
Espacio y diferenciación de género (Hacia la configuración de heterotopías de placer)

María Inés García Canal

El infierno de los vivos no es algo que será, es algo que existe ya aquí, el infierno que habitamos todos los días, que formamos estando juntos. Dos maneras hay de no sufrirlo. La primera es fácil para muchos: aceptar el infierno y volverse parte de él hasta el punto de no verlo más. La segunda es peligrosa y exige atención y aprendizaje continuos: buscar y saber reconocer quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacerlo durar, y darle espacio.

ITALO CALVINO

El siglo XIX en Occidente trajo, además de un cúmulo de transformaciones y cambios, dos cuestiones de interés muchas veces olvidadas: su preocupación por el espacio al que recortó, fragmentó, le impuso límites y fronteras, lo reglamentó y normatizó a fin de ubicar a cada sujeto en su lugar para vigilarlo y controlarlo mejor y, por otro lado, implantó la diferenciación de género basada en el modelo de los dos sexos, masculino y femenino, avalado por la naturaleza, en sí misma sabia, alejada de toda confusión, legislando para cada ser un sexo y sólo uno.

A fines del siglo XVII y principios del XVIII comenzaron a darse toda una serie de cambios radicales en la comprensión de la diferencia sexual, especialmente a nivel del discurso médico; hasta esta época existió una representación del cuerpo que se remontaba a los griegos, mediante la cual el sexo y la sexualidad no eran atributos definitivos del cuerpo. Las diferencias se reconocían a través de un continuo: más o menos calor, más o menos vigor, donde la causa formal era el hombre y la material la mujer, según la distinción aristotélica. Se estaba frente a un modelo de sexo único, sólo había un sexo: el masculino, y la mujer era una forma disminuida, fallida de ese único sexo. Durante dos milenios la teoría uni-sexual dominó el pensamiento anatómico, de tal

manera que la sexualidad de las mujeres era la forma degradada de la sexualidad masculina, estableciéndose una serie de equivalencias: el útero era el escroto femenino; los ovarios, sus testículos; la vulva, un prepucio; y la vagina, un pene invertido, vistos como formas no totalmente desarrolladas como las masculinas.

A lo largo del siglo XVIII aparece una nueva teoría que comparte su existencia con la anterior: surgen dos sexos —uno femenino, el otro masculino— claramente diferenciados, distintos, que encuentran su asidero en el discurso clínico, anatómico y fisiológico de la reproducción, el cual sanciona para cada cuerpo un sexo y sólo uno, siguiendo los lineamientos de la naturaleza, que rara vez se confunde. Este modelo encuentra en Occidente su posición dominante durante el siglo XIX.

El cuerpo, entonces, se hizo espacio, lugar y escenario de batalla “de la redefinición de una relación tan antigua como la humanidad, la relación hombre-mujer”.¹

Hasta la aparición de este segundo modelo no era el sexo quien fundaba la diferencia, sino el género social atravesado por valoraciones eminentemente éticas, en tanto que a partir del siglo XVIII es el sexo el que funda la diferencia, siendo el género su expresión.

Estas dos preocupaciones marcaron muy especialmente los espacios ciudadanos, surgió una sociedad ordenada bajo normas disciplinarias, la ciudad se construyó bajo el signo de la normativización.

Pareciera que el espacio ciudadano y la diferenciación de género nada tienen que ver entre sí, que no se establecen entre ellos roces, cruces o encuentros, ya que el primero habla de localización geográfica, de coordenadas topológicas aparentemente neutras, objetivas y reales, en tanto que la diferencia de género se refiere al reconocimiento de los cuerpos como masculinos o femeninos, a la nominación de los sujetos como hombres o mujeres, a cuerpos diferentes que circulan en el espacio en su transcurrir temporal.

El espacio remite a lo estable, lo permanente, es un dato, el suelo de una fundación; el género, por su parte, se inscribe en el devenir, en el fluir de la vida de los sujetos, en su pulsar diferenciado. Oposición

¹ Ver Thomas Laqueur, *Making sex. Body and Gender from the Greeks to Freud*, President and Fellows of Harvard College, Mass., 1990 y “Amor veneris, vel dulcedo appeletur”, en *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*, tomo III, editado por Michel Feher con Ramona Naddaff y Nadia Tazi, Taurus, Madrid, 1990.

aparente entre tiempo, vida, destino; y espacio, lugar, ubicación, emplazamiento; como si el tiempo flotara en la nada y el espacio fuese un suelo vacío. Sin embargo, ambos se entrelazan siendo imposible su separación: los cuerpos en su devenir requieren de un espacio de existencia, espacio que les da su sello y su marca y, al mismo tiempo, esos cuerpos construyen la historia del suelo que habitan.

Los cuerpos también forman parte del espacio, construyen paisajes y escenarios y, en sí mismos, son un volumen, una espacialidad que permanece desgastándose en el tiempo. "Sobre el cuerpo se encuentra el estigma de los hechos pasados, de él nacen los deseos, los desfallecimientos y los errores; en él se entrelazan y se expresan, pero también en él se desatan, entran en lucha, se borran unos a los otros y continúan su inagotable conflicto [...] El cuerpo: superficie de inscripción de los sucesos [...], lugar de disociación del yo [...], volumen en perpetuo derribamiento".²

Hasta finales del siglo XVII, entonces, hombres y mujeres pertenecían a un mismo conjunto, en el cual la mujer no fue más que una derivada del hombre:

Ab

donde

A= hombre y b= mujer

En tanto que a finales del siglo XVII y principios del XVIII el modelo de los dos sexos, con su precepto a cada cual un sexo y sólo uno, ubicó la eticidad que se desprendía del modelo anterior y sometió un sexo al otro:

$$\frac{1}{x} + \frac{x}{1}$$

donde:

$\frac{1}{x}$ = hombre, un ser que reina sobre objetos y sujetos;

$\frac{x}{1}$ = mujer, una existencia sometida que encuentra su ser en la función de reproducción y maternaje;

+ = la relación entre ambos está marcada exclusivamente por la reproducción en su forma familiar.

² Michel Foucault, "Nietzsche, la genealogía y la historia", en *Microfísica del poder*, Ediciones La Piqueta, Madrid, 1979, pp. 14/15.

En este trabajo que la modernidad ejerce sobre los espacios, tendiente a delimitar los lugares, a establecer funciones, a ordenar y disciplinar los cuerpos, la diferenciación de género se constituyó en uno de los instrumentos privilegiados de la normativización. Es en este momento que surge la casa familiar, la fábrica, la cárcel, el hospital, el hospicio, el manicomio, la escuela... lugares claramente delimitados con funciones específicas, con objetivos determinados. En ellos los cuerpos circulan sujetos a normas, se les impone un ritmo, una sensibilidad, una forma de mirar y de hablar, es decir, se construye en ellos una forma de ser y de hacer, un estar en el mundo. Cada espacio con límites y fronteras conformó los cuerpos, los modeló a su imagen, les fijó sus trayectos, los encerró en su ir y venir cotidiano.

La diferencia de género se hizo presente en todos ellos, distinguió entre hombres y mujeres, los separó y evitó las confusiones y las mezclas; los educó en la diferencia y los extrañó en la sensibilidad; les exigió una forma de aparecer ante los otros, les propuso unos gestos como propios y naturales, legisló para ellos un comportamiento avalado como normal a su género y por tanto a su sexo: los hizo hombres o bien mujeres, cual si fuesen actores representando una obra ya escrita de antemano. Una mínima desviación desataba la angustia y la suspicacia, ponía en duda el modelo que se hizo espejo en el cual todo cuerpo estaba obligado a reflejarse.

Si bien los espacios de segregación sexual en muchas instituciones proliferaron —lugares exclusivamente para hombres y lugares sólo de mujeres—, aparecieron otros previstos para la socialización y el encuentro entre ambos. En ellos eran los cuerpos quienes estaban obligados a diferir, a hacer explícita, a través de sus gestos, rituales y maneras, la diferencia y la distancia.

En esos lugares de encuentro y socialización, la separación encontró su expresión en los baños, como si las funciones excretorias no pudiesen compartirse ni ser observadas por ser demasiado cercanas a la sexualidad y al erotismo; es por eso que la cultura las convirtió en privadas, secretas y vergonzantes: que un sexo no observe ni contemple “esa” parte del cuerpo de los otros, de los diferentes. En algún momento, cualquier sujeto puede olvidar su diferencia, pero es al encontrarse frente a los baños, claramente diferenciables, cuando está obligado a recordarse como lo que es, reconocerse como hombre o bien como mujer, hacerse consciente de la diferencia, asumir el lugar en que la cultura lo ubica conforme a su sexo y su género.

Espacio y diferenciación de género adquieren una estrecha relación entre sí, todo espacio localiza la distancia, la teatraliza, la hace evidente y, al mismo tiempo, los sujetos recuerdan dicha diferencia y se reafirman como tales al moverse en un espacio siempre codificado. Todo lugar recibió el sello distintivo, aún aquellos constituidos para la vida en común, como lo fue la casa familiar,³ nacida para dar albergue a la pareja heterosexual y a la familia surgida de ella. La casa sacralizó la sexualidad reproductiva y se convirtió en el espacio femenino por excelencia, en el adentro, en el lugar de lo íntimo y de lo privado. La mujer le dio su sello y la casa la encerró en la intimidad y en la familia. En su interior se fueron separando los lugares de localización de los sujetos marcados por un género o bien otro, cotos femeninos casi por esencia como la cocina, en la cual reinó la mujer haciéndose cargo de la alimentación de la familia. La biblioteca y el estudio como el lugar eminentemente masculino reforzando la función racional del hombre sobre la función sensible de la mujer. La casa familiar se convirtió en el lugar no ya de la mujer sino de la madre contribuyendo a subsumir a la mujer bajo la imagen de la maternidad, tanto que fue casi imposible, a partir de ella, separar la función materna de la definición de la mujer. Mujer y madre se convirtieron en sinónimos, una y otra fueron inseparables.

Cada lugar fue marcado por la diferencia, todo territorio fue dividido, fragmentado, atribuido: territorios defendidos como la derecha o la izquierda de una cama compartida; ritmos y prioridades en el uso de un lugar o de otro; cuidado y respeto del sueño masculino; exigencia para la mujer de iniciar sus movimientos al alba y terminar su jornada cuando ya todos duermen. El espacio exigió un tipo de vida, la vida familiar, conformando sensaciones, sentimientos, afectos y afecciones, amores y odios, hizo a los sujetos hombres o mujeres.

Ningún espacio quedó fuera de este trabajo escenográfico, de esta tecnología de dominio y clasificación, convirtiéndose lentamente en los nuevos escenarios en los que se teatralizó la vida cotidiana. Los pape-

³ Esta temática fue desarrollada en trabajos anteriores: María Inés García Canal, "La casa: lugar de la escena familiar", en I. Maldonado (comp.), *Familias: una historia siempre nueva*, CIIH.-UNAM/Porrúa Editores, México, 1993 y H. Chávez y M. I. García C., "La casa: rumores de un poder cristalizado", *Revista Política y Cultura, Imágenes, representaciones y subjetividad*, Departamento de Política y Cultura, UAM-Xochimilco, primavera 95, año 3, núm. 4, México.

les se fueron aprendiendo en su continua repetición, los sujetos fueron deviniendo hombres o bien mujeres, conforme a los papeles asignados y a la continua repetición de actos exigidos, demandados, impuestos por el escenario.

Los actores están siempre ya en el escenario, dentro de los términos mismos de la representación. Al igual que un libreto puede ser actuado de diferentes maneras, y al igual que una obra requiere a la vez texto e interpretación, así el cuerpo generizado actúa su parte en un espacio corporal culturalmente restringido, y lleva a cabo las interpretaciones dentro de los confines de directivas ya existentes.⁴

De esta manera los sujetos-actores, en su papel de hombres o bien de mujeres, deben acercarse al personaje impuesto socialmente, deben conformar su subjetividad en función de las imágenes sociales exigidas, lográndolo a través del ensayo cotidiano y de la repetición.

Al igual que en la lógica teatral, se sabe que la práctica perfecciona, nos evoca el aspecto mecánico del proceso en el cual la fatiga, el trabajo arduo y repetitivo, la disciplina y la monotonía conducen a buen fin el encuentro entre el personaje y el actor, encuentro que produce la representación, la interpretación de los papeles asignados, anulándose la diferencia entre el ayer y el hoy. La representación es la hacedora del presente.

De esta manera la vida se sujetó al espacio informado por los códigos de la diferenciación y de dominio de un sexo sobre otro y exigió que los sujetos teatralizaran su función conforme a dichos códigos espaciales. Esta lógica teatral conformó, a su vez, la mirada alejada definitivamente de la visión.

La visión está marcada por el funcionamiento fisiológico del ojo que ve según determinados ejes verticales y horizontales siguiendo la postura del sujeto; registra, a su vez, una gama de luces y de sombras; posee un campo visual específico, pudiendo determinarse con precisión sus desviaciones. Sin embargo, más allá de este comportamiento fisiológico, el sujeto ve los objetos exteriores a él munido de la lente de un pasado que subsiste y de un futuro que insiste a través de anhelos y esperanzas. Ve cargado de un cúmulo de imágenes que persisten e in-

⁴ Judith Butler, "Actos de representación y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista", en *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theater*, Editado by Sue-Ellen Case, the John Hopkins University Press, Balt. and London, 1990. (Traducción al español de Marie Lourties-mecanografiado, p.14.)

sisten en él; de una lengua que valora su estar en el mundo y su relación con los objetos que lo circundan; de un conjunto de consignas y frases hechas inscritas en su cuerpo y en su mente y que le imponen una forma de ver, constituyendo el mirar propio de su espacio, de su tiempo y de su historia.⁵

Ver no es lo mismo que mirar, la mirada sobrepasa lo biológico, está armada por el conjunto de miradas, por los otros que miran, por los enunciados culturales dominantes, por la producción de imágenes hegemónicas. La mirada, entonces, está siempre historizada, plena de afectos y de rechazos; los objetos hacia los cuales dirige su mirada ya han sido mirados y cada mirada deja en ellos un cúmulo de valores y significancias. El sujeto ve a través del filtro de su mirada.

Existe una tensión entre mirar y ser mirado, el sujeto mira con la mirada del otro que lo constituye, aprende a mirar siguiendo el trayecto de la mirada ajena, aprende a mirar en tanto es mirado.

La mirada, entonces, al igual que la palabra, nace de la distancia y la separación con las cosas, es el puente que permite acercarse, desde la distancia, a ellas. Para que la mirada exista ha sido necesaria la aparición de un cuerpo signifiante y significado, un adentro cuyo límite es la piel que lo separa del afuera, del cúmulo de objetos que están en lo que ese cuerpo aprecia como exterioridad de sí.

Para que la mirada se constituya ha sido necesaria la aparición de una interioridad, de un ser separado de los otros y de las cosas y es en ese proceso de separación que el sujeto puede realizar la puesta en escena, producir imágenes de los otros y de sí. La mirada es un proceso en tanto que la imagen es su detención, la rigidización de la escena.

Se sabe que la mirada, en tanto puesta en escena,⁶ es previa a la puesta en sentido, a la puesta en palabras capaz de amarrar y encerrar el sentido, y propone una sintaxis de aprehensión del mundo diferente y previa a la propuesta por el discurso verbal. Dos lógicas diferentes que no se reducen una a la otra sino que se hallan siempre en continua tensión y competencia.

⁵ Esta temática fue desarrollada en María Inés García Canal, *El Señor de las Uvas, Cultura y género*, UAM-X, 1997.

⁶ Ver Piera Aulagnier, "De lo originario al proyecto identificador", en Luis Hornstein y otros, *Cuerpo, historia, interpretación*, Paidós Psicología Profunda, Buenos Aires, 1991.

La mirada, al mismo tiempo, se halla atravesada por el deseo, el placer y el erotismo, busca incansablemente objetos que puedan ser la causa que motiva el deseo del sujeto, objetos que más tarde imaginariza, pone en escena y, muchas veces, se fija en ellos cual si fuesen fantasmas que lo persiguen y acosan.

La modernidad produce ciertos presupuestos históricos que constituyen la mirada, dándole su carácter y su sello. La mirada, entonces, también es histórica.

El sujeto se constituye como tal en el acto de habla y en el acto de mirada, es a través de dicho proceso que el yo hace su aparición, es en el momento que habla y ejerce la palabra y en el instante que mira y domina al objeto con su mirada inquisitoria que el yo logra su existencia y concreción. Al mirar, hecho sujeto, su mirada recae sobre objetos, siendo, entonces, un acto de dominio donde se reafirma como un sujeto que reina sobre los objetos que se hallan dentro del campo de la visión. Esta premisa se halla anclada en la teoría del conocimiento, en la escisión establecida entre el sujeto que observa y conoce, y el objeto observado y presto a ser conocido. La mirada se confunde, entonces, con la observación que permite acumular información sobre el objeto para someterlo y dominarlo. Esta forma de mirar encontró en la sociedad moderna un diseño arquitectónico que permitió su desarrollo y proliferación en una aparente neutralidad: el panóptico capaz de distribuir espacialmente las luces y las sombras, ubicando a los objetos en el campo de la luminosidad a fin de ser vistos, expuestos a la mirada, en tanto que los sujetos se esconden en la sombra, se sustraen a la mirada. Ver sin ser visto, ser visto sin ver, escisión y distinción entre sujetos y objetos, entre mirar y ser mirado.

Por otro lado, el modelo de los dos sexos, femenino y masculino, conformó también la mirada; todo objeto que se halla en el campo de la visión está marcado por la diferencia, la mirada exige la distancia, recae sobre hombres o bien sobre mujeres, objetos femeninos o masculinos, con una gestualidad y determinados comportamientos que los nominan como tales. La diferencia de género es previa y constitutiva de toda mirada que aprende a buscar cualquier desviación y anomalía; cada movimiento o gesto que no corresponde con lo legislado para un sexo o bien para el otro es registrado por el ojo avisado, siempre dispuesto a nominar cualquier desplazamiento o perversión.

Todo aquello que escapa a la norma es detectado por esta mirada que observa, en silencio, cada gesto, cada movimiento, cada reacción;

el discurso clínico le enseña a sancionar lo que escapa de la normalidad transformándolo en patológico, en monstruoso. La mirada busca detectar la otredad, para una vez encontrada nominarla, calificarla, excluirla y recluirla.

El poder, entonces, conforma la mirada, le da su sello y su marca, hace del sujeto que mira un verdugo en busca de su víctima, expuesta siempre a la visión, traspasada por la luminosidad, y estos presupuestos permiten, por lo tanto, el desarrollo de una especie de erotismo en el que se enlazan sujetos y objetos; impide la relación entre pares, propone una afectividad y una sexualidad marcadas por el sado-masquismo, donde los sujetos actúan como verdugos y los objetos como víctimas.

La mirada se dirige siempre hacia objetos y jamás a sujetos, objetos que serán clasificados de femeninos o bien de masculinos; estará adiestrada para buscar entre los objetos sobre los cuales recae a todos aquellos que escapen de la normalidad, a fin de someterlos y dominarlos; y posibilita, a su vez, la producción de un erotismo entre víctimas y victimarios, exige y demanda relaciones marcadas por el dominio y el sometimiento.

¿Cómo escapar al espacio codificado y a la mirada exigida? ¿Cómo construir otro tipo de mirada? ¿Cómo hacer del cuerpo y sus sensaciones una reafirmación de sí, más allá de sexos y género?

Mujer y hombre no son más que signos que se adosan a un cuerpo y lo cargan de sentido y significación; liberándose ambos del signo, de su carga ética y valorativa, pasan de una semántica unívoca a una polisemia, a una proliferación de sentidos abiertos y otros.

La modernidad, en su estrategia de dominio, codificó los espacios haciendo de ellos el reino de la observación a fin de clasificar, separar y dividir; y utilizó la diferenciación de género como instrumento privilegiado para el logro de sus objetivos. Toda transgresión, refutación y resistencia por escapar a las leyes de la dominación no puede olvidar el espacio, sobre él ha de recaer el trabajo de los sujetos, a fin de convertirlos en lugares-otros, lugares fuera de todo lugar.

Una tarea transgresiva será, entonces, re TRABAJAR los espacios debilitando sus códigos, implantando nuevas formas; será producir, en los espacios dados, otra territorialidad; darles otro sello, otra marca, convertirlos en el lugar de escenificación del placer generando otro tiempo, produciendo otros ritmos pulsados por la tensión entre el placer (el amor sabido) y el goce (siempre angustia), que permite la explosión de formas, la multiplicidad de escenarios, la proliferación de juegos.

Estos espacios no serán una utopía, ya que ésta es un espacio imaginario fuera de toda concreción; serán, en sí mismos, una heterotopía,⁷ un lugar efectivo, una utopía con realidad, un lugar-otro que guarda en sí otros lugares, que los relaciona generando cruces, vías e intersecciones, que los enlaza haciendo ovillo o madeja; que superpone los tiempos provocando ritmos dispares, distintos.

Este espacio-otro, en tanto ilusorio, hace evidente como ilusorio todo espacio real, refuta toda rutina y cotidianidad, establece un orden nuevo a producir diariamente, preconiza con exactitud y precisión el movimiento y devenir, mostrando al mundo del afuera como desordenado y sin organización. Las heterotopías de placer producen un orden nuevo que permite la sorpresa, lo inacabado; es poner continuamente en acto la imaginación. Espacio gozoso y deseante que desea la puesta en escena del placer.

En esos lugares-otros, en estas pequeñas islas de placer en su continuo dar forma al deseo tomando del deseo su forma, los sujetos tendrán que olvidar la diferencia y la distancia impuesta por el género, hacer del olvido una tarea. Y se sabe que sólo el recuerdo permite olvidar, recordar(se) hombre y recordar(se) mujer a fin de violentar los roles, de modificar el guión impuesto por la cultura para unos y otros, modificar los escenarios y las escenografías, fabricar una nueva teatralidad.

La mirada se hará otra; alejada de la observación, ya no se dirigirá a objetos sino a sujetos, será recuperar la mirada táctil⁸ que anticipa el encuentro de los cuerpos o que prolonga su cercanía aún después de su separación.

Pareciera que la cultura occidental permite a la mujer, con mayor facilidad que al hombre, la producción de este tipo de heterotopías, debido a que no la fijó en una imagen única y monolítica, a pesar de los intentos de desaparecerla tras la imagen de la madre, negándola como mujer. Si bien la alejó del mundo de los símbolos, la implantó en el territorio de lo imaginario y construyó para ella una extensa e interminable imagería, fabricó un continuo sin detención de imágenes que la hacen una y otra y otra más. La desdobló en profusos personajes y más;

⁷ Ver Michel Foucault, *Des espaces autres*, en *Dits et écrits (1954-1988)* Tomo IV (1980-1988), NRF, Editions Gallimard, París, 1994, pp. 752-761.

⁸ Ver Maurice Merleau Ponty, *Lo visible y lo invisible*, Seix Barral, Barcelona, 1970.

abrió para ella un abanico que jamás termina de desplegarse; la fue ubicando como si fuese las cartas abiertas de un juego de azar, como las piezas de un rompecabezas incapaz de producir una única imagen, cerrada, definitiva.

La cultura sí construyó una imagen definitiva y única del hombre, el hombre fue uno y todo, en tanto que la mujer fue muchas y ninguna. Hoy la imagen masculina se desgasta y empobrece semánticamente en tanto que la femenina se esparce en trozos y fragmentos, se difumina y difunde; la primera implota, se construye en la expansión de su finitud; la segunda explota, encuentra su definición en la libertad de su producción incontrolable.

He aquí la alternativa transgresora de la mujer y de lo femenino: dirigir sus esfuerzos en la construcción de heterotopías de placer, en hacer del terreno un territorio y convertir el espacio en el suelo de una nueva fundación en que todas las imágenes adquieren existencia y presencia, dando espacio a la ensoñación. Recuperarse como todas y también como ninguna; hacer de los lugares el suelo de asentamiento de la seducción, de la alegría, de la espera, del adiós, de la despedida y también de la soledad; hacerse presente bajo todas las formas ya imaginadas y pensadas y también en aquellas aún por pensar en una metamorfosis continua, apareciendo bajo todas las máscaras en que fue imaginada, desde las anheladas por el poeta que la hizo mito y objeto inalcanzable a las satanizadas por el poder que quiso dominarla. Recuperarse cuerpo y espíritu; hacer de la amistad⁹ una forma de vida, inventando de la A a la Z una relación entre sujetos (sin sexo ni género) capaz de producir un erotismo nuevo. Diluirse en todas y en cada una de las formas imaginadas y por imaginar: perderse como mujer, nunca fijarse en el sitio que se la aguarda, que es el lugar del Padre, siempre muerto, como se sabe. Llegada allí donde no es esperable.

⁹ Ver Michel Foucault, "De l'amitié comme forme de vie", en *Dits et écrits... op.cit.*, Tomo IV, pp. 163-168.