

Cuerpo. Espacio. Tiempo

Diana G. Castillo Rodríguez

Resumen— Recipiente, cascarón, prisión, cuerpo: elemento que nos mantiene atados al tiempo y al espacio. Michel Foucault — psicólogo, filósofo y teórico social francés, nacido en los años veinte— concluye que cada época define su propio discurso, así que encontramos una variedad de definiciones para el mismo término: la visión del cuerpo contrasta de Occidente a Oriente. El hombre se ha preocupado por definir su existencia y brindarle a su corporeidad un orden más allá del anatómico o simbólico; el arte, la medicina, la arquitectura, la filosofía, entre otras ramas, son dependientes del cuerpo y a la vez éste se ve afectado por ellas: he ahí la importancia del mismo, así como su visión temporo-espacial y sus utopías. Esta investigación toma como base los conceptos desarrollados por Gilles Deleuze, Félix Guattari y Michel Foucault.

I. INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia se han desarrollado concepciones diferentes sobre el cuerpo: el hombre primitivo lo llena de misticismo; en la civilización egipcia, se vuelve fundamental la conservación de éste después de la muerte; en Oriente, además de lo físico, se le añaden categorías como el erotismo y la intimidad.

Pero, ¿dónde y cuándo surge un interés explícito por el cuerpo? Los historiadores concuerdan que fue a finales del siglo III a.C. en Alejandría, el gran centro intelectual de la cultura griega, donde surge un particular interés por diseccionar animales muertos o vivos con la finalidad de descubrir qué hay más allá de la piel¹.

Cada cultura se formuló diferentes cuestionantes e, intentando responderlas, le imprimió al cuerpo distintas categorías: símbolo de belleza, material sagrado digno de sacrificio, estructura anatómica u ocupante del espacio físico y del espacio astral.

Desde el siglo XIX y hasta finales del XX no existe interés por el cuerpo dentro de las ciencias sociales; no es sino hasta que el gran crítico del capitalismo, Karl Marx, al analizar el sistema económico mantiene implícito el valor del cuerpo dentro de la lucha social, resurge la importancia del término, inspirando a su vez a pensadores contemporáneos².

Partiendo de este nuevo interés por el cuerpo entre los filósofos y pensadores que iniciaron la comprensión del siglo XX, se intentará resolver la pregunta: ¿cuál es la concepción actual del cuerpo y cómo influye en el espacio (arquitectura) y en el tiempo (cine)? ¿Qué papel desempeña la tecnología en todo esto? ¿Los medios de comunicación han cambiado la visión corpórea del hombre?

Diana G. Castillo Rodríguez pertenece a la carrera de Arquitectura de la Facultad Mexicana de Arquitectura, Diseño y Comunicación. Realizó el proyecto dentro del curso Sustentación Teórica de Proyectos. (Email: dgcr@lasallistas.org.mx).

El proyecto fue asesorado por Aarón López Flores y el Arq. Julio Jiménez Sarabia.

La autora agradece a Aarón López Flores por su entusiasmo y apoyo.

II. CUERPO UTÓPICO Y URBANISMO

Durante la Edad Media, estaba prohibido hacer cualquier tipo de investigación que profanase al cuerpo humano: los únicos textos que aportaron a la anatomía fueron de origen árabe, entre los cuales destacan los autores Zakariyya' alRhazi y Abu Ali Allah Ibn Sina, mejor conocido como Avicena; por otra parte, en Europa, las palabras del Papa Gregorio Magno resuenan en los oídos de sus feligreses: el cuerpo es la abominable vestimenta del alma³.

Tomás Moro, hombre del siglo XIV, teólogo, político y escritor inglés, escribe *De optima republicae, doque nova insula Utopia, libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus* (Libro áureo, no menos saludable que festivo, de la mejor de las Repúblicas y de la Nueva Isla de Utopía), en el que se acuña el término *Utopía* —del griego οὐ, no, y τόπος, lugar— y que se utiliza para describir un espacio ideal en donde existe armonía para sus habitantes, tan perfecto que resulta inconcebible: donde se busca un cuerpo bello, limpio, transparente, luminoso, que no envejece, incorpóreo; un cuerpo sin cuerpo⁴. Sin darse cuenta, Tomás Moro describía un lugar en donde la “abominable vestimenta del alma” desaparece.

El cuerpo es el lugar al que se está condenado sin recurso; como Foucault menciona, “después de todo, es contra él y para borrarlo, que se concibieron todas esas utopías”⁵. La búsqueda incansable de este *no lugar* llevó a nuestros antepasados a alejarse de sus costumbres errantes para asentarse en las cercanías de un cuerpo de agua o de una fuente de alimento; el objetivo era el beneficio comunitario. Esos asentamientos se convirtieron en un organismo vivo que dio paso al cuerpo social al que ahora llamamos ciudad. Con el cambio de escala y el incremento poblacional se hizo necesaria la planeación de la traza urbana que, además de ordenar, también aspira a reflejar los ideales de la época en la que se proyecta.

La imposición de la utopía del momento histórico la vuelve caduca e imperfecta: la ironía de proyectar a futuro sin contemplar los deseos de los próximos habitantes, fue degradando el progreso por el cual se luchaba; las *heterotopías*, o espacios otros, surgen y crean líneas difusas y confusión urbana.

Antes de continuar, definamos *heterotópico*: en la medicina, refiere a lo situado en un lugar atípico (el feto que se emplaza fuera del útero); en filosofía, fue introducido por Foucault por primera vez en la conferencia radiofónica de *France-Culture* en 1966: él los define como espacios utópicos que se emplazan dentro de la realidad. “Estas [las heterotopías] son una impugnación de todos los demás espacios, que pueden ejercer de dos maneras: ya sea como esas casas de citas de las

que hablaba Aragón, creando una ilusión que denuncia al resto de la realidad como si fuera ilusión, o bien, por el contrario, creando realmente otro espacio real tan perfecto, meticuloso y arreglado cuanto el nuestro está desordenado, mal dispuesto y confuso.”⁶

Una heterotopía es reflejo de la sociedad que las crea y, como en medicina, se encuentra en un lugar atípico dentro de la ciudad: muros la pueden aprisionar, pero al adentrarse en ella, encontramos algo disonante con sus alrededores.

La ciudad nos consume y nos rodea de contra-espacios que, a menudo, le agregan disfuncionalidad urbana; aunque en la Ciudad de México todo se puede tomar a broma, la ciudad combinada con ironía puede convertir todos los espacios en innumerables travesías, *heterotópicas* o turísticas: tal es el caso del puente peatonal que lleva directo al vacío en Periférico Sur esquina Calzada de las Águilas, o la “esquina de la magia” en donde una silla nos regala la contemplación cinematográfica del tráfico, Revolución 23 esquina Avenida Jalisco⁷ (aunque si llevamos una silla cada vez que salimos de casa, entonces “la esquina de la magia” podría suceder en cualquier lugar, obteniendo una amplia gama de paisajes urbanos que abren también las posibilidades de que la esquina se convierta en camellón, banqueta, piso doce, jardinera, entre otros, “espacios de la magia”).

Foucault tipifica estos espacios en lugares para individuos en crisis biológica, lugares de desviación, ligados al tiempo o al paisaje, crónicas, entre otros. Lo que comparten es la necesidad del cuerpo: el actor principal dentro de sus escenografías; es necesario que las habite, las recorra, las perciba, las violente; muchas veces el cuerpo puede volverse utópico al entrar en ellas.

¿Cómo puede éste tener características utópicas cuando es todo lo contrario a lo que Tomás Moro, así como otros buscadores de lugares extraordinarios, plantea? Si bien el cuerpo es un lugar despótico, tiene sus propios medios de fantasía —maquillaje, máscaras, tatuajes, entre otros— que reflejan sobre aquel un lenguaje enigmático que lo vincula a otro espacio. El gran cuerpo utópico, el cuerpo muerto, que se adentra a su templo para conservarse siempre dentro de un sarcófago como momia, persistirá a través del tiempo⁸. Concluimos que el espacio *heterotópico* y el *cuerpo utópico* están fuertemente conectados, aunque uno puede existir sin el otro.

III. CUERPO Y TIEMPO

Un rostro sobresale del fondo negro, contrastando su palidez con la sangre que emana del mismo. Un cuerpo que se abandona, decidido a experimentarse cadáver: así da inicio *Der Tod Der Maria Malibran* (La Muerte de María Malibrán), dirigida por Werner Schroeter, el subversivo cineasta alemán cuya obra genera un espacio siempre a punto de colapsar, un incendio a punto de extinguirse⁹. María Malibrán fue una mujer de inicios del siglo XIX, diva del Romanticismo y perteneciente al selecto club de los fallecidos

antes de los treinta; al igual que Janis Joplin y Jim Morrison, la causa de su muerte fue cantar demasiado.



Imagen 1. *Der Tod Der Maria Malibran* (1972)

En ésta se refleja el cuerpo; siempre vinculado con otros, arrancado de su espacio para colocarse dentro de una pantalla; los ojos no son meras cuencas desde donde se incrustan imágenes, también son espejos y altavoces que gritan sin voz: se vuelven utopía.

En el cine se juxtaponen una serie de espacios que en la vida real serían discordantes: en todas las películas de Schroeter los personajes principales son el *rostro*, que juega a ser el *opuesto binario* (elementos duales, uno es el central y otro el marginado) del *agujero negro* formado por la escenografía —muchas veces inexistente—, y los ojos, que brindan utopía con ayuda del maquillaje exagerado. Coqueteando todo el tiempo con la pasión, la muerte y los espacios *heterotópicos*, los cuadros de Schroeter avanzan repentinamente cortados o repentinamente continuados. *Der Tod Der Maria Malibran* inicia con la muerte y culmina con la misma, como un ciclo.

Alguien se aproxima al cadáver —cuya humanidad solo se denota en apariencia¹⁰— e intenta tomar el pulso de María, pero desiste y deposita en el suelo la muñeca ya sin vida de la cantante; ella ha perdido súbitamente la relación con el espacio que le rodea, aunque no sucede de manera inversa ya que éste se empeña en continuar degradándola hasta su desaparición. El cuerpo vivo necesita una conciencia y un espacio para poder adquirir una concepción temporal y, a su vez, el tiempo necesita de algo o alguien a quien imprimirle su avance.

Henri Bergson, filósofo francés del siglo XX, expone que antes de cualquier interpretación del tiempo se tiene que saber qué es la duración, la cual define como “el proceso continuo del pasado que carcome el provenir y se hincha al avanzar, dado que el pasado aumenta sin cesar, se conserva también indefinidamente; el tiempo es la representación de la duración”¹¹. El espacio y el tiempo son conceptos inherentes, por excelencia representados en el cine, donde el cuerpo es arrancado de su espacio para ser proyectado en otro y así volverse *cuerpo utópico*.

IV. EL CUERPO DESTERRITORIALIZADO

Gilles Deleuze —filósofo francés del siglo XX, amigo y admirador de Foucault— y Guattari —filósofo y psicoanalista francés coautor de *El antiedipo* y *Capitalismo y esquizofrenia*— se refieren al cuerpo como un conjunto de válvulas, cámaras, esclusas o vasos comunicantes: poblamiento del *cuerpo sin órganos*, metrópolis, que hay que manejar con látigo¹².

¿A qué se refieren con *cuerpo sin órganos*? El término surge de Antonin Artaud, escritor, dramaturgo y director escénico francés: cuando se le encarga un poema para un programa especial titulado “La voz de los poetas” para la Radiodifusión francesa, él lo titula *Para acabar de una vez con el juicio de dios*, pero termina siendo censurado¹³:

“Pues áteme si así lo quiere, pero no existe nada más inútil que un órgano. Cuando le haya dado un cuerpo sin órganos, entonces lo habrá liberado de todos sus automatismos y devuelto a su verdadera libertad.”

Antes de hablar de este concepto hay que develar lo que significa *territorialización* para Deleuze y Guattari, tomando como ejemplo la película francesa de terror *Grave* (*Voraz*, título otorgado en los cines mexicanos), dirigida por Julia Ducournau.

Justine es una joven de carácter complaciente, pero al mismo tiempo rodeada de pureza (tal vez Ducournau quiere encarnar la esencia de Justine o los infortunios de la virtud del Marqués de Sade). Su madre se vuelve una figura fascista que constantemente encauza a la joven a desear y comer únicamente verduras: Justine se encuentra territorializada, sin sospecharlo, reprimidos sus deseos y dirigir sus energías productivas a lo que el régimen social le exige (en este caso, su madre).

La protagonista encuentra un escape cuando se muda a la escuela veterinaria para comenzar sus estudios universitarios. Ahí, los alumnos son los que poseen las instalaciones y, como Foucault podría analizar, se sumergen en un espacio *heterotópico* en donde “sólo entran los que están verdaderamente iniciados”. Para formar parte del cuerpo estudiantil, los nuevos alumnos tienen que pasar por noches de juerga, tener actos sexuales con sus compañeros y la parte más importante: comer un riñón de conejo crudo.



Imagen 2. *Grave* (2016)

Se muestra a Justine convirtiendo su cuerpo no quitándole sus extremidades más bien su organización social disciplinaria: “deshacer el organismo nunca ha sido matarse, sino abrir el cuerpo a conexiones que suponen todo un agenciamiento, circuitos,

conjunciones, niveles y umbrales, pasos y distribuciones de intensidad, territorios y desterritorializaciones.” Deleuze y Guattari.

El objetivo de estos ritos es *desterritorializar* sus cuerpos; quieren la liberad para llegar a los deseos *esquizoides* — Deleuze y Guattari, además de contemplar el deseo como algo positivo y productivo sin la idea psicoanalítica de la falta o de la culpa, piensan la esquizofrenia como una voluntad de huir de las ataduras sociales para reafirmar la identidad propia: una liberación—; sin embargo, llegar a esos estados de conciencia puede provocar miedo, aversión o desconcierto, tal y como le sucede a Justine: tanto el entorno como el consumo de carne cruda le provocan una reacción alérgica, su cuerpo protesta hasta que asume su nuevo papel, únicamente poblado por intensidades y una constante búsqueda por más carne cruda.

Mientras Alexia, su hermana, intenta depilar la zona genital de Justine, un movimiento brusco le hace perder un dedo al mismo tiempo que se desmaya. Justine aprovecha para admirar ese objeto carente de cuerpo, pero no se detiene ahí: lo huele, lo lame, hasta llegar al límite de su articulación social y liberarse de su estado disciplinado: se vuelve un *cuerpo sin órganos* mientras se come con placer el dedo desprendido. Aunque este es un ejemplo de cómo conseguir un *cuerpo sin órganos*, no es la única manera de hacerlo; en *Mil mesetas* de Deleuze y Guattari, podemos encontrar casi una guía para hacerse de uno.



Imagen 3. *Testicle Stretch with the Possibility of a Crushed Face, NM, 1982*

Fotografía de Joel-Peter Witkin, elogiado por Foucault, refleja un cuerpo sadomasoquista, sin organización, ocupado únicamente por intensidades.

¿Qué relación guarda con la arquitectura? ¿Esta puede crear un *órgano sin cuerpo*? Bernard Tschumi, arquitecto deconstructivista sueco, nos exige mucho para apreciar y ser totalmente conscientes del espacio; en éste, hay que tener el mismo nivel de compromiso que el que tendríamos al cometer un asesinato¹¹. Más allá del homicidio, Tschumi se refiere al acto de cometer un crimen: se refiere a llegar a la transgresión. “Un espacio no es algo en sí mismo, definido sólo por muros, puertas y ventanas, sino que irremediamente trae asociado unas normas, unas formas de conducta y de comportamiento que se imponen —más o menos violentamente— sobre aquellos que lo ocupan. La arquitectura surge entonces en ese tenso equilibrio entre

cumplimiento y quebrantamiento de los límites —físicos y normativos— que delimitan la arquitectura.”¹⁴. Así como esta emancipación del sistema se da cuando el cuerpo se encuentra poblado por intensidades —tal es el caso del masoquista, los drogadictos, los esquizofrénicos, los amantes, etcétera—, también se puede llegar a ella a partir del quebrantamiento de los límites espaciales, tal y como lo señala Tschumi.

V. EL ÓRGANO SIN CUERPO Y LAS TECNOLOGÍAS EMERGENTES

Lo que Foucault ya había considerado con *las tecnologías del yo* es el nivel de compromiso que nos demandan hoy día (y en un futuro) nuestros medios digitales. Marshall McLuhan consideraba a las tecnologías como extensiones de nuestro cuerpo: la televisión como extensión de nuestros ojos, el coche de nuestros pies, la radio de nuestros oídos, la fotografía de la memoria, entre otros¹⁵. Los medios se han vuelto indispensables para el hombre. Aunque a McLuhan no le tocaría la revolución del internet y el celular, hoy es impensable concebir nuestras extremidades sin alguno de los dos: el internet es la extensión de nuestro cerebro, el celular de nuestras manos.

Slavoj Žižek —filósofo, sociólogo, psicoanalista lacaniano y crítico esloveno del siglo XXI— introduce el término *órgano sin cuerpo*, revirtiendo el ya descrito por Deleuze —el filósofo de lo virtual según Žižek—, y se sirve de (entre muchas otras películas) *The Fight Club*¹⁶ para desarrollar su pensamiento.

Dirigida por David Fincher, la historia se centra en el narrador, interpretado por Edward Norton, cuyo nombre nunca se revela; conoce a Tyler Duorden, personaje enigmático siempre alegre, siempre anarquista; Tyler logra que el narrador se mude con él para que juntos formen un club, cuyo objetivo principal es la *desterritorialización* de su cuerpo y el de sus asistentes; celebran sesiones debajo de un bar: un oasis dentro del desierto sistemático que los aprisiona: el club es un espacio *heterotópico* donde los hombres se liberan de los grilletes sociales para luchar entre ellos.

Mientras la película avanza, los órganos hablan, actúan como una persona¹⁷. “Soy el corazón roto de Jack” (se presume que ese es el nombre del narrador), “Marla era como esa herida en el paladar que sanaría si dejaras de tocarla con la punta de la lengua, pero no puedes”.



Imagen 4. *The Fight Club* (1999)

Marla Singer, cuerpo utópico que es arrancado de su espacio para ser proyectado dentro del sueño del narrador.

Entonces, ¿qué es un *órgano sin cuerpo*? ¿Es el reflejo de la corporeidad en la actualidad? *Órgano sin cuerpo* es una sustancia vital que escapa del dominio simbólico y que incluso persiste más allá de la muerte¹⁸. Así entendido el concepto, podemos decir que el celular y demás aparatos inteligentes se vuelven un *órgano sin cuerpo*; no conformes con eso, se representa nuestra imagen corpórea dentro de sus pantallas: nuestro cuerpo es 50% físico, 50% virtual: somos las representaciones que danzan en un sinfín de redes sociales con el objetivo de perfeccionar nuestro cuerpo, vendernos al público, como dentro de un gran teatro mundial; nuestras vidas giran alrededor de esos aparatos que niegan su vida artificial para continuar como parásitos, tomando como rehén el cuerpo del huésped desprevenido y forzándolo a estar siempre a su merced: como el llanto de un recién nacido que reclama cuidados, la vibración exige que el aparato sea atendido.

Las reglas del juego han cambiado: cuerpo, tiempo y espacio son conceptos aprisionados dentro de las posibilidades del Wi-Fi. El cuerpo ya dejó su estado sólido de lado; ahora se encuentra representado con píxeles, como las imágenes que encierran estas hojas: el espacio, así como sus temporalidades, es inmenso; la representación del tiempo deja de ser cíclica y se vuelve irreverente: pasado, presente y futuro se mezclan o se enroscan de maneras ilógicas.

VI. CONCLUSIONES

El cuerpo es aquello de lo que no se puede escapar: huesos, carne y sangre se reúnen para vincularlo con lo que le rodea y, al mismo tiempo, ser el punto de partida de cualquier dimensión plasmada por y para él. Desde la intimidad del primer espacio habitable, la casa, hasta el espacio social conformado por las grandes urbes, el hombre busca encontrar una comodidad total que lo acerque a la utopía, donde se encuentre en el espacio y en el cuerpo perfecto (el actual es deforme y deficiente, mientras que en el perfecto; se niegan las características fundamentales del mismo; no se necesitan extremidades —porque se flotará—, la piel es sustituida por un halo de luz, los órganos estorbarán —porque no habrá excreciones ni procesos digestivos—, etc. transformándolo en otra cosa, algo que ya no es cuerpo).

Esta terquedad por borrar aquello a lo que estamos irremediamente atados lleva a muchos arquitectos a proyectar el hábitat para el *deber ser* — la sociedad perfecta, utópica—, mientras que los verdaderos usuarios de estos espacios (aquellos cuerpos que gritan, maldicen, corren, golpean) se ven rodeados de *contraespacios* en donde las actividades diarias se ven frustradas por la mala distribución espacial, dejando de lado al cuerpo real para darle preferencia al cuerpo idealizado. Esto ocasiona que la calle se llene de basura, las banquetas se rompan, las jardineras exhiban una mínima porción de elementos vegetales, la muerte sea un evento frecuente entre peatones y vehículos, etc.

La ciudad, es un organismo complejo, pero no es el único lugar en el que el cuerpo se ve despojado de su realismo; como ejemplo, tomemos la visión que nos refiere el cine —representante del tiempo por excelencia— en la que, a través de cortas secuencias, podemos ver la maduración del cuerpo: el paso de niño a viejo, su estado de enajenación e inocencia hasta llegar a la *desterritorialización*, además de eso, el cine se encarga de volver difusas las fronteras del cuerpo; se transforma (se maquilla, vuela, se estira, se incendia), rebasa al tiempo (perdura en el mismo cuadro cinematográfico incluso cuando el actor se encuentra tres metros bajo tierra) pero, ¿qué otra categoría ha ganado el cuerpo en pleno siglo XXI?, parece que las tecnologías emergentes son el factor de cambio para la conceptualización del cuerpo en la sociedad, como en el caso de los antiguos egipcios que cambiaron la noción de éste, gracias al embalsamamiento, el que perdura el cuerpo después de la muerte, varios siglos después, en la era moderna; surge el bótox y las cirugías estéticas para brindar los mismos beneficios pero sin la necesidad de que sus usuarios estén muertos; se preserva el cuerpo durante la vida.

Otro de los grandes exterminadores de los paradigmas corpóreos es el internet, en el cual se vuelve posible la teletransportación: estar en varios lugares a la vez; el cuerpo se ve atraído a éste al igual que a los teléfonos móviles, nacidos en este siglo, gracias a sus características *heterotópicas*; aquel se ve reducido a ojos, oídos, cerebro, manos y boca —todo lo demás es prescindible—, y el celular se ve atiborrado con variedad de aplicaciones y fantasías siempre disponibles, siempre nuevas, siempre prediciendo nuestros más profundos deseos.

¿Qué nos deparará el futuro? No es necesario un juicio moral que nos imprima culpabilidad por el uso excesivo de las nuevas tecnologías (a diferencia de Skynet, el justiciero de las máquinas que con gusto quiere terminar con la raza humana, dentro del universo *Terminator*); más bien, concluyo con la curiosidad por conocer qué nuevos conceptos nos traerá la visión futura del cuerpo. Lo que inquieta no es que se desarrolle un *órgano sin cuerpo*, como en el caso de los celulares supuestamente inteligentes, sino que no sabemos que se está incubando un parásito, ni conocemos cuándo es que saldrá de nuestro tórax, reluciente entre sangre y vísceras, el hijo desconocido de la evolución tecnológica.

APÉNDICE

Rostro: sistema conformado por: pared blanca —punto de significación— y *agujero negro* —punto de subjetivación—, concepto desarrollado por Gilles Deleuze, lo usa para hacer un análisis del arte y demás conceptos. *Opuesto binario*: concepto desarrollado por Jacques Derrida, filósofo argelino (1930-2004).

Marqués de Sade: escritor y filósofo francés del siglo XVIII, censurado y aprisionado gracias a sus letras eróticas e irreverentes; renuentes a la época.

- [1] J. A. Sillau Francisco Gilone. *Historia de la Anatomía*. Revista de la Sociedad Peruana de Neumología Vol. 49. No. 3, 2005.
- [2] O. Barrera Sánchez, *El cuerpo en Marx, Bourdieu Y Foucault*. Iberoforum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana. Año VI, No. 11, pp. 121-137, Enero-Junio de 2011.
- [3] Jacques Le Goff & Nicolas Truong, *Une histoire du corps au Moyen Âge*, pp. 310-330, 2005
- [4] Michel Foucault, "*Des espaces autres*" (conferencia dictada en el *Cercle d'études architecturales*, 14 de marzo de 1967), *Architecture, Mouvement, Continuité*, no. 5, octubre 1984, pp. 46-49; también en *Dits et écrits*, II, Paris, Gallimard, Col. Quarto, pp. 1571-1581., el 7 de diciembre de 1966.
- [5] *Ibid.*
- [6] *Ibid.*
- [7] Alvarez Ana, Rojas Loa Valentina y Von Wissel Christian. *Citámbulos*. Guía de asombros de la Ciudad de México, el transcurrir de lo insólito. Editorial OCEANO, 2007.
- [8] Michel Foucault, *Topologías*, Fractal n° 48, enero-marzo, 2008, año XII, volumen XII, pp. 39-40.
- [9] Orqueda, Gabriel. Werner Schroeter: *La muerte por amor*. <http://www.hacerselacritica.com/werner-schroeter-la-muerte-por-amor/> (2016) Fecha de consulta; 30 de abril del 2016
- [10] P. CHAUNU, *La mort à Paris*, op. Cit., pp. 37-38
- [11] Henri Bergson. *Time and Free Will An essay on the Immediate Data of Consciousness*. 1889
- [12] Gilles Deleuze y Felix Guattari. *Mille Plateaux*, pp. 155-171, 1980
- [13] *Ibid.*
- [14] Tschumi, Bernard. *The Manhattan Transcripts*. Academy Editions. 1981.
- [15] McLuhan, Marshall. *Comprender los medios de comunicación*. Editorial Paidós. 1964.
- [16] Slavoj Zizek, *Los órganos sin cuerpo de Hitchcock*, 2003
- [17] *Ídem*
- [18] Etcheagaray, Ricardo. *Deleuze, Žižek y Maradona te explican qué es un órgano sin cuerpo*. 1999