

¿La Historia Oficial?

“Títulos que arrasan, que acumulan historia; las formas de hacer las alianzas, presentan lo presente. Lo presente que recuerda el pasado, olvidado, callado, cristalizado. El presente, movimiento de descerebrados. El pasado, dialogando constantemente.”

Reseña

¿Qué es un ensayo?. Juan Carlos de Brassi, en “Ensayo sobre el pensamiento sutil”, se realiza esta pregunta, y comienza diciendo que quizá sea más conveniente empezar por lo que no es. Entonces dice que no es un tratado, ni un texto doctrinario, ni un artículo periodístico, tampoco un estudio. Este punto resulta crucial, ya que dice que tampoco es un comentario, y dado se va a estar pensando sobre una película, se puede caer en una lógica comentarista que se cree que no es lo que se busca, ya que el objetivo no es fijar sentidos, sino justamente adentrarse en la multiplicidad de sentidos que habita en la historia que se está contando. Se trata de poder atravesar un camino escritural, y a través de los métodos propuestos por la cátedra como horizonte, poder prestar atención a las posibles derivas y desvíos que pueden aparecer a lo largo del ensayo.

La historia (en)cuestión

La película que se va a analizar a lo largo de este trabajo de investigación se titula como “La historia oficial” y fue creada por el director Luis Puenzo en el año 1985. Con respecto al contexto socio-histórico de ese momento, hacía dos años que había finalizado la dictadura cívico militar, que ocupó el período de los años 1976-1983. Es decir, hace dos años que había terminado el terrorismo de Estado, en donde fueron violados los derechos humanos, en donde hubo la desaparición forzada y muertes de miles de personas, y a la vez se llevó a cabo la apropiación de hijos de desaparecidos, y otros crímenes de lesa humanidad. En una de las primeras escenas del film, Alicia, el personaje principal que pronto se presentará, escribe en una hoja la fecha del 14 de marzo de 1983, es decir, ya desde el comienzo se da indicaciones a todo espectador atento que conozca de la historia argentina, que la dictadura militar estaba por terminar.

El film narra la historia de una mujer llamada Alicia, profesora de historia del colegio Nacional, quien está casada con Roberto, empresario que en esos tiempos realizaba negocios con los militares. Son una familia de clase alta, en donde ambos se dicen padres de una niña nombrada Gabi, quien supuestamente habían adoptado, ya que Alicia es infértil.

El personaje de Alicia es atravesado por distintas figuras, va tomando varias posturas, posicionándose en lugares distintos en los diferentes ámbitos de su vida. En la institución escolar, se muestra como una figura disciplinada, estricta, y autoritaria. En su hogar es una “madre” preocupada y sobreprotectora por “su hija”, y crédula hacia el marido. En el ámbito de las amistades se muestra divertida en algunas ocasiones, y seria y con poco humor en otras. Pero se puede ver que estas figuras que toman el personaje de Alicia, se comienzan a volver insostenibles cuando aquello de lo que no quería saber empieza a hacerse visible.

Con respecto a los vínculos familiares, la primer escena que muestra a Gabi y a Alicia juntas transcurre de noche, en su casa, en el momento en que la está bañando. Desde el comienzo del film se puede ver el vínculo de sobreprotección que tiene con la niña, ya que cuando se aleja de la bañera a buscar la ropa, le pide que cante, para saber que no se está ahogando. Resulta pertinente ver cómo el film sigue presentando la trama de la historia a través de detalles en los cuales el espectador debe estar atento, ya que no por nada Gabi comienza a cantar una canción de María Elena Walsh que dice: *“En el país de Nomeacuerdo, doy tres pasitos y me pierdo. Un pasito para allí, no me acuerdo si lo dí, un pasito para allá, ay, que miedo que me da”*. Esta canción va a seguir sonando mientras cenan y preparan las tarjetas para el cumpleaños de Gabi, que parece acercarse en los próximos días.

Anteriormente se presentó al marido de Alicia como empresario vinculado con los militares. Roberto es un personaje al cual se lo presenta como “un buen padre, y marido”. Esto se puede ver reflejado en acciones en donde llega tarde a su casa con una muñeca para “su hija” y ella lo recibe llena de alegría, o cuando saluda amorosamente a Alicia. Pero su vínculo con Alicia lo largo de la película no se va a mantener en el plano amoroso. Ella, al comienzo se muestra como crédula ante sus historias y promesas, y en muchas situaciones decide quedarse en silencio. Pero poco a poco comienza a tomar distancia de esta posición y a alejarse y ausentarse de su hogar, cada vez más.

Es así, que a lo largo de la trama cinematográfica, Alicia se ve interpelada desde los distintos ámbitos de su vida, y comienza a cuestionarse sobre los orígenes de la niña que, finalmente, había sido apropiada. Así, vemos cómo esta profesora de historia se adentra en

una búsqueda de la verdad, que, siempre a la vista de sus ojos, parecía ignorar, o simplemente, no querer saber de ello.

Cabe aclarar desde el principio, que el análisis de la película no se va a tratar de una crítica moral a los personajes, sino justamente lo contrario. Se va a intentar despegarse del análisis inmediato que pueda llegar a realizarse, para pensar en la dictadura militar como entramado de dispositivos y en la construcción de realidades reflejado en la producción de subjetividades de época. Para esto, se intentará recorrer la pregunta por cómo las estrategias de poder marcan los cuerpos.

Resulta interesante remarcar la principal atención que se le va a prestar a cómo la historia de Alicia se desenvuelve y se enmarca en distintas instituciones: de la escuela, al hospital; del hospital, a la iglesia; de la iglesia, a la intimidad de las contingencias familiares, y de secretos que poco a poco van saliendo a la luz. Entramado de discursos institucionalizados que atraviesan y se entrecruzan en la oscuridad de un pasado que vuelve, y ubican a Alicia en una coyuntura en la cual deberá re-posicionarse en la forma en la que cuenta la historia, y su historia.

Adoctrinamiento de los cuerpos

En una de las primeras escenas de la película en donde la profesora de historia presenta su materia y las líneas de sentido de lo que va a ser la transmisión de la misma, dice a los alumnos: *“Comprender la historia, es prepararse para comprender al mundo, ningún pueblo podría sobrevivir sin memoria, y la historia es la memoria de los pueblos”*. Esto permite vislumbrar lo que representa para ella la historia y la memoria. A la vez, surge la siguiente pregunta: ¿Qué posición ocupa el personaje de Alicia en su decisión acerca de cómo transmitir la historia?

En el film, hay una escena muy clara en relación a la posición que toma Alicia en el momento de transmitir la historia, la cual a la vez está en relación con la posición subjetiva que la atraviesa en ese momento, es decir, en relación a su propia historia. Ella está tomando oral sobre algunos textos que había mandado a leer a los alumnos. Como bien lo aclara en los principios de la cursada, indica que el programa abarca las instituciones políticas y sociales desde 1810 en argentina. Entonces está preguntando si alguien recordaba textos de Mariano Moreno en donde demuestre su espíritu republicano. Uno de los compañeros, que había leído

los textos obligatorios, responde correctamente ante lo que la profesora quería escuchar, a lo cual Alicia felicita y recompensa con una nota que escribe en su cuaderno de calificaciones.

A otro de ellos, un compañero le levanta la mano en forma de broma y la profesora le dice que se pare y diga su nombre. El alumno le dice que no recuerda el texto de memoria, pero que la idea general era que si no dejan publicar la verdad, va a triunfar la mentira, el empobrecimiento. Y se atreve a decir que a Moreno no por nada lo habían matado, que no por nada lo habían tirado al mar.

La profesora, indignada, se levanta de su asiento y advierte que lo habían tirado al agua como hacían con todas las personas que morían en altamar, ya que los viajes eran muy largos y no había manera de conservar los cadáveres. Es interesante detenerse por un instante en esta reacción por parte de Alicia, ya que se puede detectar algo de su posición subjetiva respecto a su historia, en el sentido en que hay algo que aparece como ominoso, que le resulta incómodo y hasta difícil de escuchar. Hay una historia que interpela a la profesora y que prefiere ignorar y no creer. No es posible cuestionar la historia que está en los libros, y la historia que está decidiendo dar por válida. Se hará aquí otro detenimiento más, y para eso, se redactará un fragmento de Platón para pensar lo que representa la historia y la memoria para Alicia.

En el fragmento de Fedro de Platón, se establece un diálogo con Sócrates en donde le cuenta a Fedro acerca de una antigua tradición. Esta tradición tiene que ver con un dios llamado Teut, quien se decía había inventado el cálculo, los números, la geometría, etc, y finalmente, la escritura. Tamus era quien reinaba en el país de Egipto en ese momento. Teut un día se presenta ante el rey y le comienza a mostrar sus inventos con el objetivo de difundirlo entre los egipcios. Y uno de los inventos se lo presenta como la solución al olvido. Le dice que el pueblo, gracias a este invento, va a poder recordar todo lo que él hizo por ellos, los va a hacer más sabios, y va a servir a su memoria, y cada vez que lo olviden, va a estar la letra de la historia para ser leída y recordada. Entonces, el rey, le contesta que lo que él le dice que es un remedio para el olvido, puede volverse un veneno para la memoria. Porque que el pueblo tenga que hacer esfuerzo para recordar es algo positivo, la clave de la memoria no es la letra fría del texto, sino que en el esfuerzo por recordar es su excedente. Si pensamos a una de las primeras frases de Alicia, dice que la historia es la memoria de los pueblos, y que ningún pueblo sobrevive sin memoria. Es decir, en su manera de transmitir, ese esfuerzo por recordar, estaría en concordancia con cuestionar los textos, no solo repetirlos, y en ese

momento histórico en Argentina, no se podía cuestionar lo que ya estaba escrito, volviéndose así textos sagrados para ella.

Retomando la descripción de la escena, luego, otro de los alumnos la interrumpe y dice que a Moreno lo habían matado, a lo que Alicia contesta que esta era una teoría que estaba de moda, que algunas personas preferían creerla, pero que no había pruebas: nuevamente la escritura como algo sagrado, imposible de cuestionar. Esto también entra en relación a cómo otras verdades iban interpelando a Alicia, pero le eran muy difíciles de tolerar debido a la situación en la que se encontraba respecto a su historia familiar: como lo no-dicho que retorna sin poder ser silenciado. Esto produce la última interrupción de otro de los alumnos que dice: *“No hay pruebas porque la historia la escriben los asesinos. Alicia se queda sin palabras. El alumno se levanta de su silla y continúa: “mi nombre es Horacio Costa profesora”*. Ella le termina pidiendo que se retire de la clase y luego manda a hacer una sanción. Se puede ver aquí claramente el entrecruzamiento de discursos, las fuerzas de relación de poder que ubican el discurso de Alicia (atravesado por momentos históricos y acontecimientos de la época) en tanto la palabra de la profesora vale por sobre la de los alumnos, en donde lo que está en los libros es la única verdad. Es por esta razón que la pregunta por quién cuenta la historia aquí se vuelve relevante, dado que se pone en juego en la escena. También se ve esto que se viene trabajando anteriormente respecto de la memoria: qué es lo que se recuerda y cómo se lo recuerda, que es de lo que se podía hablar y enseñar en esa época y que no, o qué es lo que se decidía creer y que no. Para M. Foucault, cuando hablamos de discursos, hablamos de prácticas capturadas por el pasaje de los individuos por dispositivos, produciendo así inscripciones en los cuerpos, es decir, modos de subjetividad: modos de pensar, de hacer, de desear. Pero no es cualquier manera de ser, ya que lo que se inscribe en el cuerpo son instituciones, saberes, etc, con el objetivo de controlar, gobernar aquello que se considera utilitario en cada época. Es necesario entender el componente histórico como un conjunto de instituciones, de reglas (leyes y normas) y de procesos de subjetivación. Es así que se puede comenzar a indagar, cómo a través del recorte de las escenas seleccionadas, se pueden visibilizar los entramados de discursos que sostienen las relaciones de poder/saber de época.

¿Cómo pensar el concepto dispositivo según lo que propone la película? La escena de la escuela permite visibilizar estas cuestiones. En una entrevista que le realizan a Foucault en 1977 (Agamben, 2011), sostiene que los elementos del dispositivo se encuentran entre lo

dicho y lo no dicho. Se propone aquí no pensar a estas cuestiones del decir y no decir como estáticas, sino como un paralelismo entre el pasado y el presente: en constante movimiento. En la escena se ponen en juego decires y no decires en cada uno de los sujetos que pone el cuerpo. Y ponen el cuerpo porque cada vez que uno habla, tiene que pararse y decir su nombre, frente a la autoridad de la profesora, y además repetir lo que se considera que es lo correcto. Las fuerzas de poder no son estáticas, sino que están constantemente en diálogo, y es aquí la potencia del poder. Nadie tiene el poder en esa escena, por más que la figura de autoridad de la profesora genere esa sensación al espectador. Algunos alumnos se ponen de pie y nombran lo que en ese momento no podría ser nombrado: ¿por qué no podía ser nombrado? o, la pregunta esencial aquí sería: ¿para quién no podría ser nombrado?. Un error sería caer en la lógica de que en ese momento había que decir lo que la profesora quería escuchar.

Volviendo a Foucault, él dice que el dispositivo (concepto desde el cual estamos pensando la escena en cuestión) tiene una función estratégica dominante, y sigue: *“he dicho que el dispositivo tendría una naturaleza esencialmente estratégica; esto supone que allí se efectúa una cierta manipulación de relaciones de fuerza, ya sea para desarrollarlas en tal o cual dirección, ya sea para bloquearlas, o para estabilizarlas, utilizarlas. Así, el dispositivo siempre está inscrito en un juego de poder, pero también ligado a un límite o a los límites del saber, que le dan nacimiento pero, ante todo, lo condicionan. Esto es el dispositivo: estrategias de relaciones de fuerza sosteniendo tipos de saber, y [son] sostenidas por ellos”* (Agamben, 2011, 259).

Podríamos pensar entonces que en ese momento no se podía hablar de lo que escapaba de la lógica utilitaria de esa época. Esto permite dar un giro más y correr a Alicia de la posición de profesora autoritaria, para pensarla como una figura que forma parte elemento del dispositivo, atravesada subjetivamente por las lógicas de poder que se producían y re-producían a través de las producciones de subjetividades de época. Deleuze va a agregar algo de lo que viene trabajando Foucault y va a decir que *“los objetos visibles, las enunciaciones formulables, las fuerzas en ejercicio, los sujetos en posición son como vectores o tensores”*. (G. Deleuze, 1990, p. 155). Esto ayuda a seguir pensando la posición de Alicia en su lugar como responsable de transmitir la historia que en ese momento se debía transmitir. Es necesario no perder de vista que hay algo que se repite en el personaje de Alicia: el no querer ver y creer lo que está por fuera de los libros, y lo que no deja de

interpelarla por fuera de las paredes de su hogar con respecto a su hija Gabi y a la ciega credibilidad ante su marido.

Ahora bien, a través de estas definiciones, se puede comenzar a entender la idea de dispositivo, y lo primero que resulta necesario remarcar, es que el dispositivo no se sostiene en una red, sino, que el dispositivo es la red. Entonces, los discursos, las instituciones, las leyes de cada época (es necesario remarcar la noción de época) estarían sostenidos por esta red. Otra de las cuestiones que resulta pertinente retomar, y que se ve reflejada en los autores nombrados, es que no solamente lo evidente, lo visible, como sería una escuela, una iglesia, un hospital, serían elementos del dispositivo, sino que también aparecen componentes del lado de lo “no dicho”. Este punto resulta crucial para el trabajo de investigación que aquí se está llevando a cabo, ya que esto permite pensar en la herramienta clínico metodológica del detalle. Si bien, a lo largo del film, hay escenas en las cuales se visibilizan los discursos de poder, como por ejemplo, cuando Alicia expulsa a un alumno de la clase por decir algo que en ese momento no se podía decir (tanto por su contenido político, como por la desautorización de la historia que en ese momento se permitía contar), también hay elementos del orden de lo no dicho, del detalle, que muestran cómo las prácticas naturalizadas y cristalizadas de esa época, atravesaban las posiciones que ocupaban los sujetos en la red, en la trama de los dispositivos. Porque, como resaltan los autores, la producción de subjetividades también forman parte del dispositivo, y de hecho, el sujeto, a la vez que está atravesado/subjetivado/sujetado, también, produce y reproduce el dispositivo en las formas de pensar, de actuar, de desear, en su (propio) enunciamiento. He aquí la red, en la cual, como sostiene Deleuze, los sujetos en posición son como vectores o tensiones.

Volviendo a la herramienta de detalle, Agamben, en la definición de dispositivo se refiere al mismo como todo aquello que tiene la capacidad de capturar, no solamente en los elementos en los cuales su articulación con el poder es evidente, es decir, se visibiliza, sino también en aquellos detalles como puede ser la escritura, o hasta un cigarrillo. Es ahí donde se puede detectar una posible articulación entre lo que los autores vienen nombrando como lo no dicho y los detalles que se pueden rescatar de la película, que sirven como herramientas metodológicas para pensar estas cuestiones.

La autorización católica

Como se dijo anteriormente, había varias situaciones que interpelan a Alicia con respecto a la forma en que ella construye su realidad y su historia hasta ese momento. Y justamente porque la interpela, esto produce un efecto, y Alicia comienza a preguntarse sobre el verdadero origen de su hija supuestamente adoptada, Gabi, y para esto va acercándose a distintas instituciones para exigir una respuesta.

También se dijo que el dispositivo sostenía un entrecruzamiento de discursos, en donde la autorización católica para realizar la desaparición forzada de miles de personas fue parte. Por lo tanto, se pasará ahora a analizar el despliegue de una de las escenas que se desenvuelve en el marco de una institución que funcionó como pilar en la época de la dictadura militar, que es la iglesia.

La escena transcurre en el confesionario en donde Alicia le pide al cura que le diga la verdad acerca del origen de Gabi, ya que él estaba con Roberto el día que habían llevado a la niña a sus brazos. Ella le dice que siempre había creído lo que le decían, pero que ya no podía. Le dice que si no sabe quién es Gabi, es como si nada fuera cierto. El cura se resguarda en la palabra de Dios, y la absuelve de sus pecados. Le dice que debe agradecer y no cuestionar lo que el Señor le ha dado, a lo que ella le insiste y aclara no querer ser perdonada, sino, saber la verdad. Pero el cura que parece inamovible de su discurso sostenido/capturado por la figura de Dios, respaldada por la institución de la iglesia, procede con la persignación, a la que Alicia se termina resignando. Le ordena que se vaya en paz.

Una vez descrita la escena, hay algo que pasa desapercibido, o más bien, algo naturalizado que más allá de lo dicho, se pierde. Se propone detenerse en este detalle, y es el de la rejilla. Es necesario aquí volver a la idea de dispositivo que se desarrolló anteriormente. Cuando se pensó la definición de Foucault de dispositivo se aludió al mismo como naturaleza esencialmente estratégica, y con esto se refiere al vínculo que existe entre las prácticas discursivas y las no discursivas. Podríamos pensar a la rejilla que separa a Alicia del cura, como un elemento que en su práctica aparece como naturalizado, por lo tanto justifica y oculta la misma. Las relaciones de fuerza de poder (no fijas, sino siempre cambiantes) podrían reflejarse en el detalle de que el cura puede observar la cara de Alicia cuando le confiesa sus pensamientos, mientras ella no puede ver la cara de él. Este recorte del film permite articular lo que se viene sosteniendo, ya que la institución de la iglesia podría ser pensada en el sentido más general, en tanto práctica discursiva, con sus normas, leyes y saberes visibilizados que atraviesan los discursos, y las prácticas no discursivas, como puede ser la

rejilla, que, deteniéndose en este elemento, se puede observar este juego de relaciones de fuerza de poder en tanto uno de los elementos (el cura) se encuentra por sobre el otro elemento (Alicia) a través de la posibilidad ver-no ver.

Como se dijo en uno de los apartados anteriores, y aquí vuelve la idea de la producción de subjetividades, que para Foucault es la captura misma de los individuos por los discursos que deviene en práctica, inscribiéndose en los cuerpos de determinada forma. Es decir, los dispositivos constituyen al sujeto a través de las inscripciones, y capturas de los discursos en los cuerpos, construyendo una realidad útil para la administración y control de las formas de ser, desear, pensar de los sujetos en posición. Es necesario pensar esto para poder ver que esta es la relación entre el dispositivo y el sujeto. Esto permite visibilizar y pensar el recorte de la escena, como una de las formas de construcción de realidad que atraviesa la vida cotidiana de los sujetos, moldeando y ordenando las posibilidades de ser dentro de un contexto socio-histórico. Además, permite señalar cómo estos discursos entran en conflicto con la imposibilidad de sostener por más tiempo la posición que había decidido tomar Alicia, produciendo una coyuntura entre seguir creyendo lo que le dicen (como venía sucediendo al principio de la película), o cuestionar y visibilizar estas prácticas y tomar una posición ante el saber o no saber de ello.

Del recorte de la escena, al recorte de la frase. Son las palabras de Alicia: *“es como si nada fuera cierto”* las que permiten pensar el orden de lo discursivo en la escena descrita anteriormente. J.C. Gutierrez piensa en su texto (J.C. Gutiérrez, Montesano, 2009) el estatuto simbólico de la ficción y el carácter performativo de la palabra como construcción de realidad. Y con respecto a esto dice (citando a Lacan) que no hay realidad pre-discursiva. Va a decir, que *“el carácter verdadero de una ficción reside en la eficacia simbólica que de ella emana, eficacia que opera sobre todos aquellos que se encuentran tomados por la misma”*.(op, sit; p.8). De aquí surge un interrogante: ¿A qué se refiere cuando alude al carácter performativo de la palabra?

El filósofo John Langshaw (1960) alude a criterios de autoridad cuando se refiere a los enunciados performativos, e indica que para que una palabra o una acción produzcan un efecto simbólico debe de haber un quién y un contexto que sostenga ese enunciado.

Esto permite volver a la idea de dispositivo y pensar la cuestión de lo no dicho en tanto figuras que se sostienen naturalizadas e invisibilizadas en los discursos que en su entramado, producen modos de subjetividad. El segundo interrogante que surge ahora es:

¿Qué ocurre cuando no opera la eficacia simbólica, es decir, cuando pierde el carácter de verdad aquello que se sostiene en prácticas invisibilizadas? El carácter de verdad como forma discursiva, sostenido en la figura del cura, bajo el contexto de la institución de la iglesia católica, derrumba la ficción, deviniendo en farsa. Alicia no quiere ser absuelta de sus pecados, sino saber la verdad acerca del origen de Gabi, en otras palabras: el entramado de discursos institucionalizados ya no operan como eficacia simbólica, produciendo un quiebre en *esta fachada*, y por lo tanto, una búsqueda por parte de la protagonista principal a encontrar respuestas a ese vacío que se ha creado ahora que no hay fachada que sostenga lo que anteriormente se decidía creer.

El encuentro con lo real

En estas dos escenas de la película se ve el entrecruzamiento entre la forma de transmitir la historia que tiene Alicia con respecto al modo en que ella vive su historia. Dado que el film está enmarcado en el contexto socio-histórico de la dictadura militar, surge la pregunta de cómo las estrategias de poder marcan los cuerpos: es decir, es una pregunta por los modos de producción de subjetividades de época.

Esta pregunta que surge a través del film, permitió realizar un recorrido en el cual se pensó y ahora se sostiene, que visibiliza cuestiones de lo que en esa época no se podía decir, y cómo eso vuelve sin poder ser silenciado y empieza a aparecer en el cuerpo, haciéndose insostenible para el personaje principal de la película mantener ese lugar de credibilidad.

Pensar a la dictadura militar como entramado de dispositivos, tuvo el objetivo aquí de pensar la construcción de realidades y la producción de subjetividades. Esto permitió pensar al personaje de Alicia como elemento del dispositivo, pero también el atravesamiento subjetivo y el rol que tiene justamente los lugares que ocupan los personajes como vectores dentro de este entramado.

Para finalizar, se propone para un futuro trabajo, la continuación del mismo para pensarlo a través de un concepto que introduce Judith Butler acerca de “los mecanismos psíquicos de poder”, en donde dice que es necesario empezar haciendo referencia a la condición primordial del ser humano: el estado de vulnerabilidad, de dependencia de otro para sobrevivir. Esta cuestión de la vulnerabilidad tiene una fuerte relación con la paradoja del sometimiento al poder, en el sentido de que algo que es externo, ejerce cierta presión que

lo que produce es la sujeción del sujeto ante esto, pero al mismo tiempo, está produciendo al sujeto. Esta es una idea que Butler toma de Foucault, diciendo que *“el poder como algo que también forma al sujeto, que le proporciona la misma condición de su existencia y la trayectoria de su deseo, entonces el poder no es solamente algo a lo que nos oponemos, sino también, de manera muy marcada, algo de lo que dependemos para nuestra existencia”* (Butler, 2001. p.12). Entonces, en el estado de vulnerabilidad constitutiva del sujeto, sin la sujeción a un poder, del cual dependemos para sobrevivir, no habría sujeto.

Bibliografía:

- Agamben, Giorgio (2006). “¿Qué es un dispositivo?”, Edizione Nottetempo, Roma, versión en castellano disponible en <http://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v26n73/v26n73a10.pdf>
- Butler, Judith. 2001: Mecanismos Psíquicos del Poder. Teorías sobre la sujeción. Madrid, Catedra. “Introducción”, Páginas 11 a 41.
- De Brasi, Juan Carlos (2013), “Ensayo sobre el pensamiento sutil”.- 1 ed .- Ediciones La Cebra, Lanús.
- Deleuze, Gilles (1990), “¿Qué es un dispositivo?”, en Varios Autores, *Michel Foucault filósofo*, Barcelona, Gedisa.
- Foucault, M. 2000: Defender la Sociedad, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica. Curso 1975-1976. “Clases del 7 de enero”, Páginas 15 a 31; “Clase del 14 de enero” Páginas 33 a 42, “Clase del 17 de marzo” Páginas 217 a 237.
- Gutiérrez, C. y Montesano, H. (2008). Farsa y ficción. Disponible en: http://aesthethika.org/IMG/pdf/gutierrez_montesano.pdf
- John Langshaw Austin (1962), “Cómo hacer cosas con las palabras”. Edición Póstuma, Inglaterra.
- Platón. “Fedro”. 370 a. C.
- http://www.espaciomemoria.ar/megacausa_juicionoticia.php?ju_ID=55&cabecal=megacausa&barra=megacausa&titulo=megacausa