

## La puerta y el espejo: el doble en Escher y Borges

Antonio Sustaita\*

Universidad Complutense de Madrid

### Resumen

El símbolo del laberinto minoico —Labrys, el hacha de dos cabezas- representa la bifurcación, la ambigüedad: la confusión. El encuentro con el Otro, el monstruo, es consecuencia de este trastorno. El dispositivo arquitectónico del doble pasillo en arquitectura tiene su contraparte, en el psicoanálisis, en el desdoblamiento. El espejo y la puerta constituyen elementos esenciales en la construcción de un laberinto. Al separarlo del exterior, la puerta crea el espacio interior, oculto. Un espejo frente a otro es la causa de un espacio infinito. Estos símbolos, presentes en las obras de Escher y Borges, exigen un doble recorrido. En este artículo se analiza la forma en que, a partir de la puerta y el espejo, el tema del doble es representado en algunas obras de Escher (*Cielo y agua*, *Ángeles y diablos*, *Límite circular IV*, y *Esfera con Ángeles y diablos*) y en dos cuentos de Borges (“La forma de la espada”, “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”).

**Palabras clave:** Castellano: Doble, laberinto, puerta, espejo, espacio.

### Abstract

The sign for the minoic labyrinth —*Labrys*, a double edged axe- depicts fork and ambiguity, it is to say confusion. The encounter with the other, the monster, is a consequence of this disorder. The double corridor in architecture has its counterpart in psychoanalysis, in the development of the other. Mirror and door appear as basic elements in the building of a labyrinth. While separating it from outside, the door creates the inner hidden space. A mirror put in front of other mirror is the cause of an endless space. Both symbols, present in the work of M.C. Escher and J. L. Borges ask for a double travel. In this article it is analyzed the way in which, throughout the door and the mirror, the problem of the double is depicted in four works from Escher (*Cielo y agua*, *Ángeles y diablos*, *Límite circular IV*, and *Esfera con Ángeles y diablos*) and two stories from Borges (“La forma de la espada” and “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”).

**Keywords:** Double, labyrinth, door, mirror, space.

### El doble en el laberinto: una puerta y un espejo

Cuando frente al espejo el reflejo no luce como el cuerpo, ni se mueve como él, cuando se transforma al punto de lucir distinto y sus acciones no se corresponden ya con las suyas, muestra una parte desconocida, oculta, y tal vez, amenazadora, de uno mismo. Nos encontramos entonces en el reino de lo siniestro, al desvanecerse “los límites entre fantasía y realidad; cuando un símbolo asume el lugar y la importancia de lo simbolizado” (Borges, 1974: 2500), cuando el reflejo ha ocupado el lugar del cuerpo.

El símbolo del laberinto minoico —Labrys, el hacha de dos cabezas— representa la bifurcación, la ambigüedad: la confusión. El encuentro con el Otro, el monstruo, es consecuencia de este

---

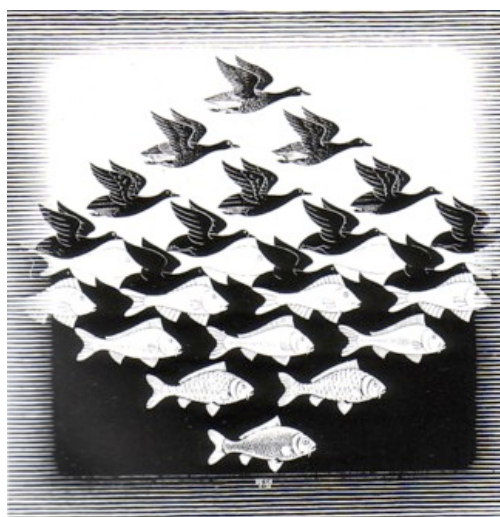
\* Cita recomendada: Sustaita, A. (2008). “La puerta y el espejo: el doble en Escher y Borges” [artículo en línea] *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, núm. 3. Universitat de València [Fecha de consulta: dd/mm/aa] <<http://www.uv.es/extravio>> ISSN: 1886-4902.

trastorno. El dispositivo arquitectónico del doble pasillo en arquitectura tiene su contraparte, en el psicoanálisis, en el desdoblamiento. El tránsito por esta región ctónica conduce hasta la cámara donde está el monstruo. Pasillos subterráneos y espejos (oscuridad y reflejos: símbolos del inconsciente) promueven el desencuentro con uno y el encuentro con el doble (con uno desconocido): Teseo y el minotauro son la misma persona.

El espejo y la puerta constituyen elementos esenciales en la construcción de un laberinto. Al separarlo del exterior, la puerta crea el espacio interior, oculto. Un espejo frente a otro es la causa de un espacio infinito. Estos símbolos, presentes en las obras de Escher y Borges, exigen un doble recorrido. El análisis de la imagen y la palabra, hallando encrucijadas, pone de manifiesto una frontera compartida por la literatura y la pintura. Las obras analizadas serán “La forma de la espada” y la “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” de J. L. Borges. De M. C. Escher: *Cielo y agua*, 1938; *Partición regular de la superficie para Ángeles y diablos*, lápiz, tinta china, tiza y temple, 1941; *Límite circular IV*, grabado en madera, 1960; *Esfera con Ángeles y diablos*, madera de arce, 1942; *Banda de Unión*, 1956.

### La puerta

En su calidad de línea fronteriza, la puerta no está en ningún lugar, en ninguna parte. Su función es partir espacio, duplicarlo. La puerta es una frontera, un no lugar. En la medida que produce otredad, es productora de ficción. Desbarata la condición de uno, la unicidad, que hace posible la verdad. De todas formas, el Mismo, lo uno, es incapaz de encuentro.



M. C. Escher. *Cielo y Agua*, 1938

Veamos cómo aparece el tema de la puerta en *Cielo y Agua*. Lo primero que se aprecia, como en la mayoría de los trabajos de Escher, es el contraste entre el blanco y el negro. Blanco arriba,

negro abajo; una analogía entre el agua y el negro que remite no sólo a la dicotomía cielo-mar (por los peces), sino a la más drástica cielo-región abisal. Abismo de luz, arriba, en el cielo; abismo de oscuridad, abajo, inferior a cualquier nivel que exista en la tierra continental. Separación de la región infernal y la celestial; de los habitantes de lo distinto por distante.

He cogido una fotocopia de la ilustración *Cielo y agua* y he doblado por la mitad la hoja, de forma que el espacio correspondiente al cielo quede de un lado y el de agua del otro. Mi intención es mostrar cómo aparece la noción de puerta en esta obra. Al cruzar una puerta uno se rompe, se duplica, se hace dos porque, en el cruce, se está en dos espacios. Hay un momento, muy preciso en el tránsito, en que uno es cortado en anverso y reverso, repartido. Por ello la puerta es indicio de tránsito, opuesto a la noción de estancia, propia del espacio. En la puerta no se puede estar, no por deseo, sino por imposibilidad, lo único que se impone es el cruzarla. La puerta está en la línea que separa los dos fondos (el negro y el blanco): a la altura de la quinta línea corta los cuerpos de patos y peces. Al cerrar la puerta se crea una separación de los dos lados, quedando uno solo, independiente. El Otro —en el caso de peces hablamos de patos y viceversa- es una manifestación invisible, latente— está allí, por detrás de cada figura, una opuesta; aunque su existencia es real, se la desconoce. Imposible pensar en la unión. Pasemos a Borges.

En “La forma de la espada” Borges aborda la historia del traidor Vincent Moon, hombre originario de Inglaterra. En relación con la forma en que Escher maneja el contraste negro-blanco, me parece provechoso exponer el significado, en inglés, de la palabra *betray* (traicionar): además de traicionar, es revelar. Podría leerse, entonces, *la historia del revelador Vincent Moon*. Con la revelación se produce otro espacio y otro morador de ese espacio.

Vincent Moon va a contar una historia tan terrible, que para ser sufrida por el interlocutor, necesita de un subterfugio: debe narrarla como si él fuera Otro —desgarramiento-. Al crearse una ruptura de esta índole nos hallamos con la aparición de una puerta. Pero la puerta no es sólo el marco, el hueco que lleva hacia el otro lado; también es la plancha que lo oculta. Al tiempo que vela el otro lado, lo señala. Seducción. La necesidad de contar, de manifestar lo reprimido, de exhibirlo, se abre paso a través de un ardid, el de la máscara, que tiene el valor simbólico de la puerta. Sólo a través suyo puede llegar la historia, cruzar del espacio de lo no narrado al de la posibilidad de la narración. Sólo a través de la máscara, de la puerta, se logra el encantamiento del interlocutor. El enunciante debe usar la máscara del Otro, contarse desde la otra orilla.

“Le contaré la historia de mi herida bajo una condición: la de no mitigar ningún oprobio, ninguna circunstancia de infamia.” (Borges, 1999: 491). La herida, el apellido: todo cuanto caracteriza a Moon detenta el simbolismo de la puerta.

La confesión, que en ningún sentido cumple la función del arrepentimiento, es contada en una mezcla de distintas lenguas. “Esta es la historia que contó, alternando el inglés con el español, y aún con el portugués” (Borges, 1999: 492). Manifestándose en la palabra, la naturaleza del

doble exhibe el vínculo entre el sistema psíquico y el lenguaje. Se produce la confusión en las palabras porque, siendo el reflejo del ser humano, muestran las alteraciones de su estado. Para ser capaz de referir lo siniestro a la palabra le corresponde escindirse, multiplicarse, confundirse. La alternancia de idiomas tiene su contraparte en la permutación del Mismo y el Otro, el que cuenta la historia y el que es contado por ella, el héroe y el cobarde. El intercambio de identidades, que va de la mano del intercambio de lenguajes, ocurre en un espacio que simboliza el inconsciente, la casa que es una construcción laberíntica. “el edificio tenía menos de un siglo, pero era desaforado y opaco y abundaba en perplejos corredores y en varias antecámaras” (Borges, 1999: 493). En la “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”, Borges sostiene una tesis harto interesante: que una sola acción sea capaz de definir una vida. La aspiración de reducir una vida a una acción se relaciona con la crisis —tierra fértil para la producción de sentido—, que sirve de marco a la aparición del doble. Frente a ese instante de revelación y verdad, los actos anteriores y posteriores, semivacios, portan el valor único de la contextualización.

Se trata de la aparición de la puerta, y del sincrónico momento del cruce, que abriendo a otro espacio, desdobra. La puerta constituye un desafío: deviene lo que se ansía traspasar, sea para escapar, para ocultarse, para conocer. “Mi propósito no es repetir su historia. De los días y noches que la componen, sólo me interesa una noche; del resto no referiré sino lo indispensable para que esa noche se entienda” (Borges, 1999: 561).

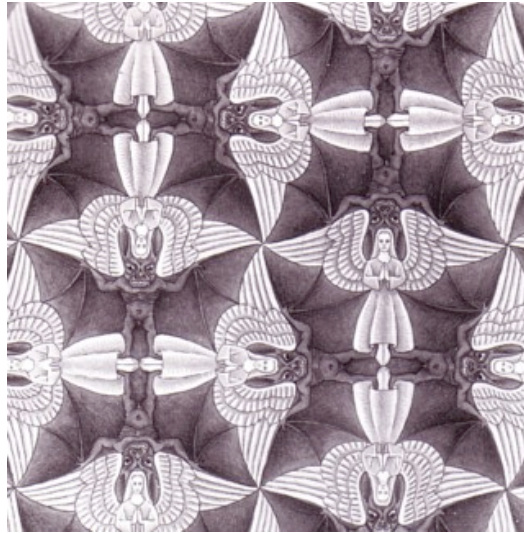
El acontecimiento de esa noche es la aclaración de la propia existencia, la transformación en el Otro. La producción de sentido y significado ocurre en tanto haya un choque de espacios de significado, consistente en convertir en interior lo exterior, en descubrir lo oculto, volver consciente lo inconsciente. La puerta sirve para salir o entrar: paso de la luz a la sombra.

El enfrentamiento, siempre, ocurre en la línea fronteriza de lo prohibido. La vida de Tadeo Isidoro, que transcurre en este espacio de indecisión, se semeja a la de un funambulista. Siempre está a punto de caer, y no es posible caer más que a uno u otro lado de la cuerda. Cuando decide abandonar la lucha por el sosiego —cuando le rinde tributo al super-yo, “abogado del mundo interior” (Freud, 1974: 2714)— no consigue hallar el bienestar verdadero. “Había corregido el pasado; en aquel tiempo debió de considerarse feliz, aunque profundamente no lo era” (Borges, 1999: 562).

Hay una diferencia entre felicidad superficial y profunda. La primera puede asociársela al super-yo, la segunda al Ello. Se trata de dos estados anímicos que entran en conflicto. El hombre que era un bandido, ahora es representante de la ley. Una felicidad está asociada a la sumisión, a la mansedumbre, la otra a la reivindicación del instinto.

Pasemos a Escher. Voy a comentar las ilustraciones de tres trabajos sobre *Ángeles y diablos*. El primero es un boceto a lápiz, una partición espacial; el otro es *Límite circular IV*; por último, la *Esfera con Ángeles y diablos*. Es común encontrar una antítesis en el título de sus trabajos. En

este caso me ha parecido particularmente atractivo por la cercanía simbólica con conceptos psicoanalíticos, me refiero al super-yo, asociado a lo divino (los ángeles), y al Ello, asociado a lo infernal (los diablos), que incluyen, como en *Cielo y agua*, la connotación de lo más alto hacia arriba, el cielo, y lo más profundo bajo la tierra, el infierno.



M. C. Escher, Partición regular de la superficie para *Ángeles y diablos*, 1941

He incluido los tres trabajos porque es significativo el hecho de que no haya espacio de entorno distinto de los cuerpos del doble. En la partición espacial toda la superficie está cubierta por los dos bandos, ángeles y diablos.



M. C. Escher, *Límite circular IV*, 1960.

A diferencia de las dos obras analizadas con anterioridad, en que hay un espacio de entorno, que si bien va convirtiéndose en el doble en el caso de *Cielo y agua*, no deja de ser un espacio meramente ambiental. En *Angeles y diablos* no lo encontramos por ningún sitio. ¿Qué podría significar? Si en *Cielo y agua* la puerta surge en la separación de las superficies blanca y negra, aquí no existe una sola gran puerta, una sola frontera, sino una cantidad infinita de ellas (la serie *Límite circular* es una reflexión sobre el infinito).



M. C. Escher, Esfera con *Ángeles y diablos*, 1942.

La puerta o la frontera implican un espacio de negociación. *Ángeles y diablos*, representa la forma en que la autoridad y la desobediencia están en constante negociación, en un juego interminable de relaciones. El ejercicio del poder, ha escrito Foucault, “se trata de un modo de acción de algunos sobre algunos otros... sólo existe el poder que ejercen «unos» sobre «otros»” (Foucault, 2001: 431). Ángeles contra diablos. “El poder no se ejerce más que sobre «sujetos libres»” (Foucault, 2001: 431). El ejercicio del poder implica enfrentamiento. Donde hay aceptación total no hay ejercicio del poder. En cada punto en que hay un sometimiento está el germen de una lucha, de una crítica.

Hasta aquí la ruptura, ahora veamos cómo se da la reintegración.

## **El espejo**

El espejo permite la unión de lo separado, del anverso y el reverso, lo mostrado y lo oculto. A través del reflejo, se da cuenta del doble. Si la puerta lo produce, el espejo lo constata; mostrándolo, lo brinda para la circunstancia del encuentro.

Volvamos a *Cielo y agua*. Desdoble el pedazo de folio con la ilustración. Donde antes había una sola cara, es posible apreciar un complemento. Espacio negro con figuras blancas; blanco

espacio con negras figuras. Espejo. Las formas de patos y peces, que estaban por la mitad, ahora lucen íntegras. El encuentro con el otro brinda definición, significado. Una cosa muy importante en *Cielo y agua* es que el entorno deviene el Otro. De abajo hacia arriba el cielo, lo blanco, empieza a tomar forma hasta convertirse en pez. Lo que define al habitante de la región abisal es lo opuesto del entorno en que vive; el habitante del cielo, por su parte, es definido por el entorno más alejado.

El que se forma entre la fila tres y seis, yendo hacia arriba o abajo, constituye el espacio de transición. Es de gran importancia porque ahí se constituye cada uno de los seres, mediante el proceso en que el Otro se transforma en entorno. Todo lo que hay entre uno y otro semejantes, es la figura del otro —por ejemplo, entre peces, un pato. El encuentro con él brinda la posibilidad tanto del cambio como de la definición. Sin embargo, este espacio encierra un peligro: donde el otro está más presente, se es menos uno. El tránsito radical, total, hacia el Otro provoca la disolución.

Mientras mayor sea el acercamiento al Otro, mayor es la pérdida de definición y configuración. Sobre el espacio blanco se forma un triángulo cuyo vértice está constituido por un solo pato. En el lado opuesto, sobre el fondo negro, hay un triángulo cuyo vértice es un pez. Sin el Otro, se entiende, sin la comunicación con el otro, no hay movimiento. Aislados en los vértices, el pato y el pez, están inmóviles. El Otro brinda la posibilidad del devenir.

Si doblamos el pedazo de hoja al revés —de modo que las partes ilustradas den hacia dentro y no hacia fuera, como lo había hecho en la sección dedicada a la puerta— se forma un espejo donde cada figura de pez, blanca, corresponde a la figura oscura de un pato. El Otro ha pasado de ser latente, como ocurría en el momento de la puerta, a ser manifiesto. El espejo del Mismo y el Otro, el encuentro de la identidad y la diferencia:

El caso más simple, y a la vez más extendido de unión de la identidad y la diferencia estructurales es (...) la simetría especular, en la cual ambas partes son especularmente iguales, pero son desiguales cuando se pone una sobre otra (...) Tal relación crea esa diferencia correlacionable que se distingue tanto de la identidad que hace inútil el diálogo, como de la diferencia no correlacionable, que lo hace imposible (Lotman, 1991, p. 23).

La distancia y la diferencia han sido trascendidas.

En “La forma de la espada” (Borges), así como en *Cielo y tierra* (Escher), queda claro que fuera del espacio de contacto con el doble, no hay revelación ni verdad. Alejado del Otro se vive en un mundo por la mitad.

Volvemos a Borges. El apellido *Moon*, en el juego oscilatorio de lenguajes establecido, se puede entender como luna, espejo. El símbolo de la puerta, la herida, lo porta el personaje en el rostro; el del espejo lo lleva en el nombre.

En un doble juego Vincent Moon debe simular que es otro, jugar a romperse, para que su historia pueda ser tolerada, pero sin renunciar a seguir siendo él: se impone la exigencia de ser

doble. Necesita saberse objeto del oprobio, de la infamia, como si esto le restituyera el ser íntegro. Consciente de que ha sido hacedor del mal, busca cerciorarse de que el mal lo es también para el interlocutor. Del escucha espera tanto el reconocimiento de su acción como el desprecio.

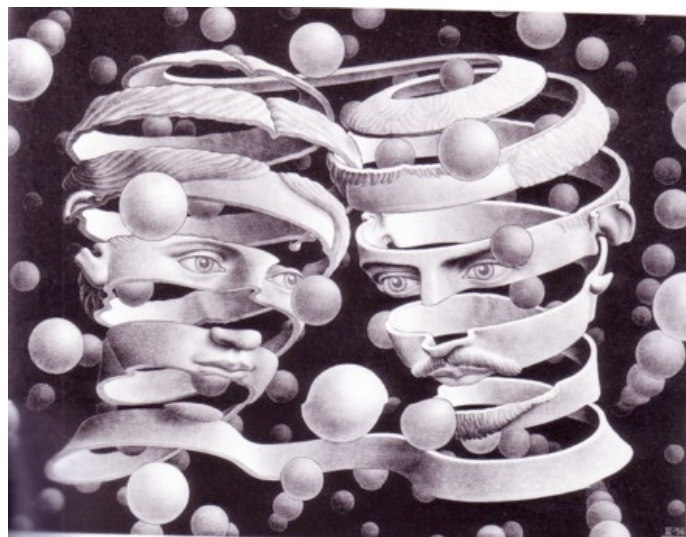
El espacio doméstico soporta valores contradictorios. Por un lado sirve para el encuentro de los dos hombres, y garantiza el ocultamiento que los mantiene alejados del peligro. Es el espacio de la seguridad frente a la guerra que se libra en el exterior, en las calles: espacio para la conversación y el descanso. Para la conversación, sí, pero también para la conversión. La conversación especular es dialógica, promotora del cambio, complementadora. La casa funciona, también, como provocadora de la pesadilla porque consiente la mezcla y la confusión de los dos hombres: intercambio de las caras y las sombras de dos cuerpos distintos, desdibujamiento de todas las fronteras. La intimidad hogareña incuba la amenaza.

Hay una doble mención de la casa como laberinto. La primera marca el inicio de la convivencia íntima. La unión —la seguridad— que promueve, da paso a un desencuentro trágico. La segunda referencia al espacio doméstico encierra la connotación de lucha atroz, de ruptura, desgarramiento como el que hace posible nacer. “Aquí mi historia se confunde y se pierde. Sé que perseguí al delator a través de negros corredores de pesadilla y de hondas escaleras de vértigo” (Borges, 1999: 494).

Hay una persecución; después una pelea cuerpo a cuerpo. En ese orden. Pero en el espacio indeciso, sombrío, de pérdida y encuentro y pérdida, jamás sabremos si primero fue la riña cuerpo a cuerpo y después la persecución. Lo que sí parece claro es que el encuentro especular constituye el punto de inflexión para el intercambio de las identidades, el surgimiento del doble, que anima el relato. Sólo la cicatriz provocada por la herida ordena las identidades haciéndonos volver a las primeras siete palabras de la narración: “Le cruzaba la cara una cicatriz rencorosa”, salvándonos del vértigo provocado por el juego oscilatorio de identidades entre el traidor y el traicionado. El relato en boca de Moon, la palabra en boca del espejo —la palabra del espejo—, le permite a Vincent Moon reconocerse. Durante la mentira, en la mayor parte del relato, se escinde, se rompe. Pero al final, en la confesión, se reintegra. Después de mucho tiempo vuelve a saber quién es él, qué es él.

Este enlace especular, en que reina la indefinición, es semejante al de *Banda de unión* de Escher. Se trata de dos cabezas formadas por una misma banda. Rasgos como la barba, el bigote y el corte de cabello indican que se trata de dos hombres distintos —uno joven (el de la izquierda) y otro mayor (el de la derecha). La banda está intercalada de tal forma que a la altura donde hay un hueco en una cabeza, en la otra es posible apreciar un aro de la banda que la conforma. Como si se tratase de seres complementarios, uno debe su existencia al otro. Al no estar cortada en ningún sitio, la banda se cierra en sí misma yendo y viniendo de una cabeza a otra.





M. C. Escher. *Banda de Unión*, 1956

Entre ambas cabezas puede identificarse un total de tres uniones constituidas por la misma banda. Una en el extremo superior —a la altura de la coronilla; otra en el extremo inferior —a mitad del cuello; por último una a la altura de la frente, que simboliza la transmisión psíquica entre los dos hombres.

La banda, que no se interrumpe entre una y otra cabeza, forma una banda de moebio por el entrecruce a la altura de la frente, que evidencia la interiorización de uno en el otro, rompiendo con la idea de individualidad. La simetría entre este punto de inflexión y otro, formado por el cruce de las miradas, prefigura una compleja banda de moebio formada por dos entrecruces: tanto lo pensado como lo mirado se constituyen en contenidos dinámicos, intercambiables.

Si la puerta constituye un dispositivo de desbordamiento, en tanto nos corta y nos separa, así como corta el espacio volviéndolo doble, entonces podemos pensar el espejo como un dispositivo de contención, de reagrupamiento. El espejo permite traer hacia sí la otra parte, la que a pesar de desconocida es propia. En *Cielo y agua*, cuando el pedazo de folio está doblado con las figuras hacia fuera, no es posible sospechar la existencia de una figura complementaria, pues no se sabe del otro espacio. El dispositivo del espejo, consistente en enfrentar una cara con otra, una figura con otra, brinda plenitud.

Volvamos a Tadeo Isidoro Cruz. La lucha aparece como símbolo del espejo, como única oportunidad de, desbordándose, encontrarse. Trascenderse es encontrar al Otro. Albert Camus (1989) afirma que la conciencia nace con el enfrentamiento, cuando el hombre es capaz de decir no, en la rebelión. “Lo esperaba, secreta en el porvenir, una lúcida noche fundamental: la noche en que por fin vio su propia cara, la noche en que por fin oyó su nombre” (Borges, 1999: 562).

No hay conocimiento de sí sin el espejo, sin el enfrentamiento con el doble. El Mismo debe saber que es Otro. El enfrentamiento se da en un espacio que, simbólicamente, alude al

inconsciente, la oscuridad. “La tiniebla era casi indescifrable” (Borges, 1999: 562): en el “casi” cabe la oportunidad del avistamiento del otro, el chispazo de la verdad. La inmersión en la oscuridad, en la confusión (en el inconsciente), paradójicamente, brinda la claridad. Una luz, que no es sino para él, ilumina la verdad de la que él había estado huyendo: él es el otro.

Comprendió su íntimo destino de lobo, no de perro gregario, comprendió que el otro era él. Amanecía en la desaforada llanura; Cruz arrojó por tierra el quepis, gritó que no iba a consentir el delito de que se matara a un valiente y se puso a pelear contra los soldados, junto al desertor Martín Fierro (Borges, 1999: 562).

El tránsito luz-tinieblas-luz, es el indicio de que al igual que dos felicidades, hay dos verdades. Una asociada a la luz (ley), otra a la oscuridad (instinto). También aparece claro que hay dos tipos de luz, una engañosa; la otra verdadera. La primera necesita pasar por el estado de tinieblas para ser verdad. La verdad del Ello —que es activa— es más real que la del super-yo —en tanto es reactiva.

En *Limite circular IV* el campo de visión de cada ángel está constituido por cuatro diablos; a cada uno de los miembros de un bando le resulta imposible ver otra cosa que significados opuestos al suyo. Los ángeles y los diablos van disminuyendo de magnitud conforme alcanzan los bordes del círculo, mientras que en *Esfera con ángeles y diablos*, no hay disminución del tamaño, sino adecuación al volumen. Lo cual indica que tanto el super-yo (el Mismo) como el Ello (el Otro) están presentes en todo momento en el yo, que constituye la puesta al día de estas relaciones de poder, estrategia opresora contra poder reprimido, ley contra deseo: punto del entramado que muestra la forma en que el Mismo y el Otro van entrelazándose para constituir la realidad del sujeto. En un círculo cada punto es inicio y fin al mismo tiempo. La doctrina del tiempo circular enseña que uno es, llegado el momento, todos. La turbulencia oscilatoria de la alteridad en crisis, marcada por el deseo y la violencia, por las relaciones de poder, en este sistema circular infinito, provoca un intercambio de posiciones y relaciones. Al momento de rodar, la *Esfera con ángeles y diablos* provoca intercambios en las posiciones de unos y otros, no para enseñarnos que unos pueden ser otros, sino que uno es ambos

Tanto la puerta como el espejo comportan dos momentos distintos ineluctables, en el proceso de la adquisición de la identidad. El conocimiento de sí —que abarca el reconocimiento y la inclusión de lo desconocido de uno, el Otro—, sin perder el efecto del dolor y el espanto, constituye un momento de regocijo. Es la revelación de lo pleno.

## **Bibliografía**

Borges, J. L. (1999). *Obras Completas I*. Barcelona: Emecé.

Camus, A. (1989). *El hombre rebelde*. Madrid: Alianza.

Foucault M. (2001). “El sujeto y el poder”. In: Wallis (ed.) (2001): 421-436.

Freud, S. (1974). *Obras completas (tomo VII)*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Lotman, I. (1991). “Acerca de la semiosfera”, *Criterios*, 30: 3-22.

Wallis, B. (ed.). *Arte después de la modernidad*. Madrid: Akal.