

El sujeto por (d)efecto: Interpelación e ideología en “Bajo Sospecha” de Bernardo Oyarzún¹

Pablo Bivort Salinas

Sociólogo y Magíster en Comunicación Política

FCEI

pbivort@ubiobio.cl

R e s u m e n

El presente trabajo ofrece una lectura de la exposición *Bajo Sospecha* del artista visual chileno Bernardo Oyarzún. En particular, desarrolla una lectura cruzada entre esta obra de arte, la teoría de la ideología como *interpelación* que propone Althusser y los debates y comentarios en torno a esta propuesta que han planteado autores como Michel Pêcheux, Slavoj Žižek, Mladen Dolar y Judith Butler. La figura de la *sospecha* propuesta por Oyarzún ofrece un marco para interrogar la forma en que la mirada policial y estatal escenifica violencias y otorga identidades estigmatizadas, problematizando la relación entre ideología y visualidad y ofreciendo un marco para pensar el problema de la identidad.

Palabras clave

Ideología, fotografía, interpelación, identidad, Bernardo Oyarzún

A b s t r a c t

This article suggests a reading of the art exhibition “Bajo Sospecha” (Under Suspicion) by the Chilean artist Bernardo Oyarzún. Indeed, we develop an intersected reading between this work of art, the theory of ideology as Althusser’s interpellation, and the contributions on this topic by authors such as Michel Pêcheux, Slavoj Žižek, Mladen Dolar, and Judith Butler. The concept of suspicion proposed by Oyarzún offers a framework to interrogate the way both the police and the state look and how by looking the way they do, they stage violence and frame individuals, stigmatizing. Oyarzún’s *suspicion* problematizes the relationship between ideology and visuality and offers a framework to think about identity.

Keywords

Ideology, photography, interpellation, identity, Bernardo Oyarzún

1 El presente trabajo corresponde a un ensayo realizado para el curso “Discurso político y comunicación” dictado por el profesor Miguel Valderrama durante el segundo semestre de 2018. Agradezco esa instancia y las estimulantes lecturas y debates y a la comunidad académica del Magíster en Comunicación Política, en general. La Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID) financió mis estudios a través de la beca de Magíster Nacional CONICYTPFCHA/Magíster Nacional/2018 - Folio 22180442.

Introducción

La foto carnet, fruto de la penalidad moderna, es necesariamente profiláctica: advierte del delincuente antes del delito; advierte del delincuente posible; mima la virtualidad criminal. Lo que está en juego en la foto/carnet es la identidad ante la ley de un cuerpo tornadizo.

Willy Thayer, *La cripta y el cenotafio de luz*

Cuando un discurso, una imagen o un policía nos *interpela*, nos pone en movimiento. Toda interpelación efectiva está marcada por un giro, que como acción y efecto, produce sujetos. De ahí que Althusser haya puesto atención al acto de la interpelación por parte de la ley en su obra *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*, como escena de un pequeño teatro ideológico que ilustra la forma en que la ideología, a través de los aparatos ideológicos, actúa en el campo de lo social, constituyendo a los individuos en sujetos a través de mecanismos de interpelación organizados en prácticas y aparatos (Althusser, 2011). El concepto de interpelación en la obra de Althusser refiere al modo en que cierta llamada por parte de la ley origina un giro reflexivo, una vuelta que en la aceptación de los términos con los que se interpela expresa la constitución del sujeto en un determinado lugar.

Por las constantes referencias a lo largo del ensayo, es importante tener desde un comienzo a la vista la cita de Althusser:

La ideología ‘actúa’ o ‘funciona’ de tal modo que ‘recluta’ sujetos entre los individuos (los recluta a todos), o ‘transforma’ a los individuos en sujetos (los transforma a todos) por medio de esta operación muy precisa que llamamos interpelación, y que se puede representar con la más trivial y corriente interpelación, policial (o no) ‘¡Eh, usted, oiga!’.

Si suponemos que la hipotética escena ocurre en la calle, el individuo interpelado se vuelve. Por este simple giro físico de 180 grados se convierte en sujeto. ¿Por qué? Porque reconoció que la interpelación se dirigía ‘precisamente’ a él y que ‘era precisamente él quien había sido interpelado’ (Althusser, 2011, p. 55).

En su uso policial y estatal, la fotografía funciona como un dispositivo de identificación, ofreciendo un recurso técnico idóneo para la función policial de asignar y verificar identidades (Pêcheux, 2003, p. 166). El desarrollo moderno de la fotografía ha permitido catalogar y constituir archivos visuales sobre los sujetos a través del prontuario, en un cruce de visibilidades y encuadres que posibilita que este medio técnico devenga dispositivo. Como señala Susan Sontag, “fotografiar es apropiarse de lo fotografiado. Significa establecer con el mundo una relación determinada que parece conocimiento, y por lo tanto, poder” (Sontag, 2007, p. 14).

El presente ensayo plantea un ejercicio de interpretación de la exposición *Bajo Sospecha* del artista visual chileno Bernardo Oyarzún, desarrollando una suerte de lectura cruzada de la obra con el teatro de la interpelación de la ley de Althusser, donde la figura de la *sospecha* ofrece un modo para conceptualizar la forma en que la mirada policial y estatal escenifica violencias y otorga identidades estigmatizadas.

Bajo sospecha es una obra que nace de un acontecimiento biográfico del propio Oyarzún, cuando en 1998 fue detenido “por sospecha” mientras circulaba por la Avenida Vicuña Mackenna de Santiago de Chile, en los alrededores de un lugar donde minutos antes había ocurrido un crimen, del que Oyarzún fue sospechoso por sus rasgos indígenas.

La forma en que Oyarzún utiliza encuadres propios de la fotografía policial y el retrato hablado, ofrece un marco para pensar la forma en que el Estado emplea aparatos ideológicos como la fotografía para constituir a ciertos sujetos en el lugar de la sospecha y la criminalidad. De ahí que la primera parte de la exposición de Oyarzún se titule *El delincuente por (d)efecto*.

El ejercicio crítico de interrogar los marcos y escenas de la acción policial, presente de forma explícita en la obra de Oyarzún, permite no solo resignificar la identidad de los sujetos puestos en el lugar de la sospecha, sino plantear una crítica general a los procesos de identificación y sujeción ligados a los aparatos ideológicos del Estado y su efectividad en el campo de lo social.

Abordaremos por tanto los debates contemporáneos en torno a la teoría de la interpelación de Althusser, para luego ensayar un ejercicio de lectura sobre su vínculo con la cuestión de la fotografía, el retrato, y sus vínculos con la propuesta artística de Bernardo Oyarzún.

Interpelación

Desde su publicación en 1970, el texto de Louis Althusser *Ideología y aparatos ideológicos de Estado* ha ejercido una influencia decisiva en los debates sobre la ideología y los procesos de subjetivación, ofreciendo un marco de análisis desde el marxismo estructuralista para comprender los fenómenos ideológicos y en última instancia, la reproducción ideológica de la sociedad.

La noción de interpelación, presentada en ese texto como un modelo para comprender la forma en que “la ideología interpela a los individuos como sujetos” (Althusser, 2011, p. 52), tuvo una amplia recepción en el debate teórico y político, porque puso el acento en la forma en que el Estado no solo controla y ejerce su dominio a través de los aparatos represivos, sino que además existe una variedad de aparatos, denominados Aparatos Ideológicos de Estado (AIE), que cumplen la finalidad de reproducir la sociedad y constituir a los sujetos.

La teoría de la interpelación ha nutrido un conjunto de debates sobre la ideología en el cruce entre materialismo histórico, análisis de discurso y psicoanálisis. Michel Pêcheux en el campo del análisis de discurso (2003), Judith Butler en la teoría postfeminista (2001), Stuart Hall en los estudios culturales (2017), Slavoj Žižek y Mladen Dolar de la escuela psicoanalítica eslovena (Dolar, 1993; Žižek, 2016), son algunos de los autores que han nutrido sus enfoques sobre la ideología, la subjetivación y la teoría del sujeto a partir de la discusión abierta por este concepto.

En su libro *Mecanismos psíquicos del poder*, Butler aborda y profundiza algunos temas vinculados a la teoría de la interpelación, en relación a la forma en que el sujeto que es interpelado, al darse vuelta, acepta los términos con los que se le interpela. Butler problematiza qué es lo que hace que el sujeto se dé la vuelta y acepte la interpelación, identificando en esta aceptación de la ley un sentimiento de culpa, explicado por una cierta receptividad o vulnerabilidad ante la ley, que se vincula a la forma en que en este gesto al individuo le es otorgada su identidad o condición de sujeto. Butler argumenta la existencia, en la teoría de la interpelación, de una culpa original que la ley promete atenuar mediante la concesión de identidad. La existencia del sujeto solo puede comprobarse mediante una adhesión *culpable* a la ley, donde la culpabilidad garantiza no solo la intervención de la ley sino la existencia del sujeto (Butler, 2001).

El foco del análisis de Butler está puesto en la cuestión de la búsqueda de identidad en el marco de la sujeción, que se expresa a través de la culpa en la constitución del sujeto. Aquí Butler toma una reflexión de Agamben para pensar en el *ser* como una potencialidad que cualquier interpelación no es capaz de apropiarse completamente (Agamben, 1997). Este fracaso de la interpelación puede socavar la identidad, pero también puede abrirse a formas más éticas y abiertas de pensar la existencia.

Por su parte, la escuela psicoanalítica eslovena ha comentado la teoría de la interpelación en relación al vínculo que su formulación tiene con la obra de Lacan. Mladen Dolar, en su texto *Beyond the interpellation*, propone un regreso a Lacan para pensar la cuestión de sujeción, pues considera que la teoría de la sujeción de Althusser es incompleta, ya que no incorpora la noción de lo Real lacaniano, que permite pensar aquello irreductible a ésta, o en otras palabras, aquello que nunca llega a estar disponible para la subjetivación, por lo que el modelo de la interpelación solo puede explicar la formación del sujeto de manera parcial y debe ser enriquecido con el aporte del psicoanálisis lacaniano. Dice Dolar: “*For Althusser, the subject is what makes ideology work; for psychoanalysis, the subject emerges where ideology fails*” (Dolar, 1993).

El modelo de la interpelación, de acuerdo con la lectura de Dolar, no deja espacio para la subjetividad o interioridad. Al no incorporar la noción de lo Real lacaniano, no considera aquello en el sujeto que nunca está disponible para la subjetivación. Para sortear esta ausencia en la teoría de Althusser, propone la distinción entre un ámbito psíquico y un ámbito simbólico, que se sitúa más allá de la interpelación.

En el marco de la misma tradición intelectual, Žižek dedica extensos comentarios en su producción intelectual a la teoría de la interpelación, señalando que “el punto débil de su teoría es que él o su escuela nunca lograron precisar el vínculo entre Aparato Ideológico de Estado e interpelación ideológica” (Žižek, 2016, p. 73), lo que implica una dificultad para conectar esta teoría con el carácter material que Althusser atribuye al funcionamiento de los aparatos ideológicos inscritos en prácticas sociales.

Un último comentario a la teoría de la interpelación de Althusser que nos interesa para la formulación de un marco interpretativo de la cuestión de la fotografía y la obra de Bernardo Oyarzún, viene a partir de los planteamientos de Michel Pêcheux, uno de los discípulos de Althusser que ha hecho un esfuerzo por aplicar el esquema de la interpelación al análisis de la ideología y el discurso.

Althusser escribió sobre la función de la ideología en un sentido ahistórico, tomando los aparatos ideológicos en un sentido general. Para Althusser, la ideología tiene un carácter eterno, donde la interpelación lo que hace es convencer a los individuos de que siempre han sido sujetos. Por eso, Pêcheux realiza un esfuerzo por aplicar el esquema de la interpelación a formaciones ideológicas concretas, para esto, desarrolla el concepto compuesto de reproducción/transformación para dar cuenta del modo en que la lucha de clases “atraviesa” los aparatos ideológicos del Estado en la propuesta de una teoría materialista del discurso (Pêcheux, 2003, p. 157). Este alcance realizado a la teoría de Althusser es importante para concebir la historicidad de los aparatos ideológicos, evitando de esa forma una reificación de estos dispositivos.

Los tres comentarios y alcances sobre la teoría de la interpelación que se han abordado; A saber, la promesa de identidad vinculada a la interpelación, la existencia de un ámbito más allá de la interpelación y la dimensión de historicidad en la interpelación, ofrecen un

marco sugerente para pensar los aspectos concretos de la interpelación en la fotografía. Y la forma en que este dispositivo no solo se pone al servicio de la interpelación, sino que otorga veracidad y legitimidad a la misma.

Fotografía

Martin Jay sostiene que el pensamiento de Althusser, al igual que el de muchos de sus contemporáneos, se caracterizó por una “sospecha hacia lo visual” (Jay, 2007, p. 288). Aunque Althusser en sus memorias señala la importancia que, sobre todo desde su infancia, tuvo para él la vista (Althusser, 1992, p. 284), su proyecto teórico estaría marcado por un esfuerzo sostenido por obliterar la dimensión de lo visual. De ahí que todo esfuerzo por interrogar el lugar de la visualidad en el marco de la teoría de la interpelación sea un ejercicio de interpretación y lectura sintomática, siempre abierto a la discusión.

La lectura que proponemos sobre el lugar de la visualidad en el marco de los procesos de interpelación, como adelantamos en la introducción, está dada por el lugar de la fotografía policial y su vínculo con la categoría de sospecha. Abordaremos la forma en que la cámara fotográfica, los prontuarios policiales y los retratos hablados constituyen un archivo o catálogo que en su particular forma de reconocimiento o *hacer ver*, incrimina y se convierte en un mecanismo probatorio. Como señala Susan Sontag:

En una visión de su utilidad, el registro de la cámara incrimina. A partir del uso que le dio la policía de París en la sanguinaria redada de los *communards* en junio de 1871, los estados modernos emplearon las fotografías como un instrumento útil para la vigilancia y control de poblaciones cada vez más inquietas. En otra versión de su utilidad, el registro de la cámara justifica. Una fotografía pasa por prueba incontrovertible de que sucedió algo determinado (Sontag, 2007, pp. 15-16)

El carácter incriminatorio y probatorio de la fotografía abre una serie de posibilidades para el ejercicio de la interpelación e identificación de los sujetos en la acción policial, en un acto o práctica que “genera performativamente su propio fundamento ideológico” (Žižek, 2005, p. 95), es decir, que en la misma práctica de la interpelación fotográfica construye sus propias justificaciones y su carga probatoria. La fotografía no solo se pone a disposición de la acción policial, sino que ella misma otorga legitimidad y veracidad a los procesos de identificación y reconocimiento. Prueba de estos es que “en la catalogación burocrática del mundo, muchos documentos importantes no son válidos a menos que se les adjunte una muestra fotográfica del rostro del ciudadano” (Sontag, 2007, p. 31).

Hay dos textos que han sido especialmente estimulantes a la hora de pensar el vínculo entre la fotografía y la teoría de interpelación: el ensayo de Miguel Valderrama sobre la obra de Eugenio Dittborn, titulado *La aparición paulatina de la desaparición en el arte* (2009), y los ensayos de Willy Thayer reunidos en el libro *El barniz del esqueleto* (2011).

Ambos textos enriquecen la lectura de este cruce entre fotografía e identidad, haciéndose cargo de los comentarios que se han hecho a la teoría de la interpelación descritos en el apartado anterior desde autores como Mladen Dolar y Judith Butler.

Miguel Valderrama, a propósito del análisis que Enrique Lihn realiza de la obra de Eugenio Dittborn *Final de pista* (Lihn, 2008, pp. 333-334), señala que:

Se acostumbra observar que la temprana introducción de la fotografía en la pintura *dittborniana* tiene por objeto principal revelar la función social que cumple la máquina fotográfica como “máquina de estereotipar”. Entendida como un “aparato ideológico de Estado”, la máquina fotográfica se presentaría en el trabajo del pintor como una máquina de identificar y producir sujetos (Valderrama, 2009, p. 55).

Sin embargo y siguiendo a Valderrama, la lectura que hace Lihn de la obra de Dittborn pone solo el acento en la dimensión de reproductibilidad técnica de la imagen fotográfica, dejando fuera de foco la cuestión de la representación, o mejor dicho, la imposibilidad de representar al “cuerpo dañado”, al tratamiento que Dittborn hace del cuerpo, de la desaparición y su representación en el arte (Valderrama, 2009).

Podríamos decir por tanto, retomando el comentario de Dolar a la teoría de la interpelación, que Lihn no es capaz de incorporar a su análisis aquello que se encuentra “más allá de la interpelación” (Dolar, 1993), la muerte como manifestación de lo Real, de aquello que se resiste a la simbolización y que en la obra de Dittborn, de acuerdo a la interpretación de Valderrama se nos confiesa como secreto.

Otro autor que ha trabajado el cruce entre fotografía, psicoanálisis e interpelación es el filósofo Willy Thayer, quien advierte sobre el carácter profiláctico de la fotografía de carnet y su vínculo con la penalidad moderna, en la descripción de la identidad ante la ley bajo la figura del *delincuente posible* (2011, pp. 26-27), que no es sino otra forma de enunciar el lugar de la sospecha en un orden policial que se describe desde la figura de lo inmunitario (Brossat, 2008).

El aporte de Thayer está dado por la posibilidad de pensar el vínculo existente entre esta dialéctica de la identidad que describe el régimen de la fotografía y una cierta genealogía del desasimiento (Thayer, 2011, p. 8) que interpretamos como una política de la desidentificación.

El rostro y su catálogo son inseparables aunque no terminan de coincidir. No van separados ni se asimilan. El rostro alude a un resto no catalogable y el catálogo a una sujeción que no termina de contener. Mutuo desajuste del cuerpo en la identidad y viceversa. Incomodidad en la jerarquía y la subordinación que engendran la falta y la culpa (Thayer, 2011, p. 9).

El desajuste entre cuerpo e identidad, como incomodidad que engendra la falta y la culpa es trabajado a lo largo de los ensayos de Thayer en un sentido que se puede vincular a la propuesta teórica de Judith Butler, como una adhesión culpable a la ley expresada por la identificación melancólica y la búsqueda de una identidad, que en el marco de los procesos de interpelación se expresa bajo la forma de una exoneración de la culpa:

Devenir ‘sujeto’ es estar continuamente en vías de exonerarse de la acusación de culpabilidad. Es haberse convertido en emblema de la legalidad, en un ciudadano con buena reputación, pero para quien dicho estatuto es precario, porque ha conocido –de algún modo, en algún lugar– lo que es no tener esa reputación y, por tanto, haber sido repudiado como culpable. Sin embargo, puesto que esta culpa condiciona al sujeto, constituye la prehistoria del sometimiento a la ley mediante el cual se produce el sujeto (Butler, 2001, p. 132)

Este vínculo entre la culpa y la sujeción, como un estatuto precario del sujeto, ofrece un marco para concebir la crítica de Bernardo Oyarzún a los dispositivos de identificación como una política de la desidentificación, en la representación de un rostro que no se dice nunca desde su propia identidad sino desde la mirada del otro, aquel que la ley busca, y que Oyarzún ficciona desde la tercera persona, con la puesta en escena de la fotografía de prontuario, el retrato hablado y la introducción de la procedencia. Oyarzún interroga el lugar de la imagen y el retrato como soportes de la interpelación policial.

Bajo Sospecha



Imagen 1. “El delincuente por (d)efecto” en: *Bajo sospecha*. © 1999
Bernardo Oyarzún, Chile

Así como “hay individuos que se pasean” (Althusser, 2011, p. 56), hay sujetos que son interrumpidos, que son interpelados, que son detenidos, y que incluso son asesinados. Los aparatos ideológicos y represivos del Estado constituyen a ciertos sujetos en el lugar de la sospecha, ubicándolos según determinados rasgos y atribuciones de culpabilidad en el lugar del «estigma» o la identidad deteriorada (Goffman, 2006). En ese sentido, la pregunta de Pêcheux sobre cuáles son los motivos que llevan a que ciertos sujetos sean reclutados por la ideología (Pêcheux, 2003) puede ser contestada a través de una reflexión sobre el carácter ideológico del Estado chileno, que en una matriz neocolonialista y racista ubica a ciertos sujetos -sobre todo a mapuches, pobres e inmigrantes-, en el lugar de la sospecha.

La obra *Bajo Sospecha*, de Bernardo Oyarzún, precisamente escenifica los medios de los que se sirve el Estado para interpelar a los individuos como sujetos, y por lo tanto constituirlos en el lugar de la sospecha. De esa forma, escenifica a través de técnicas policiales como la fotografía de prontuario y el retrato hablado, la forma en que en su propia biografía ha sufrido tanto la detención y la sospecha como la racialización y violencia, como resultado del lugar que le ha sido otorgado por su aspecto en el marco de los dispositivos de racialización, en el cruce entre su cuerpo y la historia. La propuesta artística de Oyarzún “explora el proceso de esta estructura de re-conocimiento que es, al mismo tiempo, la expropiación

estética de la individualidad por su remisión a una suerte de matriz común. Finalmente, el delito es ‘ser común’” (Rojas, 2016, p. 295).

La fotografía, como recurso incriminatorio y probatorio, es puesta al servicio de los aparatos ideológicos del Estado como mecanismo de registro y de verificación. Su lugar, representado a través de la fotografía de prontuario es el de capturar y archivar la imagen del posible delincuente, cuya adhesión culpable a la ley es capturada, fotografiada, en el marco de la simultaneidad entre dominación y sumisión que otorga al sujeto su condición de tal (Butler, 2001, p. 131), y que a través de la sospecha jerarquiza, ordena y controla a los sujetos.

Esta identidad, otorgada mediante prácticas de identificación y reconocimiento, es escenificada bajo la figura del delincuente en potencia, que Oyarzún recrea a través de tres imágenes, de frente y perfil, que evocan los retratos que captura la policía a la hora de catalogar y archivar a los sujetos en sus dispositivos de identificación mediante el prontuario.

Un segundo aspecto de interés en la obra de Oyarzún para pensar el vínculo entre interpe-lación e imagen está dado por la introducción del retrato. Las fotografías son acompañadas por un retrato hablado, que el mismo Oyarzún encargó a la policía y que va acompañado de la siguiente descripción: “Tiene la piel negra, como un atacameño, el pelo duro, labios gruesos prepotentes, mentón amplio, frente estrecha, como sin cerebro”. En una cruda escena que evoca a Cesare Lombroso y sus referencias sobre el sujeto de la criminalidad.

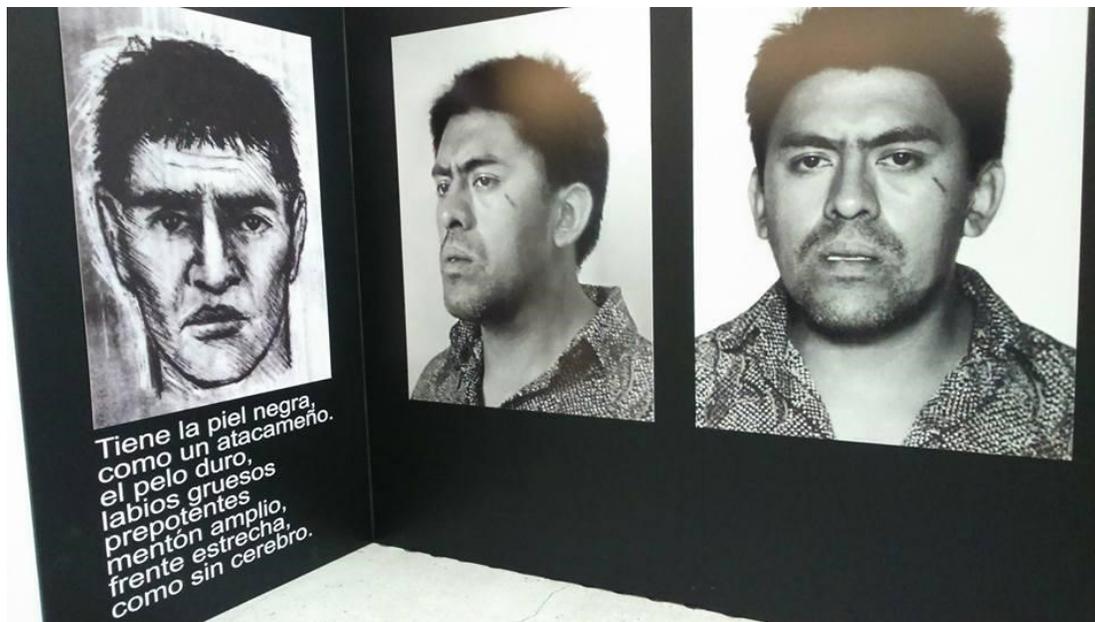


Imagen 2. “El delincuente por (d)efecto” en: *Bajo sospecha*. © 1999 Bernardo Oyarzún, Chile. Fotografía: Paulo Carreras

El uso del retrato hablado es interesante porque trae a escena dos sistemas de representación, el de lo visible y el de lo enunciable, cuyo cruce y desajuste es suturado por la autoridad policial en el ejercicio de una identificación-interpelación como forma-contenido que se presenta en el rostro retratado como figura “extrañamente familiar” (Pêcheux, 2003, p. 166).

La propuesta artística de Oyarzún pone en evidencia el marco bajo el que se constituye la interpelación, develando su carácter ideológico para explicitar cómo la interpelación nunca constituye plenamente al sujeto, abriendo por lo tanto un espacio para su crítica. Se narra, intencionalmente, desde la mirada de la tercera persona, del gran Otro, aferrándose al “autorretrato estatal como única promesa” (Thayer, 2011, p. 8), y develando de esa forma, los mecanismos a través de los cuales la imagen actúa como máquina de estereotipar.

En el cruce entre biografía e interpelación, Oyarzún utiliza el dispositivo visual para dar cuenta de sí mismo. Este ejercicio autodescriptivo surge de la interpelación. Como señala Butler, “Damos cuenta de nosotros mismos únicamente porque se nos interpela en cuanto seres a quienes un sistema de justicia y castigo ha puesto en la obligación de rendir cuentas” (Butler, 2009, p. 22). El *delincuente por (d)efecto* deviene *sujeto por (d)efecto* cuando se plantea la pregunta por su identidad otorgada, y sobre la forma en que esta ha sido constituida por un otro en el lugar de la sospecha. Es una subjetivación política, un devenir-anónimo del sujeto en la obra de arte (Rancière, 2005), que opone el aparato estético al aparato ideológico de Estado.

Bibliografía

- Agamben, G. (1997). *La comunidad que viene*. Anagrama.
- Althusser, L. (1992). *El porvenir es largo*. Ediciones Destino.
- Althusser, L. (2011). *Ideología y aparatos ideológicos de Estado. Freud y Lacan*. Nueva Visión.
- Brossat, A. (2008). *La democracia inmunitaria*. Palinodia
- Butler, J. (2001). *Mecanismos psíquicos del poder*. Cátedra.
- Butler, J. (2009). *Dar cuenta de sí mismo*. Amorrortu.
- Dolar, M. (1993). Beyond the Interpellation. *Qui Parle*, 6(2), 75-96.
- Goffman, E. (2006). *Estigma: la identidad deteriorada*. Amorrortu.
- Hall, S. (2017). *Estudios Culturales 1983*. Paidós.
- Jay, M. (2007). *Ojos abatidos*. Akal.
- Lihn, E. (2008). *Textos sobre arte*. Ediciones Universidad Diego Portales.
- Pêcheux, M. (2003). El mecanismo del reconocimiento ideológico. En S. Žižek, *Ideología, un mapa de la cuestión* (págs. 157-168). FCE.
- Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Museo de arte contemporáneo.
- Rojas, S. (2016). Representación y sentido en el arte. *Hacia una noción de fotoperformance*.

Revista Kaypunku, 3(1), 275-301.

Sontag, S. (2007). *Sobre la fotografía*. Debolsillo.

Thayer, W. (2011). *El barniz del esqueleto*. Palinodia.

Valderrama, M. (2009). La aparición paulatina de la desaparición en el arte. Palinodia.

Žižek, S. (2005). *Las metástasis del goce: seis ensayos sobre la mujer y la causalidad*. Paidós.

Žižek, S. (2016). *El sublime objeto de la ideología*. Siglo XXI.

