reflexión desde espacios de exclusión donde se efectúan prácticas específicas que buscan moldear al sujeto moderno como resultado del poder. Sin embargo, Foucault presenta a la heterotopía

también, como un espacio que contradice esas condiciones de poder y que permite analizar críticamente la historia, creando espacios estéticos.

Sin embargo, el autor exige que de él no se escriba nada, que no se le formalice ni se le codifique en el sistema filosófico tradicional, por lo que la presente monografía tomará su reflexión sobre *los espacios otros*, como una *caja de herramientas* (Foucault, 1994: 110) para presentar la heterotopía como concepto estético a partir de las categorías de transgresión y libertad, para el análisis del *Farabeuf* de Salvador Elizondo.

Lo que motiva, la escogencia de ésta obra literaria y de Elizondo es la rareza y la creación de un nuevo espacio para la escritura. Tanto en forma como en contenido, *Farabeuf*, rompe con formas canónicas de producción artística y posibilita otro tipo de lector y escritor que va más allá del libro mismo lanzándolo a una nueva experiencia más libre con el lenguaje. Aquello que Foucault de alguna manera hizo con sus textos y con su pensamiento: abrir posibilidad de pensar de otro modo.

Esto hace del trabajo un pequeño avance en la línea que deja abierta Foucault para seguir analizando los espacios del mundo actual, como el centro de la reflexión filosófica contemporánea dado que: *La época actual sería más bien quizá la época del espacio*. (Foucault III, 1999:431).

La presente monografía, es un trabajo de análisis textual que no sigue una línea metodológica de algún autor de la historia de la filosofía tradicional, en la que se pudiera formalizar un método hermenéutico, sino, que recoge, el planeamiento de las reglas de método que se desprenden del pensamiento de Foucault, presentado y desarrollado en el marco teórico. Son esas reglas las que permiten crear un tipo de trabajo que depende de la problemática o del dominio que se quiere desarrollar. Un tipo

de análisis, que enriquece y presenta otra forma de abordar los textos, que enuncian problemáticas “otras”, desde un estilo “otro”. El último capítulo es un intento de ello.

El análisis textual del marco teórico del pensador, hace explícitas dichas reglas y expone el texto de *los espacios otros*, para luego efectuar así, -a partir de ese marco conceptual-, una descripción heterotopológica.

Tal descripción se funda en los principios de las heterotopías consistente en recorrer las líneas presentes en un espacio otro; en este caso en un texto de la literatura mexicana y mostrar así su condición heterotópica, sus emplazamientos y sus discontinuidades, que hacen pensar y escribir, desde y en la diferencia.

INTRODUCCIÓN

Éste trabajo monográfico tiene como objetivo general aproximarse al concepto de heterotopía, mediante la pregunta-problema que guía la investigación: *¿Cuáles son las condiciones que posibilitan el concepto foucaultiano de heterotopía como concepto estético y su realización en el Farabeuf de Salvador Elizondo?*

Para el análisis, se requiere, según se ha presentado, hacer una lectura de la *Historia crítica del pensamiento*, como proyecto general de investigación de Michel Foucault, luego una aproximación teórica al concepto de heterotopía como concepto estético, siguiendo el texto *De los espacios otros*, en donde el autor expone su actualidad, sus principios y sus aplicaciones en el contexto general de esta *Historia Crítica*; y por último, se efectuará la presentación y análisis de una heterotopía, mediante el ejemplo que ofrece Salvador Elizondo en el *Farabeuf*.

El concepto de espacio, tiene una larga historia, la cual determina la ruptura teórica de Foucault, y hace que llame a la actualidad, la época del espacio y no la del tiempo. Si bien, él mismo ha realizado esta corta historia presentada en la conferencia: *De Los espacios otros*; en el que marca una diferencia con respecto a la idea de espacio tradicional, por lo que es necesario presentar esa distancia conceptual, a partir de un pequeño estado del arte.

El espacio constituyó desde la antigüedad un problema para el conocimiento del mundo o para la exterioridad en general; era concebido como lugar que ocupa un cuerpo, o mejor, un cuerpo ubicado; donde no existe un espacio vacío que se llene, sino objetos materiales que permiten que el espacio exista por su extensión.

Ello, permitió que el problema tomara dos vertientes, una preocupada por la medición y experimentación de ese espacio ocupado como la geometría y la física, donde el objeto permanecía en su estado natural, inmóvil y en reposo; dispuesto a ser examinado y mostrar su verdad; la otra, preocupada por un espacio con objetos contingentes víctimas del tiempo, que no proporciona verdad alguna, más que la que se puede establecer con el pensamiento, es decir, el espacio sólo puede ser pensado y el hombre encuentra las ideas de las cosas, sus formas puras para conocerlas. (Hawking, 1988: 33)

Estas dos líneas de una misma concepción empiezan a dividir el problema del espacio; mientras que la física y la geometría buscan cada vez que sus objetos digan su verdad, la filosofía centra el espacio en la reflexión subjetiva porque subordina los objetos al tiempo.

Ello resuena en Descartes cuando afirma que el espacio es pura extensión y se expresa en figuras, formas y tamaños de los objetos. La expresión le competirá a la geometría, a la matemática y a la física, mientras que la extensión pura será abordada desde el *cogito*.

Siguiendo esta línea, el problema se bifurca nuevamente pero dentro de la filosofía; los empiristas partirán de los objetos del mundo, percibiéndolos gracias a la intuición formal del sujeto, mientras que para otros el tema del espacio será secundario por la predominación del tiempo. Es el tiempo el que reina ahora como forma para explicar el mundo y será quien compita con la línea de la física y la geometría. Es con la

modernidad que el espacio se esconde y se explica sólo a través del concepto de tiempo. (Abbagnano, 1997: 437-440)

El tiempo se convierte para la filosofía en primordial materia de pensamiento, por lo que se llega por omisión a una descalificación correlativa del espacio, que aparece del lado del entendimiento, de lo analítico, de lo conceptual, de lo muerto, de lo fijo, de lo inerte. (Albano, 2005, 69)

Por su parte, la línea de la física y la geometría se especializan cada vez más en la medición y figuración del espacio, pero se bifurca ella misma. Euclídes reinará en el mundo de la geometría, mientras que Galileo y Newton en la física hasta encontrar otros espacios siderales y atómicos, dando paso al desarrollo de la astronomía y al nacimiento de la cuántica. De modo que con las ciencias formales, naturales y sociales, el espacio es objeto de estudio de todas las disciplinas como sucede con la antropología, la etnología y la sociología que lo abordan desde el mundo social del hombre. (Châtelet, 1983: 15)

Foucault en contra de la anterior concepción sobre el espacio recupera el análisis del mismo oponiéndose al interés filosófico que se basaba en el tiempo que era *rico, fecundo, vivo, dialéctico*. (Foucault II, 1999: 320) y propone un trabajo desde la historia de los espacios que para el autor es hacer una historia sobre los poderes. El espacio en Foucault constituirá el modo en que las relaciones de un acontecimiento se muestran en la historia, es el espacio donde se pueden evidenciar los juegos de poder entre palabras, cosas y sujetos.

El espacio se construye gracias a las relaciones de poder, es decir, relaciones que ejercen algún efecto en la materialidad, que posibilitan hablar, decir, pensar y ser algo en el mundo. El espacio es esa configuración efectiva del poder.

Sin embargo, ésta concepción lleva a Foucault a pensar y realizar una historia de espacios diferentes. Aquellos que rompen con los espacios que el poder crea, esos que

son “otros” y que generan alguna fractura en la sociedad. Foucault encuentra que es necesario hacer un análisis de esos *espacios otros*, porque en ellos se ejerce una crítica a los modelos de poder.

Se trata entonces, de pensar de otra manera que permita entender el espacio como un espacio excluido por el poder y que es posible cuestionar con la creación de *espacios otros*. La heterotopía, es ese espacio diferente, que invierten las determinaciones que hacen posible al sujeto y a cierto saber, en contra de los poderes hegemónicos.

La fractura que ocasionó Foucault con el concepto de heterotopía, traspasa todos los ámbitos académicos y abre una línea de investigación en el mundo filosófico, como referente teórico para una nueva forma de crítica histórica, social, artística y existencial. La heterotopía pasa a ser el recurso actual de la crítica, como dice Vattimo:

Una crítica–crítica es aquella que pone en juego incluso su propio proyecto existencial mientras busca comprender su objeto porque es cada vez más inidentificable con su capacidad de abrir infinitos horizontes de ecos y referencia. Propongo llamar a esta capacidad “heterotopía” en lugar de la utopía predicada por Bloch y por la escuela de Frankfurt. Filósofos como Foucault o el Deleuze de Mil Mesetas parecen ser testigos de un mismo movimiento en filosofía en cuanto a la práctica de la crítica. (Vattimo, 1999: 6)

La heterotopía constituye una crítica pero desde la creación de espacios diferentes al margen y por fuera de espacios de poder, como formas locales de transgresión posible a los ordenes hegemónicos. Esto ha permitido análisis similares pero en distintos ámbitos del conocimiento, que rompen con la idea moderna del espacio organizado, geométrico, medible para aplicarse a otras investigaciones, que buscan entender la configuración del mundo actual.

Así, se tiene, a manera de exposición, que varias disciplinas busquen entender y criticar espacios del presente. Por ejemplo, desde la etnología, Marc Augé, (2000:83) elabora una crítica a los no-lugares que se dan en la *sobremodernidad* como la forma que diluye las identidades sociales y culturales. Desde la geografía política, David Harvey,

(2004: 2) mezcla teorías marxistas para hacer una crítica a los espacios que crea el capitalismo norteamericano desde la desigualdad social y la violación de derechos humanos mediante formas de gobierno y estudia los *Espacios de esperanza* que escapan a ellas desde América Latina.

De la misma manera, la arquitectura y los estudios de diseño urbano, critican la forma de la ciudad contemporánea y los planteamientos tradicionales en los que se fundamentan los espacios arquitectuales, utilizando la heterotopía como forma de apropiación libre de *espacialidades inéditas* en la ciudad (Llano.J, Valencia.M, 2005: 5) que escapen del sistema de planificación urbana.

Esto va de la mano con propuestas de análisis literarios, cuyo interés se centra en mostrar heterotopías en la literatura latinoamericana, para plantear una crítica cultural de espacios y prácticas de significación social desde postulados anticoloniales; (Dabove.J, Jáuregui.C, 2005: 9) también discursos de pensamiento fronterizo que se interesan en rescatar las heterotopías del mundo postcolonial. Lo que indica que dicho concepto es una herramienta para investigaciones que buscan entender la relación del espacio con una realidad actual.

Por ello, se analizará en esta investigación un *espacio otro* real, una heterotopía, que ofrece la literatura latinoamericana en el ejemplo del *Farabeuf* de Salvador Elizondo, partiendo de su inscripción, escritura, arquitectura textual, que permite visibilizar los principios heterotópicos y el efecto estético de transgresión que tiene desde los planteamientos foucaultianos.

Ésta aproximación a *Farabeuf* se hará con base en los análisis heterotópicos de la investigación foucaultiana, en espacios tales como el espejo, la memoria, Pekín, París, el cuadro, la foto, la playa, el libro, que hacen posible la relación discursiva en la obra de Elizondo.

En consecuencia, ésta monografía continúa la reflexión filosófica de Foucault sobre la heterotopía como herramienta, a la vez, que muestra las posibilidades de un análisis más amplio en sus repercusiones en el campo de la filosofía y a su desarrollo en disciplinas como la estética, la filosofía del arte, la ética y la filosofía política.

PRIMER CAPÍTULO

LA HISTORIA CRÍTICA DEL PENSAMIENTO

Con el título "*Foucault por sí Mismo*", y bajo el seudónimo de *Maurice Florence*, Michel Foucault expone su proyecto general de investigación y sus reglas de método. Éste proyecto de investigación se completa con la entrevista de J. K. Simón de 1971 y con *¿Qué es la Ilustración?* de 1984. No obstante, existen en otros textos del autor, formulaciones de sus principios de método y forma de análisis como en: *El Orden del Discurso* y *Nietzsche la Genealogía y la Historia*, que proporcionan elementos para entender en general la investigación foucaultiana.

El trabajo de Michel Foucault es un proyecto investigativo en continuo desarrollo, que construye una reflexión propia y diferente a la tradición filosófica, para plantear otra manera de hacer filosofía, de formular la pregunta e instaurar unas reglas de método a su investigación.

Los grandes problemas de la tradición filosófica o de la *historia general de las ideas*, se preguntan, según Foucault por el conocimiento ¿qué puedo saber?; por lo que es el poder: ¿Qué puedo hacer?; por el hombre ¿qué soy yo? y, por la posibilidad de

existencia, de poder y saber: ¿Cómo es posible saber, poder y ser de otra manera? (Deleuze, 1987: 149).

Estos cuestionamientos son abordados desde cuatro nociones fundamentales: acontecimientos, series, regularidades y condición de posibilidad, las cuales contradicen las nociones de creación, unidad, originalidad y significación, respectivamente, que han sido dominados en la historia tradicional de las ideas. (Foucault, 2005: 54)

Tomar estos problemas filosóficos como acontecimientos implica, en un primer momento, entenderlos como un conjunto de relaciones de fuerzas, que permiten entrelazar elementos de diferentes proveniencias y de heterogéneos contenidos históricos, sin depender necesariamente de una línea del tiempo. Por esto, no se entiende que el acontecimiento sea sustancia, accidente o, un proceso (Foucault, 2005: 57) sino un conjunto articulado de elementos que no son categorías fijas, eternas y constantes históricas, sino variables que coexisten en el acontecimiento.

Por elementos ha de entenderse en el contexto de Foucault: cosas, objetos, palabras, cuerpos, imágenes, sujetos, que se encuentran tanto en el ámbito material como inmaterial; por ello, el acontecimiento tiene la cualidad de heterogeneidad y diferencia, dada la diversidad de elementos que lo pueden conformar y las múltiples relaciones que se pueden establecer entre ellos.

El acontecimiento se forma por las relaciones de fuerza o relaciones de poder, que permite a sus elementos tomar un lugar y un contenido espacial según la relación de la que dependa. La conformación de varios elementos en red forma series y varias series un acontecimiento. De ahí, que cada una de ellas, con sus elementos estén ubicado en un espacio, que sean a su vez espacialidad.

Entender un acontecimiento significa pensar inicialmente, en un conjunto de masa sin forma que está en continuo movimiento y contracción, donde no se diferencia, ni la procedencia, ni la cualidad de los elementos que lo conforman, pero que en potencia construye sus propias relaciones de lenguaje, su propio poder, su propio espacio.

Acontecimiento –entendiendo por tal no una decisión, un tratado, un reino o una batalla- sino una relación de fuerzas que se invierten, un poder que se cosifica, un vocabulario recuperado. (Foucault, 1988: 48)

Los problemas que se encuentran en un acontecimiento, permite organizar elementos mediante secuencias de relaciones, es decir, en series; la serie constituye esa lógica de ordenamiento y de selección que opone elementos, crea relaciones de poder que se pueden invertir, regular, mover, cambiar de posición y jerarquizar según su fuerza. Así, se les garantiza un espacio estratégico dentro del todo, de allí que constituye un conjunto de elementos heterogéneos que se corresponden mutuamente.

Todos los elementos que conforman la serie poseen un lugar y una posición importante que le da contenido y valor al todo, si cambia el lugar de posición de un elemento, sus relaciones modifican toda la serie y el acontecimiento mismo. Es autorreferente, si cambia la parte cambia el todo, si la posición se modifica, el espacio estructural también.

Así, para cada acontecimiento se debe tener instrumentos precisos para su análisis. Para cada caso, los métodos pueden variar según la movilidad de sus elementos, haciendo que cambie el sentido de la investigación, la cual no es posible determinar desde su comienzo sino hasta el final, cuando se haya concluido el camino, sólo se tienen unos principios de investigación y unas reglas de método para realizar el trabajo.

Cualquier acontecimiento supone un todo organizado con múltiples elementos que lo hacen posible y un poder que lo regula. Sin embargo, ese todo no se satisface con un orden, sino que busca emerger en la historia, mostrarse en ella. El por qué de su emergencia obedece a la necesidad del azar, a una lógica aleatoria. (Foucault, 1988: 54)

La intervención del azar en la aparición histórica es el primer principio de análisis que Foucault proporciona a la investigación Histórico-crítica, exigiendo un acercamiento aparentemente espontáneo en donde el investigador sólo debe mirar lo que la historia como tapíz de los acontecimientos le manifiesta. (Bonetti, 1998: 98-99)

La historia es el escenario de los acontecimientos, es el lugar en donde se hacen patentes las series con toda su potencia e información organizada, su forma específica de ser y las condiciones bajo las cuales emerge su aparente regularidad. Este es el *a priori* de la investigación. La historia se convierte en el teatro de los acontecimientos y el lugar en donde estos habitan y se dispersan, (Castro, 2004:17) por esto, cualquier investigación de cualquier acontecimiento será histórica en un primer momento.

El modo en que el acontecimiento se muestra en la historia es haciendo evidente sus relaciones de poder, pero éstas sólo pueden verse en su singularización, en su forma más específica. Las singularidades son las determinaciones últimas de las series en donde tienen su poder de afirmación para lograr existencia material.

Al acontecimiento no le basta con mostrarse en la historia sino que busca imponer su estructura a lo más concreto y singular del mundo, de tal manera, que las relaciones se hagan visibles y triunfen como configuradoras de la realidad histórica. Además de dispersarse, de conquistar todos los territorios posibles, el acontecimiento genera efectos en los cuerpos, conforma prácticas que se instalan en lo correcto e incorrecto, origina espacios; espacios discursivos, espacios de poder, como: instituciones, monumentos, arquitecturas, que reproducen en la materialidad las series, las reglas de pensamiento y de verdad. Es decir, todo lo que el mundo es, en tanto singularidad material, es efecto de algo ya estructurado, antes de su existencia ya se organizaban sus relaciones, su sentido y su continuidad.

El objetivo del acontecimiento es ser visible en lo singular, esto es, singularizarse y visibilizarse, para asegurar su impacto y su poder de construcción y transformación de

la historia. La historia es precisamente una historia que se hace efectiva porque *dirige sus miradas hacia lo más próximo* (Foucault, 1988: 51); es una historia de lo singular; una historia ubicada en lo pequeño; una historia del punto, del fragmento, desde el cual se ve todas las relaciones que hicieron posible esa singularidad y que permite ver el acontecimiento en su totalidad.

El acontecimiento no pertenece al orden de los cuerpos, y sin embargo no es inmaterial; es en el nivel de la materialidad, como cobra siempre efecto, que es efecto; tiene su sitio, y consiste en la relación, la coexistencia, la dispersión, la intersección, la acumulación, la selección de elementos materiales. (Foucault, 2005: 57)

Mirando la singularidad, se muestra el espacio que ocupa y en él se encuentran todas las relaciones, las series, sus elementos. Hacer un análisis histórico sobre un acontecimiento, es hacer una historia sobre lo singular, que muestre, su discontinuidad y al mismo tiempo, remita a la historia en general de la que depende. La singularidad es la parte que refiere al todo y el espacio la que permite observar las configuraciones en las que esa singularidad habita, es necesario partir entonces, de una singularidad espacializada.

Foucault hace una historia de la clínica, de la prisión, una historia del cementerio, historia de la sexualidad, del discurso; hace un análisis de espacios pero, en cada uno de ellos, toma singularidades muy específicas desde las cuáles explica su historia : la del mundo moderno desde sus comienzos, cuya racionalidad forma sujetos, objetos, instauro su verdad y por supuesto, determina cómo y en qué espacio deben habitar, poniéndole límites que dejan en el exterior, lo que no se adecúa a las normas establecidas que su poder regulador determina.

La escogencia de estas singularidades se da precisamente por que constituyen lugares extraños, diferentes al orden y a la regularidad de la historia continua y homogénea, la historia del tiempo que controlada por la organización lineal, sin rupturas, se instala como sistema universal, eterno y unitario. En contra de esta *Historia general de las*

ideas (Foucault, 1970: 231), o *La Historia de lo Mismo*, la *Historia del orden*, que crea verdades descubiertas explicadas desde categorías *a priori* para determinar lo que es y no es real, que definen las relaciones desde *condiciones formales* y niegan el azar, la discontinuidad, la irregularidad y la materialidad a la que están sujetas esas singularidades se instaura una *historia de lo otro*.

No hay singularidad que no esté en un espacio y que no remitan a una multiplicidad de relaciones, de series, de estructuración que le son propias, que muestre el sistema invariable y cerrado y limitado que las hace posibles, por exclusión.

Acontecimientos, cuerpos, prácticas, discursos, se muestran en la historia como lo único válido según su transcurrir continuo, lo que garantiza una forma única de representación del mundo. Todo lo que esté por fuera de ella, dada su discontinuidad, no pertenece a la historia universal, verdadera y real, por tal motivo será excluido y obligado a habitar la exterioridad.

Los espacios mencionados son exclusiones del sistema, porque pertenecen a otras historias, a *la historia de lo otro*. Sin embargo, sólo a través de ésta se explica la historia general de las ideas, sólo a través de lo excluido se entiende el sentido de la historia tradicional. En una entrevista con J. K. Símon, Foucault lo explica así:

Me pareció interesante intentar comprender nuestra sociedad y nuestra civilización mediante sus sistemas de exclusión, sus formas de rechazo, de negación, a través de lo que no se quiere, a través de sus límites, del sentimiento de obligación que incita a suprimir un determinado número de cosas, de personas, de procesos a través, por tanto de lo que se deja oculto bajo el manto del olvido, en fin, analizando los sistemas de represión-eliminación propios de la sociedad. (II, 1999: 28)

Los acontecimientos que se instalan en la historia tradicional de las ideas se organizan para dispersarse en ella, de modo tal, que forman el mundo, lo dibujan, lo moldean según un marco epistemológico fijo, para gobernar los espacios, las singularidades, dando un modelo de vida propio para actuar, ser y pensar de acuerdo a ese sistema.

Sin embargo, a la vez excluye pensamientos, sujetos, espacios que están visibles en el mundo y que partiendo de ellos se entiende la configuración de esa historia tradicional a la que pertenecen como excluidos, en el juego entre un afuera y un adentro al que se autorrefieren mutuamente.

Hablar de espacios, desde ésta otra forma de análisis, implica una diferencia intrínseca con respecto al modo tradicional de plantear los problemas filosóficos; hablar de singularidades es no tomar los universales antropológicos como punto de partida, los cuales son los primeros en ser rechazados, sino considerarlos como fragmentos; tomar la parte excluida, la parte diferente, la diferencia no desde el orden universal, en un movimiento dialéctico, sino desde una total diferencia: una alteridad ubicada espacialmente, lo cual también cambia y contradice el análisis temporal.

La utilización de términos espaciales presenta un cierto aire de antihistoria para todos aquellos que confunden la historia con las viejas formas de evolución, de la continuidad viviente, del desarrollo orgánico, del progreso de la conciencia o del proyecto de la existencia. (Foucault II, 1999: 320)

Modelos de análisis de éstas singularidades son: *Esto no es una pipa* de Magritte, cuyo espacio es la pintura, el caso de *Pierre Rivière* quien degolló a su madre, *Raymond Roussel*, literato neurótico obsesivo, *La enciclopedia china* de Borges, *La tentación de San Antonio* de Flaubert, *La descripción de San Marco* de Michel Butor, el ensayo de iconología de Panofsky y Emile Mâle entre otros, son algunos análisis donde se transgreden los límites del lenguaje desde, el discurso, el saber, la pintura, la literatura, ya que constituyen ellos mismos, exclusiones o fracturas de algún dominio del que dependen. Estos ejemplos pueden ser guía para un análisis histórico-crítico.

Foucault invierte el análisis. No parte de la historia lineal para entender qué estructura tiene y qué excluye, sino que toma las singularidades excluidas que son visibles y están ubicadas espacialmente en la superficie del mundo. Parte de lo material y empieza a reconstruir lo que construyó esa historia tradicional de las ideas, preguntándose por el

cómo se conforman las relaciones, de dónde provienen sus elementos, por qué se organizaron las series homogéneas y bajo qué lógica se jerarquizaron; cuáles son las condiciones en que emerge en la historia una estructura regular y de qué manera se da lugar a un sistema único, universal, real y verdadero que determina modalidades de sujetos. (Foucault III, 1999:364).

Se trata de problematizar lo que se creía ya resuelto, o lo no problemático por sí mismo, lo que es legítimo; lo que es verdad para el pensamiento, para responder a lo que está por fuera del pensar tradicional; lo que deja de lado, lo que está por debajo de la historia lineal de las ideas. Es una crítica a esa historia mediante un análisis al que le interesa *todo lo que hay de irregular, de peligroso, de imprevisible en un proceso histórico*. (Foucault, 2007: 12)

Esos cuestionamientos buscan analizar la discontinuidad del acontecimiento y con ello la investigación se vuelve crítica; no se limita a aceptar la aparente regularidad de la historia de las ideas, sino que muestra las condiciones en las que se construyeron las series, preguntándose por el cómo han sido formados los elementos que las hacen regulares. (Foucault, 1994: 631) Analizar sus condiciones, es de alguna manera, mirar lo que sucede y estar alrededor de algo; no sólo como perteneciente a un afuera, sino el modo en que incide en el adentro.

No basta con ubicar otra historia, la de las discontinuidades, sino que es necesario sistematizarla mediante dos formas de trabajo que encuentra Foucault pertinentes para su análisis histórico-crítico del pensamiento: la crítica y la genealogía. La primera, adelanta un análisis que delimita las condiciones de aparición de los elementos del acontecimiento, en tanto excluidos, rigiéndose por el primer principio de método que es el de *trastocamiento*, el cual analiza aquello que de extraño tiene la aparente continuidad de la historia tradicional como son *los procesos de rarefacción* (Foucault,

2005: 64) y que permite hacer visible la negatividad de lo que la historia de las ideas ha mostrado como posibilidad regular.

Por una parte el conjunto "crítico" que utiliza el principio de trastocamiento: pretende cercar las formas de exclusión, de delimitación, de apropiación, muestra cómo se han formado, para responder a qué necesidades, cómo se han modificado y desplazado, qué coacción han ejercido efectivamente, en qué medida se han alterado. (Foucault, 2005: 60)

Con ello, se encuentra que cualquier discurso trastocado por ejemplo el del loco, el del prisionero, el homosexual configura una rareza dentro del orden hegemónico al que pertenece, una clasificación de los animales de otro modo, (el de la enciclopedia china), es un lenguaje extraño que rompe con esquemas de la escritura formal, la obra de un escritor enfermizo, un hijo quien degolla a su padres, son ejemplos de anomalías desde el poder que busca administrarlos, controlarlos y cuyo saber (psiquiátrico, lingüístico, judicial, político) determinan su condición trastocada. Al describirlos, se instaura el modo en que deben ser tratados para permanecer en el sistema –aunque como excluidos-.

La segunda, la genealogía, por su parte abarca la discontinuidad, especificidad y exterioridad; los otros tres principios de método (Foucault, 2005:52) que son la parte positiva del análisis. Luego de que la crítica ha determinado los procesos de rarefacción de un acontecimiento, aquello que excluye la historia de las ideas, la genealogía toma eso extraño que muestra la crítica y empieza a recorrer los elementos y las relaciones desde su discontinuidad, es decir, toma el problema como un conjunto no continuo que cruza elementos, los ignora, los yuxtapone.

Con la discontinuidad se afirma la existencia de sistemas trastocados, que deben ser tratados como *prácticas discontinuas* y no como verdades absolutas, (2005:53) no como apariciones raras, sino, como un acumulado de varias relaciones que se gestaban en el seno del sistema y que corría en la historia por debajo de los poderes.

La genealogía no sólo sigue las discontinuidades sino que éstas las debe identificar en lo específico del acontecimiento, la discontinuidad sólo se encuentra en la marca o huella donde se ha ejercido alguna violencia efectiva de las series, por lo que ha de entenderse que el modo en que aparece esa discontinuidad es impositiva, hay que negar la significación determinante en el que se encuentra el principio de regularidad del acontecimiento, es decir, lo que lo hace ver continuo y afirmar su discontinuidad en lo específico.

Para completar el análisis se debe ir *hacia las condiciones externas de posibilidad*, (Foucault, 2005:53) o a su exterioridad. No basta con determinar la especificidad de la discontinuidad del acontecimiento sino que es necesario que ella se halle en la superficie, en su lugar de aparición; en donde se evidencia los límites externos que fija en lo material. Este doble movimiento crítico y genealógico, Foucault lo explica con el siguiente análisis:

La parte crítica del análisis se refiere a los sistemas de desarrollo del discurso y su rareza la parte genealógica se refiere por el contrario a las series de formación efectiva del discurso: intenta captarlo en su poder de afirmación. (2005: 67).

Mientras que la crítica responde a cómo se han revertido las series, cómo y en qué momento se han hecho discontinuas, cómo se han desplazado a otros dominios y cómo se han modificado en un campo específico, la genealogía analiza la repetición y diferencia de una serie, partiendo de lo específico. Por ejemplo, en el lenguaje, describe las reglas de las que depende su discontinuidad, es decir, el momento de su fractura y a la vez recorre su desarrollo hasta sus límites; que son su posibilidad de existencia. *La crítica es, ciertamente, el análisis de los límites y la reflexión sobre ellos.* (Foucault, 2003:91)

El momento genealógico pretende mostrar y exponer las singularidades de los procesos que se dan en el acontecimiento. Responde a preguntas como: ¿por medio de qué sistema de pensamiento se ha formado las series? y ¿cuál es la regla o norma que rige el proceso de formación de esas series en su forma efectiva y material?

(Foucault, 2005:67). La genealogía pretende *seguir el hilo complejo de la procedencia, conserva lo que ha sucedido en su propia dispersión*. (Foucault, 1988: 27)

Finalmente, se trata de hacer una *filosofía del acontecimiento*, con los principios de método y los imperativos de investigación, que tienen por tarea diagnosticar esas singularidades materiales como relaciones inmateriales: *La filosofía debería avanzar en dirección paradójica a primera vista de un materialismo de lo incorpóreo*. (Foucault, 2005:57). Éste es el segundo principio que guía el análisis foucaultiano. La filosofía es un pensar el presente partiendo de lo más inmediato del mundo y desde allí ser capaz de criticar lo que los grandes sistemas de pensamiento basados en universales, han determinado lo que es el ser humano, su forma de actuar y el modo de pensar.

Ésta crítica será genealógica en el sentido de que no deducirá de la forma de lo que somos lo que nos es imposible hacer o conocer; sino que extraerá, de la contingencia que nos ha hecho ser lo que somos, la posibilidad de no ser, de no hacer, o de no pensar, por más tiempo, lo que somos, lo que hacemos o lo que pensamos. (Foucault, 2003: 91-92)

La *filosofía del acontecimiento* debe analizar los límites que aparentemente son necesarios en lo material, que con el instrumento de la crítica y la genealogía debe mostrar las relaciones por las cuales se determina el pensar, el actuar, el ser sujeto para la construcción de sí mismo y, las posibilidades de sus determinaciones en el mundo. Por supuesto en el marco de una histórica crítica, que vuelve visible la discontinuidad que ocultan ciertos sistemas de pensamiento.

Todo esto habla de un nuevo orden que busca hacer una teoría de las *sistematicidades discontinuas*, una sistematicidad del discurso, del saber, del poder, de la subjetividad, y una sistematicidad del espacio a través de la historia discontinua del pensamiento; es por esto que Foucault busca *elaborar –fuera de las filosofías del sujeto y del tiempo- una teoría de las sistematicidades discontinuas*. (Foucault, 2005: 58)

Con ello, se logra pensar la historia lineal como un conjunto discontinuo, que forma sistemas variables, heterogéneos y multiseriales, que genera otras relaciones, otras

conformaciones y otros efectos materiales. Es decir, en su exclusión sistemática, proporciona otros lugares, otros espacios, otros lenguajes, otros saberes, otros sujetos, que estarían en el umbral, en el límite, o por fuera, del sistema homogéneo, que gobierna el todo de la realidad. Por ésto hay que realizar sistematicidades discontinuas para cumplir con el tercer principio del análisis.

No se trata de habitar únicamente esos *otros* que son excluidos, ya que justifica el mismo sistema al que pertenecen, sino de ser capaces de pensar una forma de *transgresión posible* que se ubique en las fronteras, para estar en la capacidad de analizar histórico-críticamente todo las verdades y determinaciones que en lo más singular y contingente hacen del sujeto lo que es. Con ello se *pretende relanzar tan lejos y tan ampliamente como sea posible el trabajo indefinido de la libertad*. (Foucault, 2003: 92)

Me parece que esta actitud histórico-crítica debe ser también una actitud experimental. Quiero decir que este trabajo hecho en los límites de nosotros mismos debe, por un lado, abrir un dominio de investigaciones históricas y, por el otro, someterse a la prueba de la realidad y de la actualidad, para captar los puntos en los que el cambio es posible y deseable, y al mismo tiempo para determinar la forma precisa que hay que dar a ese cambio. (2003:92)

Claro está, que esa forma de cambio para una búsqueda de cierta libertad, es un trabajo continuo, inacabable, que siempre debe iniciarse, que se debe realizar con historias fragmentarias desde las cuales la transgresión es posible con transformaciones parciales y no totales, no es la promesa de un nuevo hombre en universal, sino una tarea particular y local frente a los límites propios de cada ser en tanto que pueda transgredirlos.

El hacer una filosofía del acontecimiento que se basa en sistematicidades discontinuas, permite crear condiciones de posibilidad para pensar, decir, hacer y ser de otra manera, proporciona una *ontología histórica de nosotros mismos que debe apartarse de todos esos proyectos que pretenden ser globales y radicales*. (Foucault, 2003:92).

Esa *ontología de nosotros mismos* debe dejar abierta la posibilidad de crear otra forma de ser sujeto, de actuar, de saber, otro lenguaje, otros espacios para habitar, que escapen a las formas homogéneas de la historia tradicional, la cual determina y crea tipologías de sujetos, de saberes, de discursos verdaderos.

La tarea consiste en la creación libre de *tomarse a sí mismo como objeto de una elaboración compleja y dura* para asumir la autodeterminación de elegir una *estética de la existencia*, en donde se abre una multiplicidad de posibilidades infinitas de ser de otro modo, que posibilitan formas inéditas de ser y que se encuentran por fuera de todas las determinaciones del sujeto. Ésta *ontología histórica de nosotros mismos* debe responder sistemáticamente a las preguntas de:

¿Cómo estamos constituidos como sujetos de nuestro saber, cómo estamos constituidos como sujetos que ejercen o padecen unas relaciones de poder, cómo estamos constituidos como sujetos morales de nuestras acciones.? (2003:90)

Sea desde cualquier ámbito o dominio de análisis histórico, se busca un número indefinido de investigaciones libres que respondan a esos cuestionamientos desde distintos lugares, que finalmente estén dispuestas a resistir a los poderes homogeneizantes y que posibiliten una nueva forma para el sujeto en su ejercicio libre de creación.

Esa sería la forma última a la que debe aspirar la filosofía del acontecimiento y ese también es el último nivel que debe alcanzar el análisis histórico-crítico, más allá de las sistematicidades es necesario crear posibilidades de otras formas de saber, de conocer, de pensar y de ser. Por supuesto, la pretensión de hacer un análisis desde la historia-crítica de *los espacios otros*, realizado por Foucault, abre posibilidades estéticas a esa experiencia espacial, donde el umbral en que es posible ser otro, se encuentra en la heterotopía.

1. EL ESPACIO DENTRO DE LA INVESTIGACIÓN HISTÓRICO-CRÍTICA.

El espacio entendido como comienzo, *episteme* y dominio del acontecimiento.

1 El comienzo del acontecimiento.

El espacio es un concepto que está presente en el comienzo del acontecimiento, en su dispersión material y en su forma última de exterioridad.

El acontecimiento, punto de partida de la investigación histórico-crítica, tiene un comienzo y éste se ubica en lugares dinámicos que lo hacen posible (Foucault, 1988: 29). Los comienzos son históricos y se oponen al origen, en tanto que el origen remite a una hecho creador que se desarrolla en un continuo histórico, por esto no se refiere a una esencia identitaria sino a conglomerados históricos cuya diferencia intrínseca, marca su procedencia, generando elementos dispersos que se acumulan y se modifican en su transcurrir, lo que hace que existan múltiples comienzos en un fragmento histórico.

Los comienzos, se levantan por debajo de la historia del origen (historia tradicional de la ideas), la cual se presenta lineal y bajo una clasificación temporal, con rupturas diferenciales que se localizan en un espacio determinado. En esos comienzos existe una pura distancia, un espacio abierto que existe entre los elementos y que permite establecer el juego de relaciones entre ellos. En esta pura distancia, el espacio vacío se llena al recibir los elementos, soportando la caoticidad y fuerza del acontecimiento.

Inicialmente, es un espacio en el que se dispersa también el contenido significativo de los elementos y en el que confluyen otros comienzos. Es un espacio que sostiene en sí mismo todo el poder enunciativo y discursivo que llega a él, capaz de recibir toda la información genealógica de los comienzos.

Éste espacio del juego azaroso de las fuerzas que confluyen y mueven el acontecimiento, es vacío, el vacío permite la movilidad; es juego, lucha entre los

elementos que llegan de los comienzos. *Vacío a través del cual intercambian sus amenazas y sus palabras* (Foucault, 1988: 37) a pesar de pertenecer a comienzos diferentes y a pesar de ser disímiles en la ubicación que guardan en la historia tradicional.

En el comienzo se empieza a estructurar las relaciones entre los elementos gracias a la distancia que existe entre las cosas, la movilidad permite acercamientos y lejanías, haciendo que se conformen series que hacen posible la historia venidera. Como espacio disperso y vacío permite la conformación de otros espacios estructurales dentro de los cuales se gestarán otros lugares que a su vez constituirán al acontecimiento.

Se trata precisamente de lugares y sitios de un espacio topológico que es pre-extensivo, es anterior al acontecimiento, este sólo aparece en la medida en que ocupa un lugar, un sitio que lo haga visible, por ello, los lugares priman sobre quienes los ocupen.

El espacio topológico está constituido por aproximaciones y órdenes de vecindad entre elementos que remiten a series relacionadas entre sí, lo que constituye una estructuración del espacio del comienzo según sus relaciones emergentes en la historia.

El modo en que los elementos se visibilizan en la historia es mostrando su posición o lugar que ocupan en el todo al que pertenecen. Los elementos son cualificadores de lugares o de posiciones que se organizan según el orden topológico de vecindad. (Deleuze, 1983,573). Ello explica el porqué se encuentran relacionados en una sola serie: homosexualidad, anormalidad y enfermedad, disciplina, cuerpo y suplicio. (Foucault, 2007:2)

Para poder ver esos comienzos, ver esas rupturas en la historia, es necesario encontrarlas en cosas del mundo, en singularidades del mundo, en lo más inmediato, cuyas características evidencian múltiples diferencias con respecto al todo que las rodea.

Cuando se visibiliza en la materialidad ese comienzo como un acontecimiento que rompe con el sistema fijo al que pertenecen, aparece lo actual. Ese espacio privilegiado que está en movimiento es la actualidad del acontecimiento que por ser diferente y ubicarse en la historia discontinua, es siempre una posibilidad cambiante a pesar de ese sistema que busca organizarlo y llevarlo a las profundidades. *Por sistema hay que entender un conjunto de relaciones que se mantienen, se transforma, independientemente de las cosas que conexiona,* (Foucault, 1991: 32) es decir, determina y organiza lenguajes, códigos propios para ciertas materialidades que configuran un sistema único.

El comienzo del acontecimiento por ser diferencia en sí mismo genera en el ámbito material una total alteridad, que visto desde la historia tradicional constituye una deformación que busca reorientarse desde el sistema de coerción y limitación, instaurando normas, reglas y creando espacios para que sea efectivo su poder.

El porqué de la diferencia del comienzo radica en que toma los rezagos de poderes anteriores o de intentos de coerción o sometimiento que han dejado su huella tras la historia discontinua, todos esos intentos que nuevamente reaparecen bajo otra forma y en otro dominio y que se recoge desde el análisis genealógico.

Conservar lo que ha sucedido en su propia dispersión: localizar los accidentes, las mínimas desviaciones- o al contrario, los giros completos-, los errores, las faltas de apreciación, lo malos cálculos. (Foucault, 1988: 27)

Por ello, es desde la superficie, desde lo más visible, en donde se localizan esos espacios del comienzo, un acontecimiento cuya ubicación despliega también lo que lo hacer ser actual y excluido al mismo tiempo. En ésto consiste el análisis

histórico-crítico: en levantar una cartografía sobre planos topológicos que muestran tanto las conformaciones fijas que impone el sistema del que dependen, como las contradicciones que se dan en espacios genealógicos. Cartografiar es precisamente levantar mapas de una superficie variable, no plana, que tiene varios espacios donde unos se relacionan con otros haciéndolos posibles, aunque contradictorios en sí mismos.

Los elementos que constituyen al hombre, dependen de los saberes, de los discursos que ese sistema ha organizado con anterioridad y ha localizado en un espacio determinado desde el comienzo:

La intensidad o debilidad, la marca que deja en el cuerpo, las dominaciones, los poderes, los valores morales, las limitaciones y prohibiciones, los suplicios, son algunos de los elementos que recoge la procedencia y son llevados a través de la historia hasta la emergencia del acontecimiento, como parte del comienzo.(Foucault, 1988: 36)

Cuando la discontinuidad se toma como requisito de análisis, la organización hegemónica que codifica elementos en un espacio, genera algo actual. Al emerger en la historia, eso actual evidencia una ruptura, una diferencia que abre universos paralelos al sistema regular del que deriva.

El acontecimiento entendido desde la discontinuidad es actual, en tanto que es la imprecisión de los sistemas homogéneos y es la irregularidad de su regularidad, la cual siempre genera incomodidad, inquietud y cierta aversión por lo diferente.

La emergencia [del acontecimiento] designa un lugar de enfrentamiento; un no-lugar, una pura distancia, en el cual los adversarios [las fuerzas] no pertenecen al mismo espacio. (Foucault, 1988: 38)

Ésta materialización de los comienzos tiene lugar en la singularidad del acontecimiento, ello implica una inscripción en los cuerpos, un archivo que da cuenta de lo vivido, prácticas discursivas o no discursivas que enuncien y digan algo sobre su procedencia,

deben ser una evidencia material y singular. Basado en éstas evidencias, se empieza un análisis histórico, genealógico y crítico.

Por ello, la superficie será una localización topológica que contiene las relaciones del comienzo. El comienzo será ese espacio abierto y disperso que luego se organiza en un espacio topológico que sigue en movimiento, permitiendo la conformación de más relaciones. Foucault distingue esos tipos de relaciones en niveles, el discursivo; cuyo espacio será la *episteme*, a nivel de relaciones no discursivas y discursivas; el dispositivo y las relaciones del sujeto consigo mismo; las prácticas. (Castro, 2004: 111).

En estos tipos de espacios, el comienzo es un conjunto relacional que debe describirse en el análisis histórico-crítico. Los tres, son espacios topológicos que en niveles diferentes generan efectos materiales y tienen una posición especial dependiendo del dominio en que se analice. De la misma manera, son espacios donde se inscribe la pregunta por el saber: la *episteme* es el modo en que se determina una forma de pensar; la pregunta por el poder: el dispositivo es el modo en que se determinan formas de poder hacer algo en relación con otros y, la pregunta por el sí mismo: las prácticas, donde se determina formas de la relación consigo mismo.

Sin embargo, el análisis en los tres niveles corresponde a una parte de toda la investigación histórico-crítica, en donde en cada una es necesario hacer apreciaciones específicas y limitadas con problemáticas que de alguna manera permiten entrecruzar elementos desde un análisis distinto.

Así como el espacio de la *episteme* es al saber, los dispositivos son al poder y las prácticas al sí mismo, todas se interrelacionan: la primera crea formas de pensar frente a lo que se puede conocer, establece lo verdadero y lo falso de ese saber e instauro las reglas de método para ello desde el discurso. Los segundos; los dispositivos, son espacios más específicos donde se establecen relaciones discursivas y no discursivas entre los sujetos y puede involucrar más elementos que los que establece la *episteme*,

de allí, que Foucault analizará dispositivos carcelarios, disciplinarios como la escuela, dispositivos de verdad y de sexualidad que implican relaciones de poder tanto a nivel administrativo, como epistemológico y discursivo, permitiendo la codificación, normalización y estructura del ser sujeto socialmente aceptado .

El dispositivo es la red de relaciones que se pueden establecer entre elementos heterogéneos: discursos, instituciones, arquitectura, reglamentos, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas, lo dicho y lo no dicho. (Castro, 2004:98)

Las prácticas por su parte, encierran el tercer espacio y se refiere a las formas en que se presenta la experiencia ética en los sujetos, se pregunta por el cómo se configura desde la historia el sujeto moral, las prácticas que constituyen el sujeto como ser unitario. Estas, también se ubican discursivamente en la episteme, y discursiva y no discursivamente en los dispositivos de poder, pero en este caso busca explicar la forma de ser que es válida en las sociedades históricamente constituidas y sujetos moralmente buenos.

Estos espacios se cruzan dependiendo del análisis y el dominio que se quiere tomar, sin importar la lógica que los conecta, o partiendo de su imposibilidad todo lo cual sólo se pueden abordar con la pregunta foucaultiana: ¿Cómo aquello imposible efectivamente se produjo?, es decir, ¿cómo es que la excepción, lo que inquieta, lo irregular se oculta para hacer que permanezca un discurso y hacerlo necesario? Al margen de esa necesidad dada en órdenes fijos, ¿Cómo en esos espacios se posibilitan desórdenes aleatorios que escapan a formas normativas de ser?

2 La Episteme y los Dominios.

El comienzo del acontecimiento, se organiza con las oposiciones de sus fuerzas, sus diferencias y sus relaciones hechas series. Ese espacio abierto y disperso empieza a evidenciar una carga de poder que juega a conectar unos elementos con otros, permitiéndoles a aquellos tomar una posición en relación con los demás, para luego efectuar un discurso que legitime ese orden. Éste espacio Foucault lo denomina

episteme, el cual organiza y reparte las limitaciones y conjuntos de coerciones en un campo epistemológico. (Foucault, 2007:7)

La episteme es un espacio del acontecimiento con un criterio de posición de la que dependen las series en un mismo conjunto donde conocimientos, contenidos lingüísticos y juegos de poder, hacen que la organización se dé al mismo tiempo con el espacio que ocupan. *La episteme* es el espacio de dispersión, campo abierto y sin duda indefinidamente descriptible de relación.

Es un espacio histórico, en el que cada elemento toma un lugar y se relaciona específicamente con otro de acuerdo a su posición, así puede establecer en una dirección una relación de poder, lenguaje y saber o inversamente, una relación de saber, lenguaje y poder, modificando el sentido de la misma dada, la ubicación y el orden de las series. Para que funcione éste espacio sin renunciar al movimiento y cambio al que está sujeto, se autorregula mediante reglas específicas que ella misma crea.

Dichas reglas, se imponen en lugares singulares y materiales que han conquistado las series de la *episteme*, ella se materializa en espacios más singulares y en ellos reproducen las formas de las relaciones estructurales. Reglas de verdad, reglas de distribución de espacios para esa verdad, tipos de discursos aceptados y reglas de pensamiento; todos con un criterio racional y objetivo que crea condiciones de posibilidades al aparecer en distintas configuraciones espaciales. (2007:7)

El modo en que se imparten esas reglas que la *episteme* regula, es mediante prácticas definidas en lugares específicos. Toda práctica, se refiere a una configuración histórica, singular y localizable, (Foucault, 2003: 96) por lo que las prácticas constituirán la aplicación de esas reglas en materialidades y singularidades espaciales.

Las condiciones históricas de posibilidad de un saber, que pone reglas en funcionamiento, se efectúan en el orden de *empiricidades*. Así, el fundamento teórico toma como medio efectivo el discurso. La *episteme* como práctica que se hace efectiva en objetos de conocimiento, en forma de conceptos y de lenguaje, crea sistemas de saber que se ubican en formas institucionales que las visibilizan.

Cada *episteme* instauro un saber, unas reglas para ese saber, un discurso de *veridicciones* para él, con categorías objetivas que determinan la apertura y cierre de conocimientos, creando espacios específicos y topológicamente localizables, donde deja ver ese conglomerado de información organizada. Dichos espacios, son resultado de la dispersión material de un acontecimiento, que involucra cuerpos, cosas, palabras, gestos, enunciados y un sujeto determinado de conocimiento.

Se puede hablar entonces del espacio del lenguaje, del espacio del cuerpo, espacio del saber, espacio del poder, o cualquier otro lugar material que implique la efectividad regulada de la *episteme*. Ello explica, la capacidad que tiene el acontecimiento para evidenciar su regularidad de tal manera que todo funciona organizadamente, donde puede determinarse cuáles son sus series predominantes y cuáles los elementos más importantes en los espacios efectivos y positivos.

Por ello, La *episteme* se puede definir como:

El campo epistemológico, en la que los conocimientos considerados fuera de cualquier criterio que se refiera a su valor racional o a sus formas objetivas, hunden su positividad y manifiestan así una historia que no es la de su perfección creciente, sino la de sus condiciones de positividad. (Foucault, 2007:7)

Por ésta razón, es un espacio de pensamiento en el que se dibujan topológicamente las imágenes que se auto-refirieren al todo, indefinidamente se siguen relacionando, se siguen moviendo y se siguen visibilizando en espacios cada vez más singulares repitiendo la misma forma, la misma verdad a pesar de que en ella se establezcan límites y coerciones. Tiene por ello, la característica de ser un espacio inagotable.

Las reglas de una *episteme* tienen un marco para hacerse efectivas, ciertos límites que dependen del campo que debe dominarla, ese marco lo determina el *dominio*, en los cuales sólo se puede hacer efectiva las reglas y las series de la misma.

Pueden existir varias *epistemes* y cada una de ellas tendrá espacios que localmente la reproducen, ya sea para invertirlo o para repetirlo, cada una de ellas posee algo que le es propio, aunque están separadas unas de otras, todas siguen generando relaciones que permiten ser parte de otra *episteme* de modo diferente.

El problema consiste en distinguir al mismo tiempo los sucesos, en diferenciar las redes y los niveles a los que pertenecen y en reconstruir los hilos que los ligan y los hacen generarse unos a partir de los otros. (Foucault, 2007:45)

Lo especial de la *episteme*, lo que la hace ser de cierta manera, depende de lo que domine en ella, sus relaciones predominantes, aquellas series que por su fuerza se materializan y conquistan territorios singulares. Éstos son los dominios de la *episteme*, es decir, espacios que en un conjunto determinado, hacen que ciertas relaciones dominen sobre otras y las hagan visibles en la materialidad.

Espacios que habitan los sujetos, que hacen parte de la relación con el mundo, son la forma efectiva de discursos, reglas, saberes que se articulan bajo un sólo dominio de poder que los enlaza, son espacios que reproducen la relación sistemática de la *episteme*, espacios efectivos de verdades, de discursos, de pensamientos que lo han generado.

Los dominios son espacios que en diferentes niveles reproducen esas relaciones estructuradas de la *episteme*, si ella constituye los grandes espacios de la historia discontinua, los dominios son el modo en que ésta busca ser efectiva en la materialidad o inversamente los dominios son su modo efectivo.

Estos espacios que se forman en las *epistemes*, se generan según el poder que los administre, según la unión de los elementos que los hace posibles, ya que predominan sobre otras relaciones, así en una *episteme* es posible encontrar varios dominios.

A los dominios los rige el poder de unión, no es un orden estructural nuevo dentro de la *episteme*, sino el poder que circula como sangre en las series ya conformadas, haciéndolas más importantes y más densas, entre otras relaciones, que permite que se impongan unas sobre otras y que se superpongan hasta llegar a la superficie donde se materializa y se visibiliza en otros micro-espacios.

En cada uno de los dominios se encuentran otros espacios en los que se han hecho efectivas las relaciones, esos espacios son materialmente localizables, como por ejemplo, monumentos, cuerpos, arquitecturas, pinturas, textos, fotografías, los cuales visibilizan el dominio y expresan a la vez las relaciones de la *episteme* con su información genealógica.

En la historia discontinua se encuentran *epistemes* que han sido constitutivas de saberes, de poderes y de discursos como son la *episteme* clásica, la moderna y la actual. Cada una de ellas con dominios propios y con prácticas específicas que aun en la actualidad pueden leerse y cartografiar, para ver la dispersión y variación que han tenido un concepto, un problema, en las distintas *epistemes* históricas. Según el análisis que se quiera hacer, el mapa topológico cambia, no hay una ruptura periódica de la historia sino que existen varias *epistemes* que dependen del análisis histórico que se haga.

Así, se fragmenta el tiempo y su linealidad, la cual no es un requisito único para el seguimiento de un acontecimiento filosófico. Es la *episteme* en definitiva la que determina el espacio y el tiempo de sus elementos según como se visibilicen en la historia.

3 Las epistemes históricas.

Para Foucault, el tiempo que tiene cada episteme depende de la regularidad del dominio, traspasando periodos de tiempo que la historia lineal ha marcado. Para el análisis del espacio ubica en la *episteme clásica* la semejanza y la analogía, así como la conquista de territorio y la representación.

Estos dominios generaron prácticas específicas en la determinación del concepto de espacio, que era bidimensional. Por una parte infinito, inmóvil y eterno y por la otra un espacio finito, móvil que estaba sujeto a la contingencia de los cuerpos, si bien la inaprehensión de lo eterno generaba un conflicto que era necesario materializarlo para acercarse a él.

La construcción de grandes monumentos receptáculos de ese espacio inmóvil, en el que el tiempo no pasaba y en el que habitaba lo eterno, lo inmortal entre dioses e ideas, tiene su lugar en la tierra visiblemente en las arquitecturas religiosas que magníficamente contrarresta la contingencia que todo lo destruye.

Si la arquitectura religiosa mostraba esa dualidad tierra-cielo, el criterio de ordenamiento del espacio social de semejanza y analogía, evidenciaba en las pinturas sagradas la trascendencia que se añoraba y que reflejaba el cielo prometido.

En la edad media había un conjunto jerarquizado de lugares: lugares sagrados y lugares profanos, lugares protegidos y lugares por el contrario abiertos y sin defensas, lugares urbanos y lugares campesinos. (Foucault III, 1999: 432)

El saber religioso sobre el mundo determinaba tanto el conocimiento verdadero reflejado y predicado en los grandes monumentos como en la vida social de los pobladores.

En el medioevo se genera además, un afán por conquistar el territorio, hay un criterio más allá de diferenciar lo sagrado de lo profano, que es el de extensión territorial para

santificar los lugares aún no habitados, propios de la expansión del cristianismo en Europa.

Ello se materializa en la construcción de urbes en donde se encontraban grandes catedrales semejantes al poderío y magnificencia de lo celeste y lo divino, cuyos habitantes se entregaban a la santidad y regocijo espiritual. Por otro lado, zonas rurales desprotegidas social y económicamente, que albergaban sufrimiento y miseria y reflejaban su descuido espiritual.

Así, la jerarquización de lugares y la teoría cosmológica hacen que se reproduzca la bidimensionalidad antigua con matices diferentes, ahora la localización permite determinar un espacio sagrado, supra-celeste y otro profano y terrestre, un espacio que protege, regocija y promete un más allá no corporal, no mundano sino espiritual, que es posible y un espacio abierto y siniestro desprotegido y pecaminoso, que condena el cuerpo a los placeres del mundo que promete un más cerca del mundo infernal lleno de sufrimiento. *A grandes rasgos el espacio medieval: [era un] espacio de localización.* (III, 1999: 432)

La localización medieval encuentra su fundamento en la expansión cuyo problema espacial forma parte del saber cristiano, la forma de vida sagrada y el dar el mensaje de santidad a todo territorio posible cuyo poder dado por ese saber de la verdad infinita y eterna, obligaba a generar guerras para conquistar ese territorio, el cual recibiría esa verdad, ese conocimiento y ese discurso de la salvación.

En la episteme clásica, que abarca hacia mediados del siglo XVII los espacios dependen de los dominios de orden y clasificación en un espacio cualitativo y cuantitativo que reconoce escalas, divisiones, diferencias.

En la época clásica [...] el campo del saber era perfectamente homogéneo: todo conocimiento, fuera el que fuera, procedía al ordenamiento por el establecimiento de las diferencias y definía las diferencias por la instauración de un orden. (Foucault, 2007: 336)

En la episteme moderna, por su parte, había un afán de matematizar todos los saberes, para tener un saber científico y positivo. Los espacios que dependían de los dominios del orden de la vida, el trabajo y el lenguaje eran también medidos y evaluados cualitativa y cuantitativamente según escalas, divisiones y diferencias segmentarias que aseguraran su positividad. Todos los aspectos más cotidianos del sujeto se clasificaban según taxonomías y datos de las ciencias naturales. (2007:337) Así, bajo ésta lógica, se crea una *economía del espacio* para la distribución de las urbes socialmente constituidas, lo que llevará posteriormente al Urbanismo.

Con la teoría heliocéntrica de Galileo, el espacio que se localizaba en el medioevo como lugares físicos que representaban la jerarquía celeste, se modificó y constituyó un espacio infinito y abierto, donde las cosas que permanecía en su localización llena de quietud, ahora eran cosas impulsadas por el movimiento, *el lugar de una cosa ya no era más que un punto en su movimiento*, (III,1999: 432) así a partir del siglo XVII la importancia del espacio no es su localización sino su extensión, la *extensión* del espacio constituye el valor de los lugares que se puedan habitar y sustituye el espacio de *localización* medieval.

El espacio cobra un valor científico y un interés propio en la geografía como medición y localización del espacio físico-natural, tomado por la teoría física. Ello también cobra importancia a nivel social en la arquitectura, que se enunciaba en las formas arquitectónicas, construcción de iglesias, de estamentos públicos, la distribución de viviendas cerca o lejos de los centros políticos y religiosos, el lugar de los acantilados y demás estructuras que generaban los problemas de la ciudad.

La distribución del espacio se evidenciaba en lo social, en donde se encontraba lugares de inscripción propios de estrategias de poder, o de tácticas de hábitat que generó el saber arquitectónico del siglo XVIII. Lo que hizo del tema del espacio un trabajo científico y propio de disciplinas nacientes del siglo XIX como el urbanismo, la

arquitectura, la geografía política, la topología, la geología, en donde la historia del espacio encontró su desarrollo. Estos saberes obedecían a una estrategia de hábitat urbana, donde el espacio debía ser útil y dividido para proporcionar una economía espacial que garantizaba la fácil distribución mercantil de sus poderes específicos. (Albano, 2005:68)

En la episteme actual, el problema del espacio cobra mayor importancia por lo cual para Foucault, es la época del espacio, ya que dominios como la simultaneidad y yuxtaposición entre lejanías y cercanías, la dispersión de elementos, hacen del espacio el mayor determinante de las prácticas efectivas y de espacios relacionados en él.

SEGUNDO CAPÍTULO

2.

LOS ESPACIOS OTROS

A partir de la relación de emplazamientos se dan las utopías y las heterotopías; estas últimas tienen características y principios que le son propios para ser distinguidas en la historia discontinua. Al empezar el análisis sobre un espacio determinado e ir cada vez más hacia lo singular, debe partirse de lo material y de lo actual para cumplir con el propósito de pensarnos desde el presente.

2.1 Los emplazamientos y sus tipologías.

La *episteme* actual, la tercera de ellas, es la época propiamente del espacio, es el dominio propio del desplazamiento, de la simultaneidad, de la yuxtaposición entre cercanía y lejanía. (Foucault III, 1999:431) En ésta *episteme* el espacio posee diferentes formas de ordenamiento y de distribución, el espacio es propiamente “relación” es: *emplazamiento*.

El espacio no es ya, ni un lugar vacío que se llena o se distingue geográficamente, sino que es relación que se establece entre cuerpos, objetos y palabras, entre imágenes, discursos, sujetos y cuerpos, entre palabras y gestos, todos en una posibilidad infinita de emplazamientos, es decir, el emplazamiento es relación que hace posible al espacio. *El emplazamiento se define por las relaciones de vecindad entre puntos o elementos; formalmente es posible describirlos como series, árboles, cuadrículas.* (III, 1999: 432)

Si la *episteme* actual es la época del espacio, éste espacio se define por la relación de emplazamientos, es decir, por la relación entre relaciones organizadas serialmente. *Estamos en una época en que el espacio se nos da bajo la forma de relaciones de emplazamiento* (Foucault III, 1999: 433) y cualquier análisis espacial debe tener en cuenta las condiciones de los mismos.

El emplazamiento permite hacer circular elementos, códigos de una serie a otra, permite además la clasificación de información y técnicas de almacenamiento según criterios de ordenamiento. Es por ello, que en la actualidad se habitan lugares que producen emplazamientos y que no se pueden describir bajo un sólo dominio.

Existen tres tipos de emplazamientos que sobreviven y configuran la *episteme* actual, ellos son: el emplazamiento moderno o espacio del adentro; emplazamientos externos

o espacio del afuera y emplazamiento virtual o espacio lógico-formal. (Albano, 2005: 70-72)

El emplazamiento moderno, es el que predominó en la vida práctica, social y cotidiana de las nacientes ciudades, sus relaciones públicas, culturales, privadas, laborales y comerciales implicaban arquitecturas cuyos espacios físicos eran definitivos en la formación del sujeto moderno. Estos espacios que sobreviven, codifican el mundo actual a través de sus monumentos, son espacios que no han sido desacralizados porque ejercen prácticas específicas en la vida del ciudadano.

Y acaso también nuestra vida esta aun dominada por cierto número de oposiciones, que no sean tocadas, oposiciones que admitimos como si estuvieran dadas: por ejemplo, entre el espacio privado y el espacio público, entre el espacio de la familia y el espacio social, entre el espacio cultural y el espacio útil, del ocio y el espacio del trabajo; todas estas oposiciones están animadas todavía por una sorda sacralización. (Foucault III, 1999: 433)

Habitar dichos lugares reproducía y reproduce en la cotidianidad el saber público, privado, laboral o cultural en el que se está inmerso, como si fuera una experiencia esencial para el sujeto, éste que habita espacios y es determinado por las normas internas que lo hacen posible mediante discursos y cosas.

Estos emplazamientos cuya variedad se da en el adentro de esos espacios físicos, se auto-refieren unos a otros a menor escala, repitiendo el mismo discurso, el mismo saber, las mismas normas y el mismo tipo de sujeto, que el gran sistema de poder regula. A pesar de ser un emplazamiento variado que implica lugares y elementos heterogéneos, la repetición y multiplicación se da sobre lo mismo dentro del orden lógico del sistema espacial, es decir, se amplían o simplifican las prácticas, pero su forma no cambia; es isotópica, así como los árboles, cuya forma desde la raíz se repite hasta en las hojas, o cuya cuadrícula, se repite el cuadrado sucesivamente.

Dichos espacios, aún se visibilizan en las ciudades contemporáneas por la rigidez del sistema en el que se encuentra su discurso y su poder, ya que pueden tener la

herencia preclásica, clásica o moderna, que se ha auto-regulado y que sigue reiterándose en la materialidad en forma de arquitecturas religiosas, judiciales, escolares, hospitalarias, carcelarias, así como en obras de arte, textos o construcciones urbanas.

El emplazamiento moderno constituye entonces, espacios de la vida cotidiana que a su vez hace de la historia de lo mismo, un complejo impenetrable, ya que sus espacios están dispuestos de tal manera, para que el sujeto que los habite repita las normas y las inserte en sí mismo con el fin de afirmar el poder y el pensamiento hegemónico que determina su identidad. Este emplazamiento, es por ello, la forma de organización homogénea.

Éste tipo de emplazamientos, crea *espacios comunes*, lugares internos, cerrados y organizados con exactitud, para reproducir tautológicamente su discurso y su saber. Aquella forma isotópica de los emplazamientos modernos, llevó a la creación de dispositivos de poder, los cuales clasifican minuciosamente a los sujetos como a los animales; según especie, tipo y género, propio de la episteme moderna y las ciencias del hombre. (Foucault, 2007:344)

A demás, cuida cada uno de los discursos e intensifica las prácticas de diferenciación y de enunciación sobre el sí mismo, establece un orden del discurso y de las cosas. (Sabot, 2006: 35). De ello el ejemplo que pone Foucault es: El panóptico. (Foucault, 2003:55)

Éste emplazamiento, es propio de la historia de las ideas y es producto del sistema moderno en general, que configura *epistemes*, dispositivos de poder y prácticas. Foucault, plantea una crítica histórica a la modernidad, en este caso, a través de los espacios que ha producido para darle identidad al sujeto, codificándolo desde una verdad judicial, moral y epistemológica.

Es a partir de esa identidad del sujeto moderno, que se determina una exclusión y permite llamar al no-moderno, es decir, al que busca salir de esos espacios cerrados del adentro, un monstruo: aquel que no se adapta a las normas instauradas de la sociedad, cuya conducta aparece como malvada y salvaje, (Foucault, 2003: 95) es aquel que no se ha moldeado como los demás. Así, éste debe habitar ahora “*otros*” lugares especiales donde será torturado y supliciado para su beneficio, lo que garantiza la normalización de su conducta.

Los emplazamientos modernos, crean procesos internos para codificar al sujeto, por ejemplo, desde el sistema educativo, en el espacio de la escuela, se crean lugares que luego reinsertarán a los inadaptados del sistema, haciendo del suplicio un espectáculo correctivo, que será dado desde espacios del sistema penal.

De la misma manera como la episteme clásica trata a los locos, la razón moderna crea espacios para los monstruos y anormales, cuyos cuerpos sirven de lugar de inscripción para afirmar el poder de dominación de la verdad moderna. El cuerpo, se convierte en ese nuevo espacio en el que los verdugos rectifican las normas no acatadas. El cuerpo será uno de los tantos espacios singulares donde el poder se autorrefiere en el marco de un sólo lugar.

Otro ejemplo de este emplazamiento moderno, se encuentra en los pasajes parisinos, aquel lugar del viaje que promete un lugar de llegada. Los pasajes constituyen la promesa de encontrar un lugar de llegada distinto de aquel de donde partió, pero cuyo interior, -dada su arquitectura cubierta-, crea un viaje interurbano con posibles entradas y salidas que hacen del trayecto un laberinto en la experiencia cotidiana del parisino. La construcción de los pasajes cubiertos que se iniciaron alrededor de 1821 al 1845, se basó en una:

Reorganización de la ciudad en su conjunto. Una reorganización en la que pesaron planteamientos a largo plazo, la necesidad de asegurar el orden público y de ganarse el favor con obras imponentes. (Ragon, 1979: 110).

París, sobrepasaba por esta época el millón de habitantes y su antigua arquitectura no podía acoger esa gran cantidad de población. Las calles no eran lo suficientemente anchas para el tráfico y las viejas casas no respondían a las exigencias higiénicas que la ciudad industrial consideraba como mínimas. Se hace necesaria la transformación de la estructura urbana en su conjunto y con ello el espacio para el público burgués modificaba la vida parisina y creaba una organización policíaca que cuidaba de los mendigos, vagabundos y pobres. (Foucault, 2006:382) Los pasajes serán en su inicio, el producto de una estrategia de hábitat urbana para planificar el espacio.

Sin embargo, éste lugar prevé otra necesidad del parisino, que ahora será una paseante: más allá de cubrirse de la lluvia o de los peligros de la calle; la distracción para hacer ameno el recorrido, hace posible los cafés para tomarse un “tiempo libre” sin estar sujeto a la obligatoria rapidez de la ciudad al otro lado de las paredes; restaurantes para probar los mejores vinos y las exóticas comidas extranjeras y típicas nacionales llenarán ese viaje. Por supuesto, que el pasaje también encuentra la necesidad artística del caminante; galerías de arte dispuestas en el camino para ser apreciadas y si el interés es mayor, el Museo de Grevin para visitar, sin faltar la máxima necesidad que es la del descanso: el hotel Chopin, con hermosas habitaciones para pasar la noche y continuar el recorrido por el pasaje infinito. (<http://www.passagesetgalleries.org/>)

Este emplazamiento, fue construido con el patrocinio de los burgueses que buscaban invertir sus pequeños capitales en un comercio para la clase alta y la posibilidad de diversificar las mercancías en un sólo lugar. Los pasajes son, no sólo una táctica de hábitat para suplir una demanda demográfica, ni tampoco un interés del arte arquitectónico sino también, un control del consumo regido por condiciones espaciales.

El placer y comodidad que se le ofrece en productos y lugares dentro de los pasajes, están pensados para suplir posibles necesidades, ya que las cosas han sido instaladas allí para esperar que sean utilizadas por un cierto tipo de sujeto. Todo está adecuado de tal manera, para que las cosas en el espacio se correspondan con las palabras que justifican su ubicación. Por ello, es un *espacio común*, aunque sea heterogéneo, hay una repetición sobre y en lo mismo, el mismo lugar que no cambia en tanto que en él se repite el mismo orden.

El espacio dentro del cual vivimos, por el cual somos atraídos fuera de nosotros mismos, en el que se desarrolla precisamente la erosión de nuestra vida, de nuestro tiempo y de nuestra historia, este espacio que nos carcome y nos surca de arrugas es en sí mismo también un espacio heterogéneo. (Foucault III, 1999, 434)

El paseante, ahora se convierte en un “mata tiempo”, un callejero que gusta del deambular sin importar el tiempo que para los de afuera es el centro de la dinámica citadina. Caminar con el propósito ya no de pasar al otro lado que promete el largo trayecto y que a lo lejos se ve y no se ve, sino caminar con el sin propósito de estar allí sin relojes, ni campanas.

A mí me quedaba el resto del tiempo para las galerías; eran las horas del explorador y así fui entrando en las zonas más remotas del barrio, en la Galerie Sainte—Foy, por ejemplo, y en los remotos Passages du Caire, pero aunque cualquiera de ellos me atrajera más que las calles abiertas (y había tantos, hoy era el Passage des Princes, otra vez el Passage Verdeau, así hasta el infinito). (Cortazar, 2005:183 -184)

Los pasajes, no surgieron sólo por una necesidad demográfica, sino por una necesidad comercial de la burguesía parisina, para impulsar la industria francesa, que bajo el imperio Luís Napoleón III, se veía en competencia con los avances Británicos. Era en el período de 1852 al 1870, cuando se hizo la apertura a un intercambio económico, el *librecambismo*, donde la intervención del Estado se veía claramente en los cambios económicos. Era el apogeo de los pasajes comerciales y en ellos se reflejaba esta reforma. (Ragon, 1979:115)

No obstante, la intervención estatal favoreció a los dueños de los pasajes, los cuales poseían un tramado de espacios privados que ayudaban al desarrollo económico de la ciudad y a su urbanización, cuyo interés no radicaba en la higiene urbanística, ni en la posibilidad de una mejor vida burguesa, sino en una mercantilización de la vida parisina en general, *el mercantilismo, una técnica y un cálculo del fortalecimiento del poder de los Estados en la competencia europea a través del comercio, el desarrollo del comercio.*(Foucault, 2006:385).

El paseante luego de ser un “mata tiempo”, se convierte en un mirón, o voyeur que se sacia con ver todos los artículos sin preferencia alguna, dada la excesiva exhibición de productos de toda índole, tanto artísticos como corrientes. El “mata-tiempo”, hacía de su caminata algo diferente a la cotidianidad, pero con el uso excesivo y con la saturación de productos, el recorrido hacía parte de la vida diaria donde el placer consistía en mirar llanamente los estantes y maniqués, o simplemente se convertía en el flâneur de Baudelaire que como un ocioso espectador, se sujeta a las circunstancias. Los pasajes parisinos son aun la calle del comercio, cruzarlo implica dejarse seducir por lo que se le muestra: mercancías.

La reproductividad a escala industrial, la vinculación creciente entre manifestación artísticas y mecenazgo de grandes corporaciones, la concentración de capital en todos los sectores económicos, incluidos los más directamente relacionados con la cultura, el grado de competencia dentro de ellos que obligaba a obtener rentabilidades significativas y por lo tanto, orientarse muy predominantemente al que vende. (Tomás, 2003: 93)

Esta misma idea, es la que se reproduce actualmente en las ofertas de turismo. Los pasajes hacen parte de un recorrido parisino muy atractivo, junto con la torre Eiffel y la catedral de Notre Dame, donde el turista se convierte en esas damas o caballeros de alta sociedad, que se sienten protegidos de los avatares callejeros, reproduciendo la misma experiencia de los burgueses del siglo XIX, porque además del sentimiento de protección, está el de sentirse especial, por lo cual se le ofrece no sólo antigüedades que en aquel tiempo eran novedades, sino productos de toda índole para llevar el recuerdo materializado, que en fotografías le da un sentido histórico.

Esto es lo que se muestra materialmente en los pasajes y es la descripción cartográfica que se regula con la hegemonía de un saber arquitectónico que se instauró en la experiencia de la burguesía del siglo XIX, pero que continúa en su interior repitiéndose de la misma manera en los turistas del siglo XXI. A pesar de que el tiempo cambió y el afuera de las paredes del pasaje también, el espacio es el mismo.

Los pasajes aun reproducen el mismo pensamiento con el que fueron construidos, hay así una identidad entre el espacio arquitectónico y el discurso con el que fue construido. Lo que permite que, el orden de las cosas se conserve en la experiencia de los paseantes ahora encarnados en los turistas. *Un saber isotópico donde vendrían a superponerse, lo enunciable y lo visible, el orden del discurso y el orden de las cosas.* (Sabott, 2006:36)

Así, los emplazamientos modernos codifican mediante un espacio dispuesto y organizado para fines de dominación y normalización de las conductas de los sujetos inmersos en ellos; llámense locos, monstruos, voyeuristas, flâneurs, consumidores y turistas, que en la actualidad sobreviven haciendo parte de la cotidianidad en forma de centros comerciales y lugares turísticos. (Augé. 1998: 40).

El segundo tipo de emplazamiento es el virtual, este espacio es netamente lógico, no es físico y se basa en la simultaneidad del espacio sin importar las dimensiones, desvirtuando la posición de lejanía y cercanía entre los elementos, disolviéndolos y distorsionándolos. Este tipo de espacio, implica sujetos variables que aparecen y desaparecen según la relación que se establezca con un objeto igualmente móvil e inestable.

En este emplazamiento es clara la relación con la tecnología en el mundo actual, el modo en que cambia inestablemente los objetos, según su posición y velocidad. Este espacio es propio de la era tecnológica de la informática y la comunicación.

Así, lo que está más allá de lo «físico» es lo «lógico», lo «virtual», y con ello, tal vez nos encontremos en el inicio de una «episteme» a la que podría llamarse «episteme virtual» y cuyo impacto en nuestras nociones y forma de vida, aún debe dilucidarse. (Albano, 2005:70)

Dicho espacio no es físico, los sujetos inmersos en ella no son constantes y son igualmente inmateriales. A este respecto la línea de trabajo queda abierta y la problemática sigue creciendo en tanto que avanza la tecnología, la tecno -ciencia, la Internet, (Sartori, 2002:53) así como la biotecnología, la velocidad de los fenómenos visuales, el ciberespacio, que desaparecen cada vez más al sujeto actual. (Virilio, 2000:169)

El tercer tipo de emplazamiento es el externo, que constituye espacios capaces de establecer relaciones con todos los anteriores emplazamientos, utilizándolos pero a la vez contradiciéndolos y permitiendo infinitas conexiones que crean otros espacios, ya sea para que el sentido de sus elementos internos se invierta y se modifique totalmente.

De los emplazamientos que existen en la historia discontinua, los externos en oposición a los internos, son quizá, los que más se acercan a la dinámica del acontecimiento ya que pueden configurar, en sus múltiples relaciones, otros emplazamientos, sin importar la posición en que se encuentren sus relaciones primarias. Las relaciones de estos emplazamientos externos son indeterminables porque están siempre en apertura y cierre, por ello son *espacios otros*; inclasificables.

Los externos, son emplazamientos que se conforman con las relaciones de otros y juegan a conectarlas y a fracturarlas creando nuevas formas, unas diferente a las otras,

dándoles un “sentido otro” a sus organizaciones internas. Ello multiplica la posibilidad de crear más espacios con un “discurso otro”, “cosas otras”, “sujetos otros”. Estos espacios configuran acontecimientos por su capacidad de ser diferentes, por ser “otros” con relación al resto de emplazamientos existentes.

Los emplazamientos externos, no son ni de un afuera ni de un adentro, son exterioridad e interioridad a la vez, se ubican en un adentro y fuera de (sistema, episteme, dispositivo o dominio) es decir, son auto-referentes a sus relaciones, pero a la vez difieren de ellas. Si sus determinaciones iniciales se hallan en un tiempo presente, ellas se ubican en un presente progresivo. Son emplazamientos imprecisos, porque están sujetos a ser siempre posibilidad de ser lo que aun no son.

Estos espacios son heterogéneos, contienen elementos de un emplazamiento fijo de relaciones pero crean y recrean nuevas conexiones con el exterior, no se ubican en un futuro; como resultado del proceso de un sistema regular, ni en un pasado; como anteriores a la formación del mismo, sino que son actualidad de las estructuras.

Lo actual, es precisamente la característica de este emplazamiento, es aquel lugar-umbral, límite que marca el adentro o el fuera de un sistema, pero cuya tierra de nadie se da por exceso del todo, exceso de relaciones estructuradas, exceso de poder, de prácticas, de discursos, e inversamente se pueden dar por carencia de todo lo que existe, carencia de exceso de relaciones. Son actualidad de las series del sistema y precisamente por ello son espacios que inquietan o cuestionan todos los demás emplazamientos modernos y virtuales de los que podrían depender inicialmente.

Tanto por exceso o carencia, la una como la otra, permite nuevos emplazamientos externos, mientras que por exceso de relaciones materializadas posibilita otros espacios exteriores, que contradicen espacios internos, también por carencia de relaciones materializadas se dan espacios que busquen realizarlas.

Ambas formas son posibilidad de un *lugar otro*, lugar que se relaciona con el exceso o con la carencia de su sistema, dominio o episteme, para modificar el sentido de las series; su significado, el curso de las relaciones; las leyes que las rigen, incluso al sujeto que se encuentre en dichos emplazamientos, en tanto que dependen de un espacio de posibilidad de ser de otro modo.

Estos espacios se rigen por un orden aparente de la estructura a la que pertenecen, pero gozan de la imprecisión del orden impuesto y por tanto de la posibilidad de *ficcionalizar lo que aun no existe*. (García, 2006:65).

Los emplazamientos externos, se refieren a lugares que se habitan desde lo material o lo inmaterial, es decir, desde lo más concreto y tangible o desde lo más abstracto, imaginario e intangible, pero que estando en cualquiera de los extremos, se suspenden las relaciones internas de él.

Entre todos los emplazamientos algunos tienen la curiosa propiedad de estar en relación con todos los emplazamientos pero de un modo tal que suspende, neutraliza o invierte el conjunto de relaciones que se encuentran por sí mismos, reflejados o reflexionados.
(Foucault III, 1999: 434)

Estos emplazamientos se ubican siempre en el límite de una *episteme*, o de un dominio, en la puerta, o borde de un sistema autorregulado, o de un emplazamiento cerrado e isotópico, sus relaciones se encuentran al margen de todas las series estructuradas, son precisamente aquellas líneas que se encuentran en la periferia y cuyas configuraciones discursivas, prácticas y de pensamiento se convierten en “otras” posibilitando lugares ajenos y extraños.

Existen dos emplazamientos externos, que efectúan este tipo de relaciones y que contradicen a los demás: las utopías y las heterotopías. Los primeros, se caracterizan por crear espacios irreales en donde la perfección tenga su existencia, pero tienen la característica de no ser espacios físicos localizables, son no-lugares de algo

no-realizado, pero que permite construir el presente como horizonte de sentido. *Las utopías son los emplazamientos sin lugar real, estas utopías son espacios fundamental y esencialmente irreales.* (Ill, 1999: 434)

Los emplazamientos utópicos, crean lugares que están más allá de todos los lugares existentes en el mundo material, *son lugares sin lugar* (Ill, 1999: 435) ya que proporcionan la esperanza o confort artificial frente a los lugares físicos que dependen de relaciones sistémicas. Las utopías instauran una lejanía anhelada que invita al abandono de sí mismo, invitan al viaje cuyo rumbo promete condiciones de existencia diferentes a las del mundo real.

En las utopías, convergen la máxima felicidad, la belleza, el sin tiempo y la sublimación de todas las cosas reales que perfeccionan al ser humano y a la naturaleza. Este tipo de emplazamiento se da por carencia de lo que existe en el mundo físico, siendo por supuesto posibilidad de todo lo inexistente.

Así, lugares como el cielo, el sueño, el paraíso, el jardín de las delicias, la arcadia añorada, neutralizan la realidad incrementando todos los anhelos y las posibilidades de acercarse a ese otro lugar del cual no hay acceso en el mundo habitual.

De algún modo u otro toda sociedad, en todo tiempo, ha creado emplazamientos utópicos y ha instituido un nuevo orden aunque sea en la lejanía, con animales extraordinarios, monstruos, duendes, dragones con acciones imposible de realizar, ciegos encontrando la tierra de la visión, morada de Dios y muertos bendecidos; árboles y frutos sagrados, espejos que se cruzan, cartas de poker y conejos que bailan y cantan, o simplemente singularidades que habitan la imaginación.

Las utopías consuelan: pues si no tienen un lugar real, se desarrollan en un espacio maravilloso y liso; despliegan ciudades de amplias avenidas, jardines bien puestos, comarcas fáciles, aun si su acceso es quimérico. (Foucault, 2007:3)

Estas utopías permiten a la subjetividad construirse a partir de lo que ofrece el mundo exterior, con todo su poder de afirmación en la cultura y en el lenguaje, permite configurar una posible explicación de un mundo inexplicable por sí mismo, así como también, la posibilidad de recrearse a sí mismo desde lo que no se es.

Tanto la literatura como el arte y la filosofía -según Foucault-, han archivado utopías en su momento histórico, han tenido su lugar de inscripción aunque sean en sí mismos, sin lugares reales. En la episteme clásica, por ejemplo, *no se da nada que no se de en la representación* (2007:83) cuya utopía artística se basaba en el sueño del origen, que podía ser representado en su orden más exacto. *El sueño de un mundo que aseguraba el despliegue ideal de un cuadro en el que cada cosa con sus identidades y diferencias, tuviese su lugar propio y ordenado.* (Castro: 2004:342)

En la episteme moderna por su parte, la utopía consiste en el fin de la historia y el despliegue del devenir, su encadenamiento temporal, así como en el panóptico de Bentham la utopía del aprisionamiento perfecto, pero también en el lenguaje, la fábula sería un ejemplo de utopía que se instaura desde el orden de personajes míticos, *la fábula de un relato [que] se aloja en el interior de las posibilidades míticas de la cultura.* (Foucault I, 1999:289)

Las utopías son emplazamientos sin una localización física y ejerce analogía directa o inversamente proporcional con la sociedad, es decir, son espacios que, crean nuevas condiciones para el presente.

Para Foucault, el espejo es ese otro lugar propio de la utopía, que muestra lo que no es, pero refleja lo que se quiere ser, posibilitando habitar ese lugar que no es real, pero que configura el mundo físico, un lugar cuyo efecto es irreal y que posibilita ser de otra manera más allá de lo que le presenta el mundo habitual y cotidiano al cual se está sujeto.

El espejo es una utopía, porque es un lugar sin lugar. En el espejo, me veo donde no estoy, en un espacio irreal que se abre virtualmente detrás de la superficie, estoy allá, allá donde no estoy, especie de sombra que me devuelve mi propia visibilidad, que me permite mirarme allá donde estoy ausente. (III, 1999: 435)

En oposición, las heterotopías son emplazamientos efectivos, utopías realizadas y materializadas, pero que están por fuera de todos los lugares localizables, no pertenecen al conjunto de los demás espacios físicos y son inclasificables porque su configuración escapa a espacios de poder, saberes hegemónicos, discursos organizados, son lugares que se dan por sí solos, valiéndose de lugares estructurados.

Las heterotopías se forman con relaciones fracturadas de un sistema, por ello interrelacionan elementos que dentro de él sería imposible conectar, crean puentes entre una estructura y otra; haciendo que sus relaciones constitutivas varíen, cambien y se contradigan. La heterotopía tiene lugar precisamente en el límite que ha excluido cualquier sistema o estructura regular, pero tiene la especialidad de que toma relaciones y elementos del sistema del cual fue excluido.

Hay lugares, lugares efectivos, lugares que están diseñados en la institución de la sociedad, que son especie de contra-emplazamiento, una especie de utopías efectivamente realizadas en las cuales los emplazamientos reales, todos los emplazamientos reales que es posible encontrar en el interior de la cultura, están a la vez representados, impugnados e invertidos, son una especie de lugares que están fuera de todos los lugares, aunque, sin embargo, resulten efectivamente localizables. Ya que son absolutamente distintos a todos los demás emplazamientos que ellos reflejan y de los que hablan, llamaré a estos lugares, en oposición a las utopías, heterotopías. (Foucault III, 1999. 435)

Las heterotopías pertenecen por fuera de todos los lugares y se convierten en lugar impunes dentro del mundo material, es decir, son topológicamente localizables, pero muestran de modo diferente las configuraciones de un dominio o *episteme*, que constituyen posibilidades de ser, de habitar el mundo, de hablar sobre el mundo.

Para Foucault, un ejemplo de heterotopía en el espacio de la literatura es la obra de Borges, específicamente su enciclopedia china porque *secan el propósito, detienen las*

palabras en sí mismas, desafían, desde la raíz toda posibilidad de gramática; desatan los mitos y envuelve en esterilidad el lirismo de las frases. (2007:3)

Esa ruptura, esa diferencia que la heterotopía genera y posee en sí misma, es la que permite su actualidad; su actualización es la forma más imprecisa y contradictoria que hace que el pensamiento busque posibilidades de relaciones infinitas en otro orden, permite al sujeto experimentar otros lugares. Un lugar donde el sujeto cambie, es decir, que a la vez sea actualidad en su contra-emplazamiento.

2.2 Los principios de las Heterotopías.

Las heterotopías tienen sus propios principios para ser consideradas como *espacios otros*. El primero de ellos, trata de *heterotopías de crisis y de desviación* de algunas estructuras, o catalogadas así dentro del sistema, por estar por fuera de ellos. Éstas se dan en lugares propios para individuos que generan crisis en las sociedades, sea cual sea la *episteme* de la cual dependan, aquellas que por exceso de leyes y códigos normativos, están por fuera de la norma, comportándose críticamente frente a ella.

Por cada estructura autorregulada, excluirá cualquier comportamiento, que visibilice un cambio con respecto a la sociedad, que se encuentre en contra de los parámetros de normalidad. Para cada tipo de casos diferentes, los sistemas crean espacios para ocultar o resguardar eso que altera su orden y pone en riesgo su estabilidad.

Si cada *episteme* histórica ha tenido ciertos dominios en cada uno de ellos se ha creado heterotopías, que son visibles en la actualidad como monumentos, marcas, retratos, archivos; que visibilizan eso que de diferente tiene cada *episteme*. Estas heterotopías, conforman espacios del primer tipo, propias de las sociedades primitivas, las cuales partieron de crisis sociales para luego dictaminar así comportamientos de desviación, dados por el pensamiento clínico y judicial.

Lugares sagrados, privilegiados o reservados, prohibidos por su condición sacra, lugares propios para la iniciación de roles sociales, para cambios biológicos, pueden encontrarse en situaciones de crisis y ser heterotopías. Los adolescentes, con sus cambios hormonales y con sus nuevos roles se convierten en protagonistas y habitantes de estos lugares, la condición de novia, de mujer embarazada, de anciano, de leproso, de enfermo, de mujer menstruando, etc. configuran los personajes de estos espacios. Como ejemplo Foucault encuentra la tradición del “viaje de novios” que a mediados del siglo XX, constituía un espacio otro:

La desfloración de la muchacha no podría tener lugar en «ninguna parte» y en ese momento, el tren, el hotel del viaje de novios era de hecho ese lugar de ninguna parte, esta heterotopía sin referencias geográficas. (III, 1999: 436)

La historia modifica el vocabulario para definir similares conductas de crisis en la sociedad, por ello las heterotopías de desviación, sustituyen a las heterotopías de crisis y ubican a los individuos considerados como desviados con respecto a la norma común y exigida. Estas heterotopías, buscan la mejora de las posibles crisis. Ejemplos de este segundo tipo de espacios son: las casas de reposo, clínicas psiquiátricas, geriátricos y prisiones. Estos lugares resguardan esas crisis que la sociedad desea excluir del sistema regular, para normalizarlos. Son espacios pensados para evitar que el desorden de casos especiales habite el mismo lugar normalizado. (436)

El segundo principio, abarca las heterotopías de *funcionamiento variable* o cambiante, cuyos espacios sufren transformaciones de uso; pasan de ser lugares importantes para la cultura, a ser relegados según va cambiando el discurso que sobre ellos se instaure. Son heterotopías que en un momento fueron vitales para un grupo humano; ya fuese en su sentido material o espiritual, político o militar, pero que en la medida en que cambiaba la estructura de la que dependían, se modificaban, convirtiéndose en lugares olvidados.

En el transcurso de su historia, una sociedad puede hacer que una heterotopía que existe y que no ha dejado de existir funcione de una manera muy diferente, en efecto cada heterotopía tiene un funcionamiento preciso y determinado en el interior de la sociedad, y

la misma heterotopía puede, según la sincronía de la cultura en la que se encuentra tener un funcionamiento u otro. (436)

Para Foucault, una heterotopía propiamente variable, es *el cementerio* cuya historia hizo que este espacio fuera cambiando y su sentido lo haya hecho menos importante. El cementerio, propio de la cultura occidental, ha existido siempre, pero ha tenido muchas transformaciones. *Hasta el final del siglo XVIII, el cementerio estaba situado en el corazón de la ciudad, al lado de la iglesia. (437)*. En éste lugar, la muerte se individualizaba en el estilo iconográfico de cada tumba, con grandes estatuas, mausoleos, criptas con estatuas de mármol que decoraban su sepulcro.

El cementerio central de Bogotá, es un ejemplo cercano, que muestra la identidad nacional, sus héroes políticos y su pueblo todos *durmiendo juntos pero nunca revueltos*, (Calvo, 1998: XVII) lo que se ve reflejado en la arquitectura que los distribuye, es decir, hay una jerarquización que se da según el lugar que ocupan los muertos en el cementerio, que no sólo era social sino espiritual. Políticos, fundadores, familias de alta sociedad y a los alrededores el resto de la población. (Ver. Mapa En: Elipse Central, 2003: 40) Pero aquel lugar también tiene una historia que ha visto trasladar a los muertos desde las iglesias hasta el campo santo, declarándolo luego, como monumento nacional, por ello, es una heterotopía variable.

Mientras que en el osario *los cadáveres perdían hasta la última huella de individualidad, en el interior de cada iglesia, (437)* con sólo una inscripción despersonalizada en su losa, en el camposanto, a partir del siglo XIX, cada cual tuvo derecho *a poner su pequeña caja para su pequeña descomposición personal. (437)*

Se empezó a poner los cementerios en el límite exterior de las poblaciones. Éste desplazamiento desde el centro de las ciudades e iglesias a las afueras de ella, constituye un cambio radical de pensamiento frente a la muerte, ahora considerada como enfermedad, de la cual hay que cuidarse y evitar, para no caer en su tumba.

Posibles contagios por el cuerpo descompuesto, hacía del campo santo, un campo infectado o como diría Foucault, ya no *el viento sagrado e inmortal de la ciudad sino la «otra ciudad», donde cada familia posee su negra morada.* (437)

El tercer principio de las heterotopías, corresponde a la contradicción o espacios contradictorios. *Las heterotopías tienen el poder de yuxtaponer en un sólo lugar físicos varios espacios, varios emplazamientos que son por sí mismos incompatible.* (437-438). Forman un microcosmos múltiple, cuyo interior contradice el exterior que los rodea hace la hace positiva en su interior.

Foucault, nombra entre estas heterotopías los jardines persas y sus alfombras, cuya estructura espacial permite entrar a otros espacios sagrados, que a su vez remiten a las cuatro partes del mundo. Por supuesto, encontrarse en el centro del jardín sería estar en el *ombligo del mundo*, en donde se evoca la utopía de un mundo naturalmente feliz y universalizante, que al habitarlo permite,-mediante símbolos-, encontrar la perfección.

Aunque sean diferentes entre sí, las heterotopías de contradicción, juegan a relacionar en su interior, espacios físicos e imaginarios. El cine, el teatro, salas de concierto y parques de diversión, son otros posibles ejemplos, que hacen que el espacio se abra a otros lugares diferentes al que físicamente se vive. En el teatro, por ejemplo, un mismo escenario hace posible lugares diferentes, cielo, desierto, casas, habitaciones, mar, cada uno de ellos con emplazamientos puntuales que hacen que se modifiquen todas las relaciones que configuran el espacio del escenario; sea mediante objetos, colores, formas, palabras, sonidos que permiten que ese lugar cambie.

Disneylandia, sería otra heterotopía propiamente de contradicción ya que remite la realización de la utopía de la máxima felicidad, que se efectúa en distintos modos según la atracción del parque, pero cuyo interior va en contravía de la felicidad

absoluta, alegría parcial proporcionada por la diversión de la cual sólo los blancos pueden acceder a ella. Es el lugar de la felicidad, pero a la vez del mayor comercio y control del sujeto frente a la experiencia de alegría, aquella que no encuentra en la sociedad de consumo y de la que pretende escapar, pero en la que contradictoriamente se sume.

Más que un simple lugar de atracción, el parque temático Disney es una heterotopía de recentramiento, es decir una utopía concreta en donde aquel visitante actualiza “el relato mítico instaurador de la sociedad con la que él vive” (Marín, 1973: 299) [...] Él [parque] se presenta como un instrumento de diversión que permite realizar la promesa de felicidad. El parque temático aparece entonces como un dispositivo espacial de poder y de comunicación visual para hacer del visitante un objeto integrado a un mecanismo y a una retórica de objetivación. (Perraton, 2004: 10-11)*

El cuarto principio, por su parte, se refiere a las heterocronías y heterotopías de tiempo, las primeras, tienen que ver con contra-emplazamientos que reflejan la ruptura del tiempo de los hombres con respecto al tiempo tradicional. Son lugares que precisamente no están prefijados temporalmente, que son efímeros y pasajeros, tiempos, que se marcan dependiendo del espacio de duración. Así, por ejemplo, el carnaval; cuyo espectáculo, lleno de máscaras y risa ritual entre lo prohibido y lo permitido, entre la vida y la muerte, *lleva a una existencia de carnaval, una especie de vida al revés, (Bajtín, 1971:312)* no-habitual.

Otra heterotopía crónica son los centros vacacionales, que encuentran su valor en un tiempo determinado para él. Los pueblos polinesios, ofrecen un lugar de sueño, convirtiéndose en el paraíso primitivo de ciudadanos europeos, (Foucault III, 1999: 439), así como también, algunos pueblos de Latinoamérica lo son para todo extranjero. Estos espacios, expande el tiempo, lo dispersa; allí, el tiempo es intemporal, está en un “espacio otro” que proporciona un “tiempo otro”.

Lo más frecuente es que las heterotopías estén ligadas muy a menudo a períodos de tiempo, es decir, que abran lo que se podría denominar, por pura simetría, heterocronías; las heterocronías funcionan plenamente cuando los hombres se encuentran en una especie de ruptura absoluta con su tiempo tradicional. (III, 1999:438)

Las heterotopías de tiempo, son un lugar no-lugar cuyo tiempo, es un modo de localización entre distintos lugares. El tiempo se espacializa, así se da un tiempo diferente, que cambia según el lugar de ubicación. Estas, organizan infinitamente el tiempo en un lugar determinado, es decir, lo acumulan, lo archivan, lo fichan, lo discriminan de otro; afán que obsesionó a la modernidad.

Una heterotopía de tiempo es la biblioteca, cuya literatura e historia de la humanidad está *abierta, inventariada, podada, repetida y combinada en un espacio nuevo*. (Foucault, 1974: 504), donde el saber del hombre se hunde en la infinitud de la estantería y todos los tiempos se encierran y encuentran su lugar. En un mismo lugar se encuentra la posibilidad de habitar otro tiempo desde un libro que es siempre tan cercano pero tan lejano a la vez.

Los museos, también acumulan el tiempo en un espacio hasta el infinito, no tienen reloj, o cuyo reloj y medida está dada por el espacio heterotópico en que está inmerso, mostrando en cada cuadro un sentir de la humanidad, la expresión de un pueblo, para luego, con sólo un paso, entender la cultura de otra civilización lejana en el tiempo.

El quinto principio, *supone siempre un sistema de apertura y cierre, de cerrazón que, a la vez, las aísla y las vuelve penetrables*. (III, 1999:439) Estas heterotopías se encuentran aisladas de todos los demás lugares, pero pueden ser penetrables porque, superponen un sistema de reglas, de ritos, de prácticas, de gestos, cuyas condiciones muy específicas, implican un comportamiento especial para entrar en ellos. Así por ejemplo, se encuentran: los cuarteles, las prisiones, iglesias de distintos credos, clínicas, entre otros.

Estas heterotopías crean un lenguaje simbólico y peculiar para que el acceso a ellos sea restringido para quien no los entienda, de la misma manera que exige realizar ciertos tipos de rituales, seguimiento de normas y en general espontaneidad en la

conducta requerida. Foucault, menciona como ejemplo a los *Hammams* o baños lujosos de los musulmanes, los baños turcos y los saunas escandinavos, que pedían el seguimiento de unos pasos higiénicos para la purificación religiosa.

Las heterotopías que pertenecen a un sistema abierto, o a una aparente apertura, también tienen códigos muy específicos, pero su arquitectura está pensada para que se acceda a ellos sin aparente restricción. *Este tipo de heterotopía, se podría encontrar en las famosas habitaciones de los moteles americanos (440)* en donde el ingresar, no se ve obstaculizado por algún seguimiento de normas, aunque oculta, facilita la sexualidad ilegal. En la actualidad se pueden encontrar lugares similares como bares y cafés exclusivos para ciertas tendencias sexuales y etno-raciales, cuya arquitectura permite mostrar una apertura al público en general, pero está creada para una minoría específica.

El último principio de las heterotopías se refiere a lo real-irreal. Estas heterotopías se encuentran entre dos polos extremos y opuestos, se orientan a crear un espacio ilusorio pero real, simultáneamente. Ellas se ubican en el punto medio, o punto cero entre dos grandes sistemas, siendo cada polo el restante y el afuera de ellos.

Finalmente, el último rasgo de las heterotopías es que, en relación con el resto del espacio, cumple una función. Esta se despliega entre dos polos opuestos. O bien desempeña el papel de crear un espacio de ilusión [...] o por el contrario, crean un espacio distinto, otro espacio real, tan perfecto tan meticuloso, tan bien repartido como a su vez el nuestro está desordenado, mal dispuesto y embrollado. (III, 1999:440)

Estas heterotopías tienen espacios definidos y configurados de tal manera que escapan a todo control y normatividad, por su apertura infinita y su función de denunciar o enunciar algo de lo que la sociedad carece o busca realizar. El burdel y las colonias son ejemplos extremos de este espacio.

Mientras el burdel tiene por tarea hablar de la banalidad y del exceso no permitido, las colonias europeas realizaban el sueño de un lugar organizado y regulado donde

habitaba la perfección humana desde una cultura civilizada. De esta última emana la arquitectura de los centros políticos y religiosos de las primeras colonias amerindias.

Para Foucault, la heterotopía por excelencia, es el navío, cuyo barco flotante, un lugar sin lugar, esta abocado a la infinitud del mar. El viaje permite la travesía, la exploración de nuevas tierras, donde la experiencia es siempre otra y siempre abierta a posibilidades de existencia diferente, como Foucault, *estar en otra parte, siempre en otra parte, tal parecía ser su obsesión.* (Eribon, 1992:132)

Si bien, las heterotopías llenan la existencia del sujeto de modos distintos; sea por que los poderes autorreguladores las imponen para organizar el posible caos del desbordamiento de la sociedad, o sea por un afán del sujeto por escapar constantemente a regímenes de control y coerción, por ambos casos, las heterotopías rompen con ciertos dominios y sistemas, pretenden hacer del sujeto siempre otro, aunque en esta tentación se pierda el rostro y los lugares se conviertan en diseñadores de mascarar de uso transitorio.

2.3 La heterotopía como concepto estético.

Si bien, las heterotopías son esos emplazamientos que contradicen las demás escapando a ellos y configurando diversos espacios localizables, se encuentra que éstas no sólo pueden pertenecer a arquitecturas de ciudades o culturas, sino también a archivos que de forma escrita, crean espacios, como la literatura, la plástica, la fotografía, el cine.

Por un lado, la historia del espacio ha creado heterotopías que vistas negativamente, se dan en el límite de un sistema, sea para mostrar su poderío o el uso de sus reglas extremas, como el panóptico, pero por el otro, también ha creado heterotopías vistas positivamente, para estar en el afuera de esos límites, el afuera del afuera de los

sistemas, o ejerciendo una crítica a esos límites, en donde se halla una puesta estética que posibilita la libertad de pensar y ser de otro modo.

Es posible encontrar múltiples heterotopías en la historia, pero es necesario analizar si han sido creadas -negativamente- por un saber o dominio, desde el cual es posible determinar hasta donde están marcados los límites de la necesidad de cierto tipo de sujeto, o por el contrario, si han sido creadas para que –positivamente- abran posibilidades de existencia distintas a esas subjetividades, que en forma de una transgresión estética, lance al sujeto al trabajo indefinido de la libertad. (Foucault, 2003:92)

La heterotopía no es sólo una cuestión relativa a las construcciones de monumentos que ciertos dominios han fundado, sino también al lenguaje y al arte, en donde el espacio nace en la creación de la obra. Tomando el lenguaje como ejemplo, sea este textual, visual o auditivo, es posible encontrar heterotopías, que hagan el papel estético y crítico de un sistema normativo. Foucault, propone como heterotopías de la literatura a Borges y a Jules Verne, *La monstruosidad que Borges hace circular por su enumeración consiste, por el contrario, en que el espacio común del encuentro se halla él mismo en ruinas.* (2007: 2) y *los relatos de Jules Verne maravillosamente llenos de discontinuidades.* (I, 1999:290)

O, en la música de Pierre Boulez cuya composición serial se repite y varía en cada secuencia según el timbre, la duración y la dinámica del sonido (distinto a las reglas tradicionales de la armonía occidental) que en su *Livre Pour Cordes*, describe. En la pintura, Magritte será el modelo con su cuadro *Esto no es una pipa* debajo de la cual está su inscripción y su representación. Ambos son *figuras modernas de las heterotopías [que] bordean y limitan, de manera crítica, el espacio en el que se despliega el saber clásico.* (Sabot, 2006:35)

La relación lenguaje-espacio se da al mismo tiempo, *nacen juntos* (I, 1999:266), por ello, todos los emplazamientos que de esta relación deriven, contradicen lo que quiere mostrar la condición de la escritura, la pintura, la música, desde los cuales es posible escapar de sus sistemas regulares cuyos dominios se guían por la métrica, la sintaxis y cierta noción de armonía.

Para afirmar el valor estético de las heterotopías que positivamente se encuentran en la literatura, es necesario entonces ver su cualidad crítica, no puede existir una heterotopía sin que esté atada a un proceso de ruptura con ciertos límites sistémicos, implica no sólo el reconocimiento de esos límites sino la posibilidad real de su trasgresión, donde la heterotopía cobra su sentido estético en tanto que erosiona la libertad constante de esa trasgresión.

El concepto de heterotopía faculta contradecir, modificar, cambiar los elementos propios para configurar un nuevo espacio, tiene en sí misma la condición de posibilidad estética. La cual provoca, desde afuera de la normalización de espacios *isomórficos* una risa, de aquel que estando en un *lugar otro* hace pensar al otro que se encuentra en el *lugar común*, el del orden de las cosas; burla a las reglas que buscan los isomorfismos. Quizá la misma risa de Foucault cuando está en ese *lugar otro*, en esa heterotopía que no se sabe cual es, pero desde la cual nos mira, (1970:29) desde la cual mira al sujeto, a la sociedad, a las ciencias humanas, a la historia de la filosofía, para hablar de la constitución de nuestra vida.

En el proyecto foucaultiano, sólo es posible el momento estético cuando se ha pasado por una historia-crítica, cuando se ha culminado ese trabajo arduo de investigación genealógica, que permita vislumbrar los límites necesarios de nuestra subjetividad, para abrir posibilidades de trasgresión de los mismos, que desde la creación permiten la libertad de actuar, pensar y ser de otra manera, es decir, de realizar una *ontología de nosotros mismos* y de nuestro presente.

En el análisis de los espacios, las heterotopías son esos contra-emplazamientos que hacen las veces de acontecimiento, porque inquietan, seducen, son diferentes, múltiples, porque abren puertas, crean nuevos corredores de enunciación, de pensamiento y de subjetivación, análisis que permite ver los límites desde espacios rarificados y excluidos. Sin embargo, también hace las veces de trasgresión al crear otros lugares que hacen crítica a sistemas de exclusión o por lo menos, los desenmascara al visibilizarlos, sea para contradecir al sistema o para mostrar su racionalidad coercitiva y proliferar así, un afuera donde se escape a esas formas.

Las heterotopías, siempre crean nuevas posibilidades de ser. En el nivel del discurso, tendrá que negar las determinaciones de autor, de repetición en la figura del comentario y deberá ir más allá, constituir una ilimitada anulación del discurso una *erosión indefinida del afuera*, (Foucault, 2000:26) o como dice Foucault hablando de Blanchot:

Lugares sin lugar, umbrales atrayentes, espacios cerrados, prohibidos y sin embargo abiertos a los cuatro vientos [...] corredores que desembocan en nuevos corredores donde, por la noche resuenan, más allá del sueño, las voces apagadas de lo que hablan, el estertor de los moribundos, el aliento entrecortado de aquel que no acaba nunca de morir; habitación más larga que ancha, estrecha como un túnel, donde la distancia y la proximidad, -proximidad del olvido, la distancia y la espera- se acortan y se ensanchan indefinidamente. (2000:28-29)

La heterotopía, constituye ese otro modo de habitar un espacio que está siempre en cambio infinito, en contradicción permanente, permitiendo al sujeto estar en *un movimiento que [lo] aleje de [su] marco de referencia* y así, mostrar de qué modo sería posible liberarse de los sistemas que determinan sus *conductas más habituales*. (II, 1999:38) Ese modo sería crear nuevos espacios que permitan decir, escribir, hablar, oír y habitar más libremente el mundo, en este caso desde la literatura.

Ese otro modo, que está en búsqueda de una libertad consiste en: *poner en juego*, exhibir, transformar y dar la vuelta a los sistemas que apaciblemente nos ordenan. (II,

1999:38) Revirtiendo los sistemas que constituyen y determinan un orden hegemónico, que no sólo es propio de la episteme actual, sino la búsqueda histórica de esos espacios:

No hay sociedad humana que no construya heterotopías, es una constante de todo grupo, si bien no es posible encontrar una sola forma de carácter universal, proliferan, se expanden bajo expresiones y figuras disímiles. (García, 2006:16)

Esa búsqueda, consiste en un cambio en el modo de experimentar el mundo, de habitarlo desde lo más cotidiano de la cultura, es la búsqueda de una forma en donde el sujeto pueda actuar, sin estar moldeado por esquemas y sistemas de dominación, una forma cuyo estilo permita la constitución de sí mismo.

La apuesta será entonces ética, porque permite al sujeto una libertad no dada desde las reglas y coerciones de los sistemas excluyentes sino desde la creación de *otros* espacios para *otras* experiencias de existir de otro modo, es decir, una apuesta ética desde la estética de la existencia.

Foucault, al final de su vida, (en su historia de la sexualidad) abandona el tramposo juego de la verdad, por el de la felicidad ética, es decir, por el juego de la construcción de una vida *ética y bella*, esto es, formas de vida de las que sentirse orgulloso. (*A parte Rei*, 2006: 6)

La estética de la existencia, como último fin del proyecto foucaultiano consiste, no en determinar una nueva unidad en el sujeto, como forma sublime y bella, sino en una transgresión a formas de subjetivación que anulen y suspendan formas de coacción e identificación con los sistemas, sea por carencia o exceso de normas, que sean habitadas desde el exterior, es decir, una transgresión de sí mismo para multiplicar el afuera, afuera que es posibilidad estética de recrearse continuamente y ser siempre otro, abrirse a una ilimitada forma de existencia.

Foucault se planteará a este respecto: ¿Cómo puedo llegar a ser lo que quiero ser y cómo he llegado a querer ser eso que quiero ser? Lo que exige obviamente plantearse el problema de la transgresión y con ello el de la libertad.

En esta transgresión, cuya tarea es continua, es siempre actual, singular, material visible y fragmentaria, nunca está acabada, no es absoluta, ni universal. Ésta constituye una actitud estética de la subjetividad, que no reside en la belleza o definición de lo bello en sí, (το καλον) (Platón, 1975: 235) ni tampoco en una experiencia trascendental que permita tener el sentimiento de lo sublime y de lo bello. (Kant, 1982:55) Ni siquiera, se trata de una expresión del espíritu que se manifiesta bellamente en una cultura como forma de su despliegue; sino que se trata de *la experiencia del límite, que se hace y deshace en el exceso que lo transgrede*. (Foucault I, 1999:166)

La obsesión de ser otro, consiste en que lo que crea subjetividad no es del ejercicio de la libertad sino de saberes impositivos, de relaciones de poder, de determinaciones del lenguaje, ser otro desde la transgresión es *la prueba histórico-crítica de los límites que se pueden franquear y, por tanto, como un trabajo nuestro sobre nosotros mismos en tanto que seres libres*. (Foucault, 2003: 93) es por ello, un intento de realizar una ontología de la existencia.

Esta transgresión estética de la existencia misma, no se ubica en un horizonte universal, una transgresión totalizante, sino en una transgresión particular y singular, si se quiere fragmentaria. No pretende ser una nueva forma válida, global y radical de un nuevo hombre, sino un modo de habitar espacios singulares que abran múltiples posibilidades dentro de sí, sin caer en los hilos y madejas de tantos colores de los dominios, epistemes o sistemas que excluyen.

La transgresión no opone nada a nada, no es del orden de lo escandaloso o de lo subversivo, ni de la dialéctica ni de la revolución. Ella afirma el límite como ilimitado.
(Foucault I, 1999:169)

No se trata de instaurar un nuevo régimen revolucionario, pero sí una forma de resistir a determinaciones de ser, a procesos de subjetivación, quizá instaurar *luchas transversales*, que permitan analizar los límites de nuestro pensar, actuar y construcción de sí mismo, que lleguen a la infinitud del límite como la oportunidad de nuevas posibilidades de auto-creación libre.

La libertad, es la condición de posibilidad de las relaciones de poder, aquellas que determinan al sujeto, que crean subjetividades, por lo que sólo es posible

Calificar como libres aquellas formas de relación entre sujetos que negativamente no están bloqueadas y en las que, positivamente se dispone de un campo abierto de posibilidades, es decir, de relaciones que son susceptibles de modificación. (Castro, 2004:201)

El lugar propio para esa modificación es la heterotopía que se crea en el ejercicio estético. Para Foucault, Nietzsche, con la muerte de Dios, Bataille con su trasgresión en el erotismo, Blanchot, con el afuera de su lenguaje, Klossowski con la simulación, son ejemplos de desubjetivación donde el sujeto limitado y delineado por un sistema, empieza a desaparecer, a perder el rostro, con que era identificado, justo cuando crea otros espacios para habitar y desde allí hablar.

Tener experiencias límites, implica ir hacia lo más extraño de los sistemas, para ubicarse en la línea que separa la razón de la locura, lo normal de lo anormal, no en una conciliación o síntesis, sino en un “lugar otro”, donde la locura y la razón sean sólo pequeños elementos de un todo y donde sus contenidos pueden variar, es decir, es ir hacia una heterotopía para vivirla.

Sin embargo Foucault, encontró que la experiencia del límite se daba en la historia como configuradora de subjetividad, esta posibilitaba crearse a sí mismo en el afuera de todas las demás determinaciones del sujeto. En la antigüedad tanto en Grecia como en Roma el sujeto se transformaba a sí mismo para tener una relación con la verdad y con los otros. Es decir, que buscaba en *el cuidado de sí* una autodeterminación ética,

allí, el afán ético y el estético confluyen en la formación del sujeto antiguo. El conocimiento de sí y el cuidado de sí, se unían en una estética de la existencia transformando su propio ser.

Un acto de conocimiento jamás podría en sí mismo y por sí mismo lograr dar acceso a la verdad si no fuera preparado, acompañado, duplicado, consumado por cierta transformación del sujeto, no del individuo sino del sujeto mismo en su ser de sujeto. (Foucault, 2002: 34)

Ésta transformación tiene un lugar de aplicación, un lugar otro, que permita ser distinto, lugar en donde mediante reglas de comportamiento auto-impuestas el trabajo consigo fortalezca la relación con la verdad del sí mismo. La imposición de prácticas específicas que implicaban el seguimiento de *tecnologías del yo*, para ser los mejores, los más bellos, y los más éticos de la antigüedad.

Ésta *constitución de sí como sujeto moral* como modo de ser que no depende sino de la belleza de sus acciones y de su vida como obra de arte, se encontraba en las prácticas estoicas, de Séneca y Marco Aurelio, donde el *cuidado de sí*, era la base de la construcción propia, no bajo la pregunta ¿Quiénes somos? sino ¿Qué debemos hacer de nosotros mismos?, es decir, el problema del cuidado remite a la cuestión de ¿Cómo construimos como sujetos éticos? (Gros, 2004:10)

Ésta experiencia del límite para Foucault es la posibilidad no de la desaparición del sujeto como primer acercamiento sino como la aparición de una nueva forma de sujeto que se auto impone una ética. Si la estética de la existencia es la experiencia de los límites para la posible transgresión y resistencia de formas de dominación, la estética es también un estilo ético, que el sujeto puede hacer para su propia elaboración.

Foucault, pretende que se debe tener una actitud, o un *ethós* que permita pensar más allá de las reglas y ser capaz de que el sujeto se tome a sí mismo como objeto de creación libre, pero encuentra que esos estilos de vida, modos de existencia, moldes para otros hombres, instauran el *ethós* en una nueva estética, mediante *el gobierno de*

sí mismos, que implicaba en la época clásica el gobierno de las pasiones, lo que se desvirtuará e incrementará en la era cristiana, con el exámen y la verdad sobre sí mismo.

La apuesta ética tanto de los estoicos como de los cínicos, del *cuidado de sí* como un ejercicio de autonomía, se vuelve discontinua en la adaptación romana y cristiana de esa creación sobre el propio ser, que para Foucault constituye en parte al sujeto moderno. Sin embargo, *la manera como Foucault pensaba que ésta temática del cuidado de sí, de las prácticas de sí y las técnicas de existencia podía influir sobre las luchas actuales y nutrir las.* (Gros, 2004:32-33)

Así, el crear un modo de vida nuevo, distinto es un trabajo ético pero también crítico en tanto que rompe y camina en otra vía de las determinaciones subjetivas. En esa pretensión estética y ética se halla la libertad. La libertad es la condición ontológica de la ética, pero la ética es la forma reflexiva que adopta la libertad; forma reflexiva que se elabora a partir del *cuidado de sí*, pues el cuidado de sí es lo primero éticamente en la medida en que la relación consigo mismo es lo primero ontológicamente. (Foucault III, 1999: 394)

El objetivo de tener un nuevo estilo, modo de vida distinto, que sea capaz de transgredir los límites, de pasar a un afuera o habitar siempre una exterioridad, que permita llegar a un pensamiento nuevo, que abra nuevos problemas, nuevas experiencias, nuevos lenguajes en donde el sujeto se pueda desarrollar libremente, ese espacio sería la heterotopía, el lugar inédito, que no pertenece a poderes, ni saberes y que posibilita lo impensado del pensamiento, ésta heterotopía no sería el otro de los sistemas del adentro, sino lo otro de los otros, el no lugar del afuera, el reino de la libertad y de un estilo de pensamiento nuevo.

Habitar una heterotopía, es tomar como tarea una ontología histórica de nosotros mismos, la cual se desvanece cuando se instaura un estilo a otros y -en vez de

governarse a sí mismo dejando de no gobernarse por otros- crea técnicas sobre sí, para autodeterminarse como sujeto moral. Por el contrario, se busca, crear un estilo propio, que cuide nuestro ser en una ética, donde las relaciones que se establezcan con el propio ser y con los demás, estén en constante modificación, para permitir prácticas de libertad aunque no la libertad completa.

La tarea es individual, sólo compete al estilo propio del sujeto, se trata de una transformación parcial y no de una promesa de un nuevo hombre, con la posibilidad de transgredir todos los límites que determinan nuestro pensar, nuestra relación con el poder y con nosotros mismos para cumplir con el objetivo de hasta donde sería posible pensar distinto.

El espacio donde esas exigencias se cumplen, o por lo menos facilita esa trasgresión y esa práctica de libertad; es la heterotopía, la cual posibilita la apertura del afuera. Esa multiplicación cambiante de los espacios que dentro de sí contradice, donde los emplazamientos cambian se invierten, donde no hay régimen de poder que la haga regular, uniforme, sino siempre la deje en suspenso, en discontinuidad.

El cementerio multiplica cada vez más la muerte, la enfermedad, la tristeza, abriéndose hasta el más allá. La biblioteca, acumula saberes en estantes pero dentro de él sus posibilidades son infinitas contradiciendo la autoridad del autor y sus épocas. Dentro de las artes, la literatura, la plástica, la fotografía y -como dirá luego Deleuze- el cine, buscan inquietar al pensamiento, tratan de pensar de otro modo, que implica estar siempre en *una experiencia de un lenguaje posible: el de la transgresión*. (Foucault I, 1999: 166)

Para Foucault, Tanto Borges, Flaubert, Blanchot, Bataille, Proust, Roussel, Magritte, Artaud, y otros, han creado heterotopías que cumplen con el requisito crítico y estético de crear espacios otros y ser *otros* en sus obras, rompiendo con los cánones de cada

dominio al que pertenecen, haciendo parte de las rarezas de su sistema, pero transgrediéndolos y creando en su propia obra un universo donde es posible actuar libremente. En las pequeñas obras es posible la ontología del presente, permiten abrir horizontes infinitos de escribir, de leer, ver y sentir distinto.

Sin embargo, el concepto de heterotopía como espacio otro, no debe sólo traspasar el dominio de la arquitectura y el lenguaje literario sino que ha de verse como otro posible entre los espacios de la filosofía, que en su escritura, en su diagnóstico de los acontecimientos, genera espacios también localizables de transgresión posible, para permitir al sujeto ser otro y pensar-otro, ejemplos para Foucault serán Nietzsche y Deleuze, entre quienes han creado y han pensado esos espacios, donde se trata:

Más bien [de] preguntarnos si no existen umbrales, por ejemplo estéticos, que movilizan un saber en otra dirección que la de una ciencia y que permitirían definir un texto literario, o una obra pictórica, en las prácticas discursivas a las que pertenecen. (Deleuze, 1987:46)

Es pues, desde la heterotopía entendida como una posibilidad estética, donde el estilo, esa nueva forma de vida, permita al sujeto cierta práctica de su libertad, y una posible transgresión a los sistemas de nominación, exclusión, identificación y procesos de subjetivación. En esta ocasión, se buscará analizar y ¿por qué *Farabeuf* es un ejemplo de heterotopía en el espacio de la escritura?

TERCER CAPÍTULO

3. FARABEUF DE SALVADOR ELIZONDO COMO EJEMPLO DE HETEROTOPIA

*Yo imaginaría, más bien, mis libros como bolas que circulan.
Usted las recoge, las toma, usted las reactiva. Y si eso va, mejor.
Pero no me pregunte quien soy antes de utilizar mis bolas para saber
si no van a envenenarle o si no son bien esféricas, o si no van en el buen sentido.
En cualquier caso, no es porque me haya perdido de mi identidad que sabrá si lo que hago es utilizable.
Entrevista con Roger pol-Droit.
(Foucault, 2007: 6)*

Por supuesto que la escritura de Farabeuf es una escritura discontinua, que no se daría cuenta que es una escritura, borra el orden cada vez que escribe, usa la hoja en blanco para pintar con raros pinceles y mezclas de colores nunca vistas. *Todo eso pasando muy rápidamente de lo uno a lo otro, una especie de febrilidad y caos.* (Foucault, 2007: 7)

El espacio del lenguaje de Elizondo, sale del texto desde su comienzo, es en sus idas y venidas entre un espacio otro; un laberinto de muchas salidas y muchas entradas, con múltiples caminos. El autor de ese laberinto sin rostro; habla, sus personajes cambiantes son confusos, pero esa obra cuya discontinuidad busca producir el efecto de recuerdo a la memoria, aunque ella nunca recuerde, siempre olvide.

En mi espíritu, estos libros tienen que producir un determinado efecto y para eso es necesario poner el paquete para hablar vulgarmente. Pero el libro debe desaparecer por su efecto propio, y en su efecto propio. (2007:5)

La heterotopía ha de analizarse desde su actualidad: en su actualización, es decir, en su forma más imprecisa, que contiene posibilidades de relaciones infinitas, en su máxima forma de no-lugar, una actualidad que no es en sí misma inmóvil sino que nos lanza a un pasado e implica una historia anterior que la justifica. Un lugar que no permanezca sino que vaya dejando de ser, para mostrar lo que era y a la vez lo que podría ser en otro tiempo. Un lugar que hace que el sujeto que lo habite vaya cambiando, es decir, que a la vez sea actualidad espacial.

Farabeuf, es esa actualidad, permite esas relaciones de relaciones y dado que se ha encontrado que la obra de Elizondo es una heterotopía cuyo concepto estético es una creación espacial que responde a una escritura de transgresión, capaz de abrir infinitos horizontes y referencias con un nuevo orden que se manifieste en lugares materiales y localizables. Esos lugares hablan en el texto, sus imágenes, sus propios espacios extraños o comunes, sus fotografías, sus emplazamientos, son los que posibilitan la descripción de ésta heterotopía.

El espacio material del *Farabeuf*, reside en su escritura, ese lugar en donde espacio y lenguaje nacen juntos (Foucault I, 1999:266) y donde coexisten fracturas internas al texto, donde el lenguaje es capaz de crear varios lugares que cohabitan aunque de modo contradictorio. Es allí, donde hay una *fusión de mundos que devienen fisuras en un sistema* (Artnodes.2003:2): el sistema discursivo.

3.1 La heterotopología en *Farabeuf*.

Realizar una heterotopología, es decir, la descripción de una heterotopía, implica afirmar que la obra de Elizondo es un espacio otro que se materializa en el lugar de la escritura.

Salvador Elizondo con el *Farabeuf* crea en el espacio de la novela el relato de un instante y con ello la concepción de este género se rompe. No es necesario presentar una biografía del autor para determinar su estilo literario y su realización de heterotopía, sino leerlo en su escritura actual, en su mera indefinición, en su suspensión, en las contrariedades de la obra y lo que ésta posibilita.

Las heterotopías inquietan, sin duda porque minan el lenguaje, porque impiden nombrar esto y aquello, porque rompen los nombres comunes o los enmarañan, porque arruinan de antemano la "sintaxis" y no sólo la que constituye las frases-aquella menos evidente que hace "mantenerse juntas" a las palabras y las cosas. (2007:3)

El *Farabeuf* rompe ese espacio común del lenguaje y todas sus frases son fragmentos junto con rupturas de tiempo, de espacio y de sintaxis, permitiendo que toda la obra sea el espacio privilegiado donde las palabras crean su heterotopía, más allá del orden de la novela.

Hacer una relación Foucault-Elizondo implica tomar el concepto de heterotopía como herramienta que permita entender el *Farabeuf*, pero a la vez es una relación impositiva para afirmar la rareza literaria del autor, que como acontecimiento literario, brinda un ejemplo de heterotopía positiva, no sólo por instaurar un nuevo orden en el espacio del lenguaje, sino porque siendo Elizondo lector de Borges y Foucault admirador de éste último, afirma un *Pensamiento del afuera*.

Este pensamiento que se mantiene fuera de toda subjetividad para hacer surgir como del exterior sus límites, enunciar su fin, hacer brillar su dispersión y no obtener más que su irrefutable ausencia, y que al mismo tiempo se mantiene en el umbral de toda positividad, no tanto para extraer su fundamento o su justificación, cuanto para encontrar el espacio en que se despliega, el vacío que le sirve de lugar, la distancia en que se constituye y en la que se esfuman desde el momento en que es objeto de la mirada, sus certidumbres inmediatas. (Foucault, 2000:17)

El *Farabeuf* cuya novela de un instante, hace un llamado a la memoria borrando las figuras de personajes, ausentando al autor, creando cada vez más el surgimiento del lenguaje y el espacio. Hay un nuevo lugar; el instante; y éste en cada capítulo se repiten distintamente como el mismo y el otro, con personajes sin rostro siempre cambiando de lugar, cambiando de ser, de cuerpo y de tiempo, con cosas que son pistas de una arquitectura totalmente fragmentaria y organizada en series que forman espirales y ramificaciones de árbol, infinitamente relacionadas e ilimitadas.

El autor desaparece en cada capítulo, en cada párrafo: ¿quién escribe? No está determinado. No hay ni un ella ni un él, solo está *Farabeuf*, la mujer siempre de blanco o siempre de negro y el hombre o el moribundo. La búsqueda del narrador, es la misma búsqueda milenaria que consume al bibliotecario de Borges en *La biblioteca de Babel*. (Malva, 1986:545)

Constantemente el autor se aleja de su obra, ella cobra vida propia y los espacios con el lenguaje van apareciendo y desapareciendo inconstantemente frente a la memoria. El autor desaparece, es siempre otro no permanece en un yo. «*El sujeto neutro*» «él» *sin rostro gracias a quien todo lenguaje es posible. El escribir no tiene lugar más que si «él» no se retira en el absoluto de la distancia.* (Foucault I, 1999:264)

¿Recuerdas...? Es un hecho indudable que precisamente en el momento en que Farabeuf cruzó el umbral de la puerta, ella sentada en el fondo del pasillo agitó las tres monedas en el hueco de sus manos entrelazadas y luego las dejó caer sobre la mesa. (Elizondo, 2006: 13)

Al lector, Elizondo lo lanza contra la pared con su primera palabra. ¿*Recuerdas?*... la complicidad ya está enunciada: hay otro desconocido que pregunta a otro, en el umbral de una puerta, en el adentro de una casa que ruñe con las pisadas de un alguien de pies y maletín de médico. Luego las monedas en el suelo, el espejo que refleja a una mujer desnuda en la cama, luego el libro, los instrumentos quirúrgicos, las cortinas de terciopelo.

Todo el relato muestra singularidades sin una aparente conexión más que las comas sucesivas. Hay un comienzo que no es comienzo en sí mismo porque insinúa algo pasado, un antes que susurra un paraguas y la lluvia de la noche que caía sobre las escaleras de la casa. El orden de la novela ha sido fracturado, no sólo porque su inicio superpuesto por el caos de la confusión y la indefinición de lugar, tiempo y personaje, sino porque de antemano pretende ser el relato de un instante.

Se requiere de otros espacios: textos e imágenes que sean fuente para el análisis, para la descripción material, es indispensable describir las series de singularidades que se presentan en los espacios de la obra, series de sentido, series espaciales desde las cuales es posible seguir y recorrer el mapa del texto. El espejo, la memoria, Pekín, París, el cuadro, la foto, la playa, la casa, el libro, son ellas mismas singularidades espaciales pero sus emplazamientos proporcionan espacios otros, heterotopías realizadas en la escritura.

Los personajes y las singularidades son transgredidos por el espacio en el que son ubicados, pero a la vez ese espacio es transgredido con la escritura, que los lanza al vacío y al movimiento agitado de la memoria que no recuerda, de un sujeto que no sabe quien es, de un instante que es a la vez muchos instantes en distintos lugares, en distintos tiempo con disímiles pensamientos y cosas.

La continuidad es ilusoria, no hay ese instante continuo de un hombre, sino momentos del hombre, no es sólo el Doctor *Farabeuf*, sino la voz femenina de él mismo, no es el cuerpo del doctor sino su memoria, la que fragmenta la vida del hombre, es la memoria y actualidad de las imágenes de la muerte del moribundo chino que es la mujer, que es *Farabeuf*.

El personaje está constituido por los fragmentos de *Farabeuf*, pero a la vez son fragmentos distintos en la memoria, por lo cual es sólo en el reflejo de ella que es

posible ponerlos en relación en el espacio de la escritura, es decir, los fragmentos de otros personajes conforman otro personaje: el autor. (Malva, 1986: 545)

El texto es en sí mismo, juego de múltiples emplazamientos, juego de relaciones entre singularidades, y estas con otras relaciones, es decir se crean series de cosas que tejen un lenguaje de fractura, en donde las palabras son sólo fragmentos de dominios distintos que en un espacio común no sería posible juntar y que precisamente conforman y crean ese lugar-otro donde es posible entrelazarlos.

En *Farabeuf* se destruye la sucesividad cronológica y hace que los signos divergentes de las palabras, estén dispuestas a labrar caminos bifurcados, para que las palabras prometan otros lugares no inmediatamente, sino como las pistas o huellas en el camino.

La narración se despliega en la confluencia de fragmentos del pasado reelaborados por el fluir de la memoria, cuyas imágenes anticipan un futuro tan deseado como temido, se desvanece en el presente al nombrar lo innombrable, una palabra que hará que la memoria lo recuerde todo, pero a la vez sea el mismo instante en que se halla la muerte.

El texto de entradas y salidas, como laberinto, traza el paso de un lugar a otro, de una duda a otra, de una pregunta a una búsqueda de ella, un fragmento que sirve de hipertexto y a la vez de intertextualidad con los lugares de la obra. No hay una escritura referencial ni tampoco auto-reflexiva, sino siempre un espectáculo, una simulación constante que destruye la identidad de la obra, para abrirla a un nuevo espacio siempre en promesa y en suspenso; el lugar de la muerte, sea en Pekín, en París, en la casa, en el anfiteatro o en la playa.

El sentido de la vida y la búsqueda de esa identidad que no se capta sino en el instante mismo antes de morir, donde se mezcla el placer, lo mítico, lo religioso y el dolor de la

carne, instante para dar respuesta al interrogante de la muerte y su lugar de despliegue, cuyo reflejo también responderá al sentido de la vida misma hecha carne y el cual *no puede tener lugar, ya que es imposible representar el drama mental de Farabeuf*. (Elizondo, 2006:40)

Se trata entonces, de la exposición de la memoria frente a la experiencia de la muerte, del cuerpo y de ella misma reflejada como en el espejo, en todos los demás espacios singulares. Estas serían las líneas de sentido o las preguntas que como venas riegan de sangre el cuerpo del texto.

La experiencia de la memoria:

Al traspasar aquel umbral -¿Quién lo hubiera traspuesto bajo la lluvia, viniendo desde aquella encrucijada?- se confundía el recuerdo con la experiencia [...] la vida quedaba sujeta a una confusión en medio de la que era imposible discernir cuál hubiera sido el presente, cuál el pasado. (Elizondo, 2006:16)

Ese será la incertidumbre de la memoria y de la vida de quienes buscan recordar la experiencia de un instante, ¿Quién se es en ese instante? ¿en qué tiempo y espacio se fue eso? La experiencia de ese instante era sólo *la experiencia de una sucesión de instantes congelados*. (2006:43)

La experiencia de la memoria no pretende recordar la trascendencia de un instante, ni tampoco discernir premisas consumadas, concepciones categóricas sobre la vida, la muerte y el hombre, sino sólo recordar la experiencia de un instante en un sólo signo que se repite hasta el infinito.

La memoria entonces, se estructura fragmentariamente a partir de ciertos olvidos particulares, recayendo cada vez en su propia mutilación, se auto-reconoce en su propio olvido. La memoria presentará sólo fragmentos, retazos de la experiencia real, donde la realidad es ahora la experiencia de esa memoria como tal, una memoria que está en reconocimiento de su olvido y en el recuerdo del olvido de aquel signo.

Así, el texto es la puesta en escena de la experiencia de la memoria al recordarse ella misma. El texto es ese lugar-otro de la memoria, donde la proyección de su recuerdo, su propio reflejo, es el lugar donde no está, o donde está ausente: el olvido. Pero también el olvido de ese signo, que no comprende y que no puede clarificar, pero el cual es el sentido de todo el instante. Si el texto es el espectáculo de la memoria para recordar eso que es su sentido de olvido y de recuerdo del instante, entonces *Farabeuf* es el lugar-otro de la memoria, el espejo para recordarse, es decir, el lugar de la heterotopía, ese lugar virtual de la memoria, cuyo reflejo es la escritura que como superficie visibiliza el olvido de esa imagen.

Este aviso es una sabia precaución del Maestro, sobre todo si se tiene en cuenta la existencia de ese espejo, ¿no crees? ¿Espejo o puerta? -¿pretendes acaso imaginar un artificio que borre de mi mente esa imagen?- Pero yo lo recuerdo todo. (Elizondo, 2006:118)

La obsesión por alcanzar ese otro lugar en donde reside el principio de una vida, que pretende alcanzar el punto máximo de un instante, esa *manía de recapitular las experiencias* hace que la memoria camine al lado de la locura, de aquella esquizofrenia de identidad, ya que juega a ser siempre otro, ser el recuerdo de alguien que no sabe quien es, una patología en búsqueda del origen de su enfermedad.

La experiencia de la muerte:

Lo que le interesa a *Farabeuf* y a Elizondo son las visiones trastocadas que subvierten el orden del mundo occidental, para lo cual viaja a Pekín y allí en oriente contemplar el suplicio chino del *Leng Tch'e* o de los cien pedazos, aquel desmembramiento paulatino y exacto del castigado en vida, realizado como pena máxima al asesino del heredero al trono.

Éste suplicio se repite distintamente, se itera diferenciadamente en la fotografía que se encuentra en el *Précis de Manuel Opérateur*, par le L.H. Farabeuf, professeur a la faculté de médecine de Paris, libro de medicina occidental del doctor del siglo XIX.

Dicho suplicio, es la experiencia de la muerte como acto ritual, como el momento más deseado para la comunidad de Pekín, como el espectáculo más importante del día y el que *Farabeuf* contempla y se place al ver y recordar mediante el signo chino que no se comprende sin el juego de predestinación de I ching.

Quisiera avanzar por encima de todo, por encima de su propia muerte. Si lanzaras de nueva cuenta las tres monedas y cayeran tres yin en el sexto lugar, tal vez comprenderías el significado de esa imagen, la verdad de ese instante: cesa el llanto, llega la muerte. (Elizondo, 2006:51)

Es la contemplación del momento antes de la muerte y de la muerte misma. La muerte posee un tiempo de duración, se trata de un arte de morir, por lo cual es todo un poner en escena, en el caso del *Leng Tch'e*, es la prolongación del suplicio, para que la muerte constituya por una parte, el oficio que necesita aprenderse; para aquel que lo ejerce y por la otra, el arte para quien lo admira como espectador.

La experiencia de la muerte entonces está atada a la experiencia de la carne, del cuerpo, del momento en que el moribundo se encuentra en la lugar entre la vida y la muerte, ese lugar que es propio del moribundo, pero cuyas excrecencias mortuorias, desmembramiento, biopsias, enfermedad, hace que el supliciado nunca grita (122) y hace que el espectador sienta fascinación.

Es necesario que la experiencia de la muerte siendo el moribundo, el espectador o el ejecutor de cierto procedimiento quirúrgico, sea entendida y suspendida en un sólo instante: en el que se muere, en el último hálito de vida, es en ese tiempo-otro, en que la muerte tiene su sentido y refleja el sentido de la vida, no como una trascendencia de la muerte o de la vida, sino la trascendencia de ese instante. Luego, el moribundo deja de sentir dolor, el espectador deja de impactarse, el médico deja de sentir placer en su oficio.

[...] Un moribundo es un hombre en el acto de morir y que el acto de morir es un acto que dura un instante -dijo Farabeuf-, y que por lo tanto, para fotografiar a un moribundo es

preciso que el obturador del aparato fotográfico accione precisamente en el único instante en el que el hombre es un moribundo, es decir, en el instante mismo en que el hombre muere. (Elizondo, 2006: 27)

La experiencia de la carne:

-¿La visión de ese cuerpo desgarrado te conmovió?, ¿sentiste compasión?, ¿sobresalto?, ¿náusea?

- Fascinación. Fascinación y deseo. (Elizondo, 2006:119)

Dolor y muerte son los dos únicos instantes absolutos. El doctor *Farabeuf*, siente una atracción por todo aquello que parece habitar el mundo de lo terrible: la muerte, la tortura, el dolor, los asesinatos, la locura. Todos, acontecimientos inaprehensibles inmediatamente, pero cuya materialidad permite pensarlas.

La muerte y el dolor hallan su lugar propio en la carne, es en ella donde se visibilizan, donde pueden tener existencia y pueden tomarse como objeto de observación y de pensamiento. El lugar otro de la carne es el espacio donde es posible su despliegue; el lenguaje, en ese mundo es incomprensible de la carne; su muerte y su dolor, se hallan en conciliación, y permiten el placer de abrir un cuerpo, el placer de la carne.

Es por ello que el doctor *Farabeuf*, busca repetir una y otra vez esa operación que tomó de su experiencia en Pekín, pero cuyo sentido no es más que el deseo de sentirse el moribundo, pero a la vez el médico y el espectador de su propia muerte. Ello es lo que la memoria trata de comprender: el instante de su propia muerte que se consumirá al entender el signo incógnito.

De la misma manera la repetición de estas experiencias, son las que permiten desde lugares otros, crear un orden en el desorden temporal de la memoria, permitiendo que se articulen episodios temporalmente imposibles e irreconciliables.

Todo el texto se organiza de tal manera que las distintas series, como las aurículas de las descripciones del doctor *Farabeuf*, con distintas circunstancias, en distintas partes del cuerpo de la obra, se relacionen en un emplazamiento que construye heterotopías dentro de heterotopías, es decir, lugares otros que origina la memoria o la experiencia de la muerte o del cuerpo, cuyo ritmo temporal permite a su vez una heterocronía, un tiempo- otro; el de un instante, que borra el orden de las horas, los días, los meses y los años.

De seguro que has retenido todo esto en tu memoria. Vuelve tu mirada en torno a estas paredes. Has vuelto después de algunas horas -tu, yo-; has vuelto después de muchos años -el, ella-. Has venido porque ella -la mujer- te ha llamado hace apenas media hora. (Elizondo, 2006:17).

Existe en la experiencia de la carne la misma imposibilidad de consumación de la muerte y de la memoria, es la imposibilidad de regresar al pasado y sentir un cuerpo que no se pertenece a sí mismo, por lo que la memoria, en esa angustia, termina por obsesionarse con revertir el orden temporal, ubicando las cosas de tal manera que sigan ese revertimiento, repitiendo aunque discontinua y distintamente el mismo instante, las mismas cosas, las mismas palabras en todo el texto, es la agonía de la memoria por *recordar el significado de toda una vida*.

Es preciso, determinar esas líneas de emplazamientos que atraviesan el texto, esas series que se repiten en cada capítulo en forma distinta, aumentando cada vez las pistas y las huellas de singularidades que enriquecen el instante.

I. Serie: casa, cuadro, espejo, tabla ouija, París. Dentro de la casa misteriosa, cercana a una playa, cerca del Carrefour parisino de la rue de l'Odéon, sonaba una canción del tocadiscos para recordar un momento triste, se encuentran un espejo subiendo las escaleras que refleja una mujer desnuda esperando al médico *Farabeuf*, un cuadro que a la vez es el espejo que refleja el recuerdo de esa mujer que ya no existe, que ya ha muerto. En el mismo lugar, dentro de la

habitación, la mesa de mármol oxidada remite a la operación quirúrgica antes realizada, unos instrumentos ensangrentados y luego el olor a formol, junto con tres monedas en el suelo y una tabla ouija a la cual preguntar. Luego un puerta, un paraguas mojado por la lluvia, el maletín negro en el suelo y los pasos del doctor.

La operación de la amputación no se ha realizado, es la paciente que espera a su médico, pero cuya enfermedad no permite recordar el significado de la vida y de la muerte. *Debe usted considerar esta experiencia como un tratamiento. ¿Acaso no lo es? Usted se encuentra enferma de olvido, por decirlo en un lenguaje sencillo. (148)*

La casa donde esa mujer espera, es a la vez el anfiteatro del profesor *Farabeuf*, donde solía practicar sus cirugías con los cadáveres, de allí ese olor, ese lugar de tristeza, sangre e instrumentos, que suelen atraerlo, pero a la vez, esa casa es un lugar dispuesto, un gran escenario del teatro instantáneo del Dr. *Farabeuf*, para que aquel signo reflejado en la ventana permita recordarlo todo y así permitir que la mujer se cura de olvido.

Aquel encuentro también será, el encuentro entre amantes, una terapia de cuerpo que será el coito entre la carne y las cuchillas, el lugar de los amantes, donde aquella mujer le daba a *Farabeuf*, su *abandono*, su *entrega*, su *muerte*. (103) es entonces el lugar de una *escena de flagelación erótica*.

Aquella habitación es a la vez, el lugar de un quirófano, de la morgue y el lugar amoroso donde la mujer; *fija en esa quietud mortuoria [...] sobre la extensión inmutable de su cuerpo fuertemente atado a una mesa quirúrgica o sobre una plancha de mármol de un anfiteatro de disección, (102)* piensa en aquel espejo que hace las veces de ventana donde se refleja esa imagen incomprensible.

Es decir, el espacio de despliegue del instante según ésta serie, se instala en una *heterotopía variable*, cuyo cambio se ve modificado por cada uno de los elementos que la componen y la hacen ser y no ser al mismo tiempo, en cada momento del mismo instante algo distinto, poniendo siempre en suspenso su definición.

Las monedas del I ching y la tabla ouija, dos métodos adivinatorios, se sitúan cerca de la mesa de mármol donde están los instrumentos quirúrgicos. Las monedas en el suelo anuncian un acto anterior, para leer la posición en la que han caído y así determinar ese destino que se esconde en la extraña imagen, es decir ejerce una forma de medida entre la pregunta y la respuesta, la pregunta de la memoria (la mujer), y la respuesta a ese interrogante de saber y pronunciar el nombre de ese signo y *desentrañar este misterio*.

La ouija, por su parte, establece el umbral entre la vida y la muerte, para dilucidar la *clave de ese enigma que todas las tardes una mujer vestida de blanco propone a la ouija*, y que en vida aun no ha recordado.

La tablilla de la ouija se hubiera movido, animado por una fuerza imponderable, señalando erráticamente las letras negras, o las monedas hubieran caído en una de las cuatro disposiciones posibles: tres yang, dos yang y un yin, tres yin o dos yin y un yang [...] (65)

Esos dos lugares, se ubican dentro de la posibilidad material e imaginaria de un acto tanto mágico como real para descubrir el sentido de la vida y la muerte, dos *heterotopías de contradicción*, donde el contacto con estos métodos permite entrar en el lugar de lo incomprensible por sí mismo para comprender aquella imagen que se ha olvidado.

Todos estos lugares dentro de lugares son reflejados en un espejo. La mujer en la habitación o la morgue, el médico *Farabeuf*, la memoria o la mujer desnuda, la

ouija y el I ching, se hallan en el espejo, el cual constituye la ventana de la memoria, la ventana donde se encuentra el signo aunque ilegible, es en el donde la memoria pone lo que ha olvidado, pero desde el cual mira todos sus fragmentados recuerdos, todo lo que es en el instante existe en tanto que esta en el lugar del espejo.

Si es que somos tan sólo la imagen en un espejo, ¿Cuál es la naturaleza exacta de los seres cuyo reflejo somos? Si es que somos la imagen en un espejo ¿podemos cobrar vida matándonos? (2006:81)

Todo el instante está reflejado en aquel lugar, donde las cosas no son, pero donde a la vez existen para proporcionar existencia a algo; el signo y su significado. Aunque el espejo es el medio irreal de la memoria y su mentira, es el medio para recordarse a sí misma lo olvidado, que es lo real y verdad para el instante y para la vida de quien recuerda: *Farabeuf*.

Es necesario que no me atormentes con esa posibilidad [de recordar] con la posibilidad de esa mentira que hemos forjado juntos ante aquel espejo enorme que nos reflejaba entre sus manchas y grietas. (2006:25)

Así, se encuentra que el espejo como la utopía de recordar esa verdad, encuentra su materialidad en el reflejo de espacios-otros. Todas las heterotopías mencionadas se encuentran en otro marco de inscripción: el espejo, y éste a su vez es la utopía que se realiza en el acto de recordar, es a la vez la gran heterotopía, *en el que se refleja una puerta detrás de la cual guardan celosamente un secreto.*(39)

II. *Serie: playa, foto en el farallón, estrella de mar, sobre amarillo.*

[...] Un hombre y una mujer han salido a dar un paseo por la playa al atardecer, donde se han encontrado con una mujer de edad vestida de negro seguida por un

perro, junto con un niño rubio que construía un castillo de arena y cuya ola derribó y trajo consigo un zoófito oceánico, una estrella de mar, que la mujer cogería en sus manos. Luego, sale de allí corriendo. Lluve y entre las olas y las gotas se confunde el camino hacia donde ella se dirige. Ella aparece nuevamente desnuda, mirando a través de la ventana de esa casa del encuentro. Mira aquel libro y aquella foto en la mesa, mientras se recuesta en la cama.

En tu mente van surgiendo poco a poco las imágenes ansiadas. Un paseo a la orilla del mar. El rostro de un hombre que mira hacia la altura. Un niño que construye un castillo de arena... una estrella de mar. (154)

En aquella playa que se encontraba cerca de la casa, el hombre toma una foto a la mujer en el farallón, con fondo al mar y al atardecer, con algunas gaviotas y pelícanos. Al revelarse ésta fotografía, la mujer ya aparecía en la ventana de aquella casa. La fotografía sin embargo, habitaba el lugar de la mesa de aquella habitación y remitía al momento de un sueño, que tenía su tiempo y espacio en la mente de la mujer enferma en el quirófano.

El paseo en la playa era uno de los sueños de la memoria, o uno de los fragmentos de sus recuerdos que se revelaron al ver aquella fotografía en la mesa, la cual contemplaba, mientras esperaba a su médico. Esa foto, era el material de inscripción para traer a la mente aquello que ha olvidado por completo.

El sueño constituye la utopía de la memoria, porque es ese no-lugar, al cual no es posible acceder, pero donde se puede ser otra, ser la muerte misma de su propio ser, (la mujer de negro), para responderse la pregunta; ¿quien soy? o ¿Cuál es ese signo? y allí, sumida en la imaginación, decirse a sí misma: Una estrella de mar.

La fotografía como materialidad de la memoria abre la puerta para acceder a ese sueño y desde ella contemplarlo. Así, la fotografía, real para la memoria, abre la

puerta al sueño, haciendo de éste una heterotopía, una utopía realizada en la materialidad de esa foto junto a las rocas y las olas de la playa.

Pero la pregunta en la playa, era la misma de la memoria *¿Recuerdas?*, cuya respuesta desarrollaba el enigma del signo en la ventana, de la existencia, de la muerte. Esa respuesta la encuentra en el sueño en la imagen de la estrella de mar. Esa imagen explicaba la existencia misma, era la certeza del olvido, la verdad de quien era *Farabeuf*, quien era la enfermera y Mme. *Farabeuf*.

¿Por qué la persistencia de esa imagen en la mente? Una estrella de mar. Una estrella de mar recogida indiferentemente en una playa al atardecer. Si todo ello hubiera sido la concreción de un recuerdo no habría ninguna duda acerca de nuestra existencia. Seríamos demostrables. (96)

Dicha imagen expresaba el sentido de la vida y la muerte, en ese sueño se hizo posible esa respuesta, pero abrió a la vez, muchos interrogantes frente a lo que se es: quizá los simples *personajes de un relato literario, o el sueño de otro, una mentira o una partida de ajedrez cerrada en tablas. (82)* La existencia en el sueño, aunque parece haber descifrado aquel signo extraño en forma de estrella de mar, parece abrir otra multiplicidad de sentidos y preguntas, con el fin de seguir presionado a la memoria a que defina quién es y donde está, es decir, qué lugar habita; quizá *una película cinematográfica que dura un instante o simplemente el pensamiento de un demente. (83)*

Sin embargo, ese episodio en la playa y la estrella de mar, se encontraban también ilustrados y relatados en la carta dentro del sobre amarillo al lado de la fotografía, que se guardaba en un libro: *Los aspectos médicos de la tortura china. Diario sobre la fisiología.* Escrito por el Dr. *Farabeuf*. Todo ese sueño, estaba contemplado en la fotografía y en el sobre amarillo, donde aquella mujer parece haber relatado ese momento pasado. Así, tanto la fotografía será el espacio visual

de ese momento, y la carta ese archivo donde se encontraba aquel signo enigmático.

En dicho sobre, la inscripción era clara, pero su significado no tanto. Allí, unos trazos chinos, hacían recordar la misma imagen de la estrella de mar; eran lo mismo, pero también era la forma de un ser humano, de un supliciado sujeto a una estaca.



Es el número seis y se pronuncia liú. La disposición de los trazos que lo forman recuerda la actitud del supliciado y también la forma de una estrella de mar ¿verdad? (129)

La carta se convierte en el medio de transmisión de la memoria, ese signo que ahora se hallaba no sólo sobre la otra superficie de la ventana o la memoria, sino también en la carta, le hacía conectar algo más. El libro donde esa carta se encontraba abría una imagen; otra fotografía que mostraba una especie de ritual chino. Este suceso hace que el proyecto de la memoria por recordarlo todo, se ubique en cada espacio de la habitación y desde allí ser capaz de relacionar el supliciado visto en Pekín y la estrella de mar tomada en la playa aquel día.

III. Serie: fotografía, libro, Pekín.

La fotografía tomada para el North China Daily News del Leng Tch'é, o suplicio de los Cien Pedazos, infligido al parricida del hijo del Emperador que *Farabeuf* guardó en su *Précis de Manuel Opérateur*, presentaba ante la comunidad de la Universidad de París, una investigación sobre formas de amputación en la china y

su destreza para los cortes que podrían ser aplicados a la medicina occidental de 1900. Dicha fotografía, también estaba acompañada de una noticia en un ejemplar del periódico que cubría el parquet de la casa cerca de los instrumentos para la operación.

El libro, es la evocación de lo que sucedió en Pekín donde también llovía una tarde, es el lugar de inscripción de aquel momento, del cual participa el Dr. *Farabeuf* mirando a un hombre, atado a un poste, cuyos miembros han sido estirados según técnicas tradicionales, sajado el pecho en pedazos por sus verdugos, los cuales calculan a la perfección las incisiones, para que el supliciado no muera inmediatamente, sino que continúe la tortura y pueda dar el espectáculo a jueces y al público en general.

La especialidad material, hecha fotografía constituye el espacio de inscripción de algo real, material y singular, desde el cual la memoria busca responder su pregunta sobre la existencia misma.



En este lugar nuevo, lo que se percibe abandona su consistencia, se desprende de sí mismo, flota en un espacio y según unas combinaciones improbables, gama la mirada que las recorta y las anuda, hasta el punto en que penetra en ellas, se desliza en esa extraña pantalla final.
(Foucault I, 1999: 265)

La fotografía es un *espacio extraído* del espacio singular, es *una forma estática de la inmortalidad*, (Elizondo, 2006:26) donde el cuerpo del supliciado y *El suplicio* [mismo] es *una forma de escritura*. (115) una escritura heterotópica.

No obstante, el espacio de la fotografía como lugar-otro dentro de un texto-otro, que se halla en esa habitación, se despliega y traspasa la imagen al plano del lenguaje del cuerpo. El suplicio, no sólo cumple esa tarea discursiva sino también, el *cumplimiento del deseo*. Los cortes sobre la piel no buscan el simple dolor y pena del magnicida, sino que es un acto-ritual, donde aquel no muestra gestos de sufrimiento, y donde los espectadores no ríen, ni tampoco lloran, sino que con el silencio acompañan la ceremonia que place a los jueces y engrandece al asesino.

De allí, que la memoria se remita a ese instante como un acto erótico, donde la fina y delicada cuchilla se representa como la mujer de blanco, amante del *doctor Farabeuf*, incita a introducir la navaja en la piel, y consumir aquel acto carnal del cual es espectador y no actor, pero que busca realizar con esa mujer en el anfiteatro.

Contemplar la fotografía del suplicio, es el acto erótico del que farabeuf se placía y que ahora la memoria busca dominar en ese instante público. Para *iniciarse en un nuevo tratamiento terapéutico*. (147) No sólo a quien le practican esa técnica sino al que presencia el *fin de un hombre* como acto de purificación de la mente, frente a la muerte. En ese instante la memoria...

Recordará entonces esa palabra que ha olvidado y de cuyo súbito pende la realización de su vida; conocerá el sentido de un instante dentro del que queda inscrito el significado de su muerte y de su goce. (116)

La purificación o el tratamiento, consiste en que el olvido del yo, aparezca en el espacio del recuerdo exterior, aunque de modo fragmentario y discontinuo. La

existencia de ese yo, se halla entonces en el fragmento de un espacio otro, en una heterotopía, donde halla su sentido.

Las anteriores series de emplazamientos se unen y se iteran constantemente durante el texto, imágenes sobre imágenes; la foto, el signo, el suplicio, el cuadro. Un texto sobre otros textos; el libro, la carta, el cuerpo. Espacios sobre espacios indefinibles, todo ello construyen entradas y salidas laberínticas en la obra, cuya forma fractal hace de ella una heterotopía literaria en su estructura y una heterotopía existencial en tanto que dominio discursivo. En palabras del autor:

Somos una errata que ha pasado inadvertida y que hace confuso un texto por lo demás muy claro; el trastocamiento de las líneas de un texto que nos hace cobrar vida de esta manera prodigiosa; o un texto que por estar reflejado en un espejo cobra un sentido totalmente diferente del que en realidad tiene. (Elizondo; 2006:83)

No hay un método más que el de escribir con la libertad que proporciona un lugar-otro. La heterotopía como espacio indescifrable, permite la creación libre de ese yo, aunque el yo, se halle en el reflejo de un espejo, es decir, aunque sea irreal. Esa es la respuesta de esa pregunta de la memoria que sólo puede explicarse a si misma en la mentira y desde esa confusión reconocer su identidad como algo efímero, como relación de fragmentos. Al pensarse la respuesta siempre estuvo en ella, y la mujer y Farabeuf, serán lo mismo: una *errata inadvertida*.

De Elizondo, por su parte se puede decir, que hace del la heterotopía un uso estético, crea mediante el lenguaje posibilidades infinitas tanto de interpretación como de creación del texto. Cuestiona mediante la heterotopía la realidad del hombre y la realidad del libro, la palabra y el espacio. Sólo evidencia la imposibilidad de sus definiciones y deja en suspenso, poniendo en tela de juicio su identidad.

CONCLUSIONES.

Finalmente, escribir sobre Foucault, es ubicarse en un lugar otro de la filosofía, es elegir como tarea el descubrimiento de un mundo, cuyos múltiples caminos, proporcionan tipos de análisis según el dominio de desarrollo. Es estar en la dificultad. No instaura un método fijo y absoluto, pero sí plantea un proyecto, que involucra el trabajo genealógico y arqueológico, -según el caso-, acompañado del ejercicio de la crítica.

Todos estos momentos en el horizonte de una historia, entendida, no como la que recopila datos y los cuenta según la versión de los vencidos, sino una historia que se

fija en las singularidades extrañas, trastocadas, para recorrer las líneas que se presentan como discontinuas, que cortan un discurso o la linealidad de un concepto.

Con ello, Foucault, pone en crisis lo que se tenía por historia, lo que se entendía por genealogía, por arqueología, por crítica, existe en sus trabajos otra forma de entender y utilizar estos conceptos, no tienen una significación institucionalizada, pero tienen un papel dentro del juego de los análisis histórico-críticos.

Foucault, genera esa incomodidad ya manifiesta en los críticos de la época, al publicar sus primeros libros. (Eribon, 1992:339) De allí que Baudrillard, sintiera la necesidad de tratar de *olvidar a Foucault*. Pero antes de olvidarlo es necesario tratar de leerlo, desde su propio lugar de enunciación.

La dificultad está en definir a Foucault, en buscarle un lugar en las líneas de la historia de la filosofía, pero para leerlo, es su indefinición la que permite tener una actitud especial, esa actitud que el autor exige para pensar de otra manera, distinta a la forma tradicional, una lectura que no repita la historia de lo mismo, que es la historia de los errores.

Una lectura que tiene en cuenta los apoyos y modelos de sus maestros y que lo llevan a tomar, -gracias a Canguilhem- *la historia de la ciencia como un conjunto a la vez coherente y transformable de modelos teóricos e instrumentos conceptuales*, (2005:69) y no una crónica de los descubrimientos, opiniones o descripciones de ella.

El apoyo de Dumézil para ver los discursos, los textos, no como formalismos lingüísticos u objetos de exégesis tradicional sino como *juegos de comparaciones, sistemas de correlaciones funcionales; para describir [según] las transformaciones de un discurso, las relaciones con la institución*. (2005: 69)

Esa lectura, implica ir hacia la otra orilla y ver la historia de las ideas, como *la paradoja de la repetición*, la filosofía como ese recomenzar siempre sin alcanzar la totalidad, que realiza las mismas preguntas, con las mismas repuestas y los mismos instrumentos conceptuales.

Contra ello, Foucault, piensa que la filosofía no debería pretender seguir las generalidades adquiridas por la abstracción, sino que debe seguir aquello que le causa inquietud. La filosofía debería ir hacia aquello que la precede para pensar *la singularidad de la historia, las racionalidades regionales de la ciencia*. En pocas palabras una Filosofía presente, inquieta y móvil. (2005:73)

Por ello, en vez de leer una filosofía que se ubican en isomorfismos, que crea lugares cerrados, e inmóviles, debe leerse una *filosofía del acontecimiento*. Foucault es ese acontecimiento en movimiento, indeterminado, que a partir de análisis singulares específicos, -siguiendo su tercer principio de método-, es capaz de hacer que el pensamiento piense lo impensado en la historia de las ideas.

Si fuera posible ubicarlo en algún lugar sería en una heterotopía filosofita. El y su obra son un lugar otro, de rareza, que analiza la historia que ha determinado lo que es el sujeto, como acontecimiento moderno y la cual aun nos identifica, es decir, es una heterotopía donde la respuesta a la pregunta de ¿qué somos? implica el viaje a ese espacio otro, es necesario transgredir y llevar hasta sus límites la historia de las ideas y a la filosofía misma.

Siguiendo, los principios de método de Foucault, hacen que el trabajo investigativo no se acaba con un tipo de análisis, sea la historia de la locura, la sexualidad, la prisión, sino que es el desarrollo de singularidades que como puntos son madejas de muchos hilos, que conectan otros análisis en el marco de la historia-crítica del pensamiento.

Por ello, hablar de los espacios otros en específico es necesario para determinar sus principios y ser capaz de conectarlos con otros espacios, que cumplan sus determinaciones.

La cuestión del método, entonces, es precisamente un interrogante en Foucault, se trata, como dice Miguel Morey, en la introducción a las *Tecnologías del yo*, de tomar cada texto como una *caja de herramientas* cuyos instrumentos posibiliten distintas cirugías y en diferentes partes del cuerpo, como el maletín negro de *Farabeuf*.

Los instrumentos son esos tipos de análisis que sólo funcionan para ciertas operaciones y ciertos acontecimientos filosóficos, no existe un único y verdadero método, existe en vez de ello, una *caja de herramientas*, que el autor utiliza según va requiriendo el trabajo de campo. En el caso de los espacios otros, la herramienta será la heterotopología, ese análisis propio para esos lugares específicos.

La habilidad está en el artífice, en el artista que sabe utilizar los instrumentos de la mejor manera. Foucault, aunque escribe filosofía es un no-filósofo, a pesar de escribir historia es un no-historiador, a pesar de escribir literariamente es un no-escritor; es un *artificiero* como él mismo se denomina y explica su trabajo:

Soy un artificiero [...] Un artificiero, es un geólogo en primer lugar. Observa las capas del terreno, los pliegues, las fallas ¿es fácil cavar? ¿va a resistir?. Observa cómo se establecen las fortalezas. Explora los relieves que se pueden utilizar para ocultarse o para lanzar un salto. Mi discurso estaba vinculado a esa materialidad, a estos espacios cerrados y quería que las palabras que había escrito cruzaran paredes hicieran saltar las cerraduras, abrir ventanas. (Foucault, 2007: 5)

El análisis histórico-crítico que adelantó sobre el concepto del espacio, tanto en el *De los espacios otros*, como en distintos textos, muestra que Foucault trastocó el orden para hacer filosofía, para hacer historia, para escribir; su discurso abre ventanas, transgrede y enriquece el afuera, con el objetivo de que sus libros sean tomados como herramienta para otros análisis desde el ejercicio de la libertad.

Sus textos son heterotopías relacionadas, son lugares extraños que posibilitan ese pensar de otro modo, que ejercen, no sólo una crítica sino placer al leerlo, así como el afirma que debe ser el ejercicio de la escritura y de la lectura. *Un libro ha de dar placer, si se quiere que se convierta en un instrumento del cual otros podrán servirse, es necesario que el libro de placer a los que lo leen. (2007:5)*

Farabeuf es uno de esos textos, que da placer y da de que hablar, pero sólo se llega a él gracias a Foucault para afirmar la discontinuidad y capacidad de crear una heterotopía estética, que hace del escritor mexicano Salvador Elizondo, un ejemplo de escritura otra.

No sólo porque se interesa por aquello que es extraño: oriente, sino porque recorre un territorio para indagar sus formas: el I ching, la ouija, la muerte, la medicina de siglo XIX, y hace de ellas emplazamientos nuevos, para cuestionar la pregunta de la existencia y de la identidad humana en un instante.

Si la pregunta de este trabajo es: ¿Cuáles son las condiciones que posibilitan el concepto foucaultiano de heterotopía como concepto estético y su realización en el *Farabeuf* de Salvador Elizondo?, se puede responder que sus condiciones son: las de crear espacios de *libertad*; libertad de perder el rostro y ser muchos y ninguno a la vez como *Farabeuf*, *trasgresión* en la escritura, en donde el lenguaje se vuelve imagen, y la imagen lenguaje, donde las palabras son enigmas y la obra un enigma más, donde la arquitectura de la obra rompe con la estructura de la novela, *la novedad*, porque instauro un nuevo orden discursivo, incierto pero coherente, repetitivo pero congruente.

Elizondo, sumaría la lista que para Foucault como Borges y Blanchot, hacen de ese espacio intermedio, entre el derecho y el envés, entre un adentro y un afuera del lenguaje, un juego abierto, múltiple e infinito. La única realidad que es posible desde la palabra.

La filosofía como ejercicio de la palabra, también debe buscar la manera de que su discurso abra ventanas, elabore posibilidades de ser otros en el mundo y en el ejercicio de la libertad, que cree heterotopías para posibilitar no sólo un espacio estético sino crítico para el pensamiento.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

Abbagnano. Nicola. (1997) *Espacio*. En: *Diccionario de Filosofía*. México: FCE, 435-440.

Albano, Sergio. (2005) *Michel Foucault. Glosario de aplicaciones*. Buenos Aires: Quadrata.

Artnodes. (2003) *Heterotopías glocales: arte, activismo y tecnología*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.

<http://www.uoc.edu/artnodes/esp/>.

Augé, Marc. (1993) *Espacio y alteridad*. En: Revista de Occidente No. 140, Madrid. 13-34.

_____. (1998) *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*. España: Gedisa.

_____. (2000) *Los no lugares. Espacios del anonimato*, España: Gedisa.

Bajtín, Michel. (1971) *Carnaval y literatura*. En: Revista Eco, No. 129. Bogotá. 311-338.

Bonetti, José A. (1998) *Michel Foucault, pensador de la historia*. En: Philosophica No. 21, Chile: Ediciones universitarias de Valparaíso. 97-111.

Calvo, Oscar Iván. (1998) *El cementerio central: Bogotá la vida urbana y la muerte*. Bogotá: TM Editores.

Castro, Edgardo. (1995) *Pensar a Foucault*. Buenos Aires: Editorial Biblós.

_____. (2004). *El vocabulario de Michel Foucault*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Châtelet, François. (1983) *La filosofía de las ciencias sociales*. Tomo. 4. Madrid: Espasa- Calpe.

Cortazar, Julio. (2005) *El otro cielo*. En: Todos los fuegos el fuego. México: FCE, 162-175.

Dabove. Juan, Jáuregui, C. (2005) *Mapas heterotópicos de América Latina*. <http://www.Enfocarte.com/5.26/Jáuregui.html>.
<http://sitemason.vanderbilt.edu/files/b/bwfvws/intro.pdf>

Deleuze, Gilles. (1987) *Foucault*. Barcelona: Paidós.

Elipse, Central. (2003) *Guía del cementerio central de Bogotá*. Bogotá: Alcaldía mayor de Bogotá D.C.

Elizondo, Salvador. (2006) *Farabeuf*. México: FCE.

Eribon, Didier. (1992) *Michel Foucault*. Barcelona: Anagrama.

Foucault, Michel. (1970) *Arqueología del saber*. México: Siglo XXI.

_____. (1974) *La biblioteca fantástica*. En: Revista Eco. Vol. 27 No. 167, Bogotá. 490-508.

_____. (1976) *Raymond Roussel*. Buenos Aires: Siglo XXI.

_____. (1983) *Yo, Pierre Rivière habiendo degollado a mi madre, mi hermana y mi hermano: un caso de parricidio del siglo XIX*. Barcelona: Tusquets.

_____. (1988) *Nietzsche: La Genealogía y la historia*. Valencia: Pre-texto.

_____. (1991) *Saber y verdad*. Madrid: La Piqueta

_____. (1994) *Un diálogo sobre el poder*. Barcelona: Altaya.

_____. (I, 1999) *Prefacio a la transgresión*, En: Obras esenciales, Vol. I, Barcelona: Paidós. 163- 180.

_____. (I, 1999) *El lenguaje al infinito*. En: Obras Esenciales, Vol. I, Barcelona: Paidós. 181-192.

_____. (I, 1999) *El lenguaje del espacio*. En Obras Esenciales, Vol. I, Barcelona: Paidós. 263-268.

_____. (I, 1999) *La trasfábula* En: Obras Esenciales, Vol. I, Barcelona: Paidós. 289-296.

_____. (I, 1999) *Las palabras y las imágenes*. En: Obras Esenciales, Vol. II, Barcelona: Paidós. 321-324.

_____. (I, 1999) *¿Qué es un Autor?* En: Obras esenciales, Vol. I, Barcelona: Paidós. 334-360.

_____ (I, 1999) *Locura, literatura, sociedad*. Entrevista con T. Shuimizu y M. Watanabe. En: Obras Esenciales, Vol. I, Barcelona: Paidós. 368-393.

_____. (II, 1999) *Conversación con Michel Foucault. Entrevista con J.K. Símon*. En: Obras Esenciales, Vol. II, Barcelona: Paidós. 27-39.

_____. (II, 1999) *Preguntas a Michel Foucault sobre la geografía*. En: Obras Esenciales, Vol. II, Barcelona: Paidós. 313-326.

_____. (III, 1999) *Foucault*. En: Obras Esenciales, Vol. III, Barcelona: Paidós, 363-368.

_____. (III, 1999) *Espacios diferentes*. En: Obras Esenciales, Vol. III, Barcelona: Paidós. 431-441.

_____. (III, 1999) *La escena de la filosofía. Entrevista con M. Watanabe*. En: Obras Esenciales. Vol. III, Barcelona: Paidós. 149-174.

_____. (III, 1999) *La estética del cuidado de sí como práctica de la libertad*. En: Obras Esenciales, Vol. III, Barcelona: Paidós. 394.

_____. (2000) *El pensamiento del afuera*. Valencia: Pretextos.

_____. (2000) *Los anormales*. México: FCE.

_____. (2001) *Esto no es una Pipa*. Barcelona: Anagrama.

_____. (2002) *Hermenéutica del sujeto*. México: FCE.

_____. (2003) *Vigilar y castigar*. México: Siglo XXI.

_____. (2003) *Sobre la Ilustración*, Madrid, Tecnos.

_____. (2005) *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquest.

_____. (2006) *Seguridad, territorio, población*. Argentina: FCE.

_____. (2007) *Las confesiones de Michel Foucault. Una entrevista inédita con uno de los grandes pensadores del siglo XX*. Por: Roger-Pol Droit <http://www.mirarte.org/taciturno/spip.php?article11>.

_____. (2007) *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI.

Fuentes Andrea. (2007) *Salvador Elizondo: la redención infinita*. En: La Gaceta, No. 368. México: FCE.

García. Maria Inés. (2006) *Espacio y Poder*. México: Universidad Autónoma Metropolitana de México.

García. Hodgson Hernán. (2005) *Foucault: la función del autor*. En: Deleuze, Foucault, Lacan. *Una política del discurso*. Buenos aires: Cuadrata.

Gros, Frédéric. Levy, Carlos. (2004) *Foucault y la filosofía antigua*. Buenos Aires: Nueva visión.

Harvey, David. (2004) *Las Grietas de La Ciudad Contemporánea*. http://areaciega.net/index.php/plain/textos/archipelago.txt_art_ARCHIP_EntrevDavidHarvey.pdf 53,94 kB.

Hawking. Stephen. (1988) *Historia del tiempo*. Barcelona: Editorial Crítica.

Herrera D., Piazzini. C. (2006) *Des territorialidades y No lugares: procesos de configuración y transformación social del espacio*. Medellín: La Carreta. Universidad de Antioquia.

Kant (1982) *De lo bello y lo sublime*. Madrid: Espasa- Calpe.

Llano, José, Valencia. Marco. (2005) *Fragmentos y cotidianos. Hacia la generación de claves interpretativas para comprender la ciudad contemporánea*. En: Revista de diseño urbano y paisaje. Vol. II No. 5. Universidad central de Chile.

Malva, E. Filer. (1986) *Salvador Elizondo y Severo Sarduy: dos escritores borgianos*. En: New York: Centro virtual Cervantes. 543-550.

Martín Juan P., Bernal O. Anastasio. (2006) *Michel Foucault, un ejemplo de pensamiento postmoderno*. En: A parte Rei. No. 46, Madrid.

Matamoro, Blas (1996) *El apócrifo Salvador Elizondo*. En: La vuelta. No. 241. 131-133.

Moreiras, Alberto () *Tercer espacio, literatura y duelo en América latina*. Escuela de filosofía universidad ARCIS. www.philosophia.cl

Ocampo, Pablo. (2002) *Periferia: La Heterotopía Del No Lugar*. USACH

Pardo, José L. (1992) *Las formas de exterioridad*. Valencia: Pretextos.

Pasajes y galerías. Oferta de turismo. <http://www.passagesetgalleries.org/>

Platón (1975) *Hippias Mayor o de lo bello*. En: Diálogos. México: Porrúa. 229-247.

Perraton, Charles. (2004) *L'hétérotopie Disneyenne*. En: *Cahier du Gerse No. 6*. Université du Québec á Montreal. 9 á 11.

Ragon Michel (1979). *Historia Mundial de la Arquitectura y el urbanismo moderno 1800-1910*. Barcelona: Destino.

Robles, José Francisco. (2003) *El instante fractal en Farabeuf, de Salvador Elizondo*. En: *Caber Humanitatis*, No. 26. Universidad de Chile.

www.cyberhumanitatis.uchile.cl/CDA/texto_simp

Sabot, Philippe. (2006) *Los juegos del espacio y del lenguaje: heterotopía, isotopía, Caligrama*. En: *Aisthesis* No. 40. Chile, Pontificia Universidad de Chile. 33-44.

Severo Sarduy, (1969) *Escrito sobre un cuerpo*. Buenos Aires: Sudamericana, 1969, 11.

Sartori. (2002) *El homo videns. La sociedad teledirigida*. Argentina: Taurus.

Tomás, José María. (2003) *París, capital del siglo XIX*, En: *Revista De Ciencias Sociales* Vol. II No. 100. San José: Universidad De Costa Rica, 87-94.

Toro. Jaime. (1998) *Lenguaje y poder. Historia y pensamiento en la condición postmoderna*. En: Carpe Diem. Revista Documentos. No. 1. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.

Vattimo, Gianni. (1999) *Crítica- estructuralismo- hermenéutica – heterotopía. El estructuralismo y el destino de la crítica*. En: Insomnia. No. 85 Montevideo.
<http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Vattimo/Vattimo1.htm>

Virilio. Paul. (2000) *Una súbita detención de por vida en la prisión del mundo. Una entrevista a Paul Virilio*. En: Nihilismo y Crítica, et cétera No. 4.