

CUERPO GLORIOSO Y ECONOMÍA DIGITAL

[A PROPÓSITO DE UN LIBRO DE JEAN-LUC NANCY]¹

Sergio Witto Mättig

Con su cámara, la abuela, nos hacía ver más, algo más.

Resumen

La aparición digital contempla la posibilidad de una inmanencia, es decir de un exceso, y a la vez, de una justicia. Y no sólo de la fotografía analógica —que padece una suerte de ensanchamiento de su horizonte comprensivo— sino de un cúmulo de datos externos, todos los cuales, ahora modificados, conforman una conciencia expandida y variopinta. Si la fotografía ha sido un campo en expansión, la era digital dilata aún más sus confines porque, sencillamente, todo puede formar parte de su economía. Alcanza la sensibilidad, el entendimiento y sus encarnaciones canónicas, sobre todo, confunde los órdenes. Convoca una nueva lucidez, a veces embota, aturde, adormece. E irrumpe como modelo, como síntesis conectiva de las gramáticas más diversas. En este entendido, es posible que Jean-Luc Nancy, al momento de *ver* lo que tiene para decirnos el relato de Juan, no haga más que evocar la metamorfosis ya no del cuerpo, sino de aquella representación devenida convencional que se desglosa de la imagen por venir del Resucitado. El inventario de los «noli me tangere» —no lo sabemos a ciencia cierta— se prolongan más allá de sí mismos. No se trata de ningún mito sino de una teología que a recaudo de la escolástica medieval, vuelve sobre lo que pudo *imaginar* a medias la filosofía primera.

Palabras claves: Economía, gloria, digital, imagen, tacto.

Abstract

The emergence of a digital world opens up the possibility of immanence, of excess and, at the same time, of justice. And not only analog photography —which undergoes a kind of widening of its frame of understanding— but about a number of external facts, all of which, now transformed, are part of a widened and multifaceted conscience. If photography has been a field in expansion, the digital era broadens its limits even more given that in fact, everything can become part of

¹ En su fase preliminar, este artículo fue leído el 24/9/2014 con ocasión de la Segunda Jornada de Estudios en torno a «Lo sensible digital» convocada por Rodrigo Zúñiga, profesor e investigador del Doctorado en Filosofía con mención en Estética y Teoría del Arte de la Universidad de Chile.

its economy. It reaches sensitivity, understanding and its canonical incarnations, and overall, it confuses orders. It convenes a new understanding and, at times, it is dazing, numbing. And it bursts as a model, as a connective synthesis of the most diverse grammars. In this sense, it is possible that Jean-Luc Nancy, when seeing what the *relato de Juan* has to tell us, only evokes the metamorphosis, no longer of the body but of representations becoming conventional fragments from an image yet to come of the Resurrected. The inventory of «noli me tangere» —we cannot know for certain— extends beyond itself. It is not about a myth, but of a theology that, in relation to medieval scholastics, comes back over what philosophy could only partly *imagine*.

Keywords: Economy, glory, digital, image, touch.

El título del presente artículo exige una serie de aclaraciones previas. *i)* Por cuerpo glorioso no entendemos la deriva que el propio Nancy pudo efectuar en *Corpus* (2000), publicado seis años antes del libro que nos ocupa, aun cuando exista una sección homónima entre las páginas 49 y 51. Nuestro interés por la fórmula obedece, como veremos, a un desplazamiento diacrónico del principio teológico de la resurrección ponderada por la escolástica tomista. *ii)* Por economía digital ha de entenderse la resignificación del dispositivo *oikonomia* desplegado por Agamben en 2007 (pp. 33-65). Si bien para Agamben dicha performatividad constituye un expediente del aparato gubernamental —siguiendo las directrices fundamentales de Foucault respecto de la genealogía— no deja de ser pertinente su traslado a fin de contrastar un orden litúrgico, es decir, figurativo y hasta sacramental de la imagen-píxel. *iii)* Entre el discurso teológico de la resurrección y la economía digital prevalece, aquí, un énfasis decidido en favor de las referencias. Por un lado, se ubica el elenco de citas, por el otro, una teoría de la *deixis* propiamente tal, esto es, el intento de localizar un evento creado por la sola enunciación y con las típicas funciones de reparto entre hablante y destinatario. Pero quizás sea este el oriente del artículo, su divisa más elocuente: que en ‘lo fotográfico’ (Zúñiga, 2013, p. 80) —deviene una ‘nueva extensión’ (p. 80) de sí mismo propiciada por la economía digital. En virtud de esta continuidad y ‘más allá de cualquier determinismo indicial’ (p. 84), en buenas cuentas, como ‘liberación, en la imagen, del campo de lo posible’ (p. 90), es que Nancy *vuelve* sobre la imagen pictórica del Resucitado. El elenco de los «noli me tangere» encuentra su símil en la fotografía digital, porque se trata, en último análisis, del espacio que recorre una claridad.

Estimamos, pues, que una franja significativa de la economía digital puede ser pensada en referencia a cierto antecedente teológico: aquel originado en la gloria del Cristo resucitado según el relato de Juan 20, 13-18. En dicha estimación opera, en cualquier caso, un propósito más acotado que hace parte de un presupuesto restringido: Nancy ingresa, lateralmente, en la secuela teológica privilegiando un análisis estético de obras pictóricas que concurren en el acontecimiento del Resu-

citado cuya primicia la atestigua María Magdalena en el cuarto evangelio. Dicho cálculo se aprecia, de modo ostensible, en el encuentro problemático que retrae la visión del tacto. El «Prólogo» de *Noli me tangere. Ensayo sobre el levantamiento del cuerpo* (Nancy, 2006) alude a una práctica estética extendida: las imágenes referidas a los eventos de Jesús de Nazareth, esto es, la iconografía originada a partir de su ‘historia’ (p. 9) o de su ‘leyenda’ (p. 9) —cuya diferencia ameritaría un examen más prolijo— constituye una serie representativa que ha podido trascender los límites del propio cristianismo e integrar, en momentos disímiles, su declinación ‘postcristiana, oriental y occidental’ (p. 9). Todavía más, aquello que se ampara bajo el nombre de cristiandad atestigua que la obra de artistas en general, trátese de pintores, escultores y músicos, no deja de transitar el espacio que cubre ‘el anuncio de la concepción de Cristo hasta su salida de este mundo’ (p. 9). La cristiandad —parece querer decir Nancy— constituye no sólo uno de los repartos epocales del monoteísmo en Occidente (Nancy, 2010), sino también un saber que emplaza la trascendencia en medio del mundo. Al respecto, Nancy (2008) va a recusar el forzamiento que le infiere Michel Onfray (2006) a la deconstrucción de la teología —se trata, a contramano de lo sustentado por éste, de una apertura y de una fragilidad que propicia un diálogo exuberante (Sibony, 2004). Y todo ello por una razón nada trivial: la teología cristiana es un punto de inflexión en las poéticas del Occidente.

‘La fotografía no es más que una escritura de la luz’ (Cadava, 2013, p. 20). Antes o después, puesto que no se trata de exhibir, por ahora, su trazo antropológico o lingüístico, el cuerpo habrá establecido un vínculo con ella. El Resucitado es tocado —tras el evento de quien lo expone a la muerte— por la red inextricable de la gloria divina. A un tiempo, la metamorfosis participa de esa tradición antigua cuando los asuntos humanos exacerban el pleito entre luz y oscuridad. No es posible olvidar, empero, que ‘no hay otra evidencia —clara y distinta como la quiere Descartes— que la del cuerpo’ (Nancy, 2003, p. 39). Si se observa detenidamente, una vez más la noche parece ser el modelo ejemplar que ha despuntado al día. El espacio exegético, donde se posan los cuerpos de quienes entablan una relación intermitente con la luz, se construye sobre la plataforma de su destello: el tacto deja espacio a la crudeza de la piel y se fuga, tanto como si la propiciaran a voluntad, una delicadeza inadministrable. La noche evidencia la pesadez del cuerpo porque lo transforma en mercancía intentando sustraerse, vanamente, a la muerte. El alba —aquella tradición tan celebrada por la poesía de Pound— se abre al espacio de la entereza dado que se extiende, sin prudencia, de un borde a otro: no ha de ser investida con las cláusulas del contraste. El alba es proclive al sacrificio y, con la misma beligerancia, se sustrae al fantasma con el propósito de ofrecerse a la naturaleza de la carne. Convertida en valor de cambio, el imperativo fundamental consiste en el ocultamiento del brillo aunque sea propio de la carne mortal mostrar una desnudez sustraída del adorno o equívoco confundirla con el apaciguamiento del tono muscular. Se pierde aquel humanismo que hizo del viviente una producción maquina inalterable. La ausencia de luz se resuelve, finalmente, en el control de su espaciamento. Sin ostentación, a

final de cuentas, el tacto muestra la desnudez más allá de la prohibición, más allá del misterio que roza el secreto. Mientras haya un cuerpo, habrá un alba sin astro —ésta es la condición para que exista lo singular (Nancy, 2006*b*).

No habría, en consecuencia, una teología del cuerpo glorioso sino una poética del tacto a pequeña escala que redundará, con el tiempo, en ‘la apoteosis del valor exhibitivo’ (Zúñiga, 2008, p. 85) y el forzamiento de ‘los cuerpos a su propia desaparición’ (p. 85). Lo anterior, aunque constituya un principio genético de la ‘toma fotográfica’ (p. 85) concebida por Piotr Uklanski, a nuestro parecer, se prolonga en la era digital a un tiempo que se retrotrae en el análisis estético efectuado por Nancy. Esta *double bind* no ha de disolverse, por tanto, según el juicio disciplinario a sabiendas que en ambas gramáticas el grado de institucionalización es determinante, ya sea en términos doctrinales —apelando incluso a las sucesivas crisis de la ortodoxia en la teología de las herejías o de la mística; ya sea en términos de una política hipermedial —sin inscripción o, por el contrario, encentada en la mixtura numérica. Dicha desmesura, sin embargo, no invalida el coeficiente reflexivo y crítico de la imagen. Y ello en tanto que todo encuentro constituye una secuela de enfrentamientos que ya no se remite a límites estrictos sino más bien a un contexto —dicho en términos deleuzeanos— siempre desfavorable. Ello convoca, a la vez, un memorial postcristiano que radicalizará, definitivamente, el psicoanálisis con asiento en la misma incertidumbre. ‘(...) La imagen es algo más que el cumplimiento inmediato del sentido’ (Foucault, 1999, p. 70); algo más, por extensión, que la cápsula metafísica del deseo inventada por Freud. La interpretación freudiana se detiene en sus dimensiones funcionales, por cuanto describe ‘el estado o el proceso psíquico actual’ (Laplanche & Pontalis, 1994, p. 204), anula, por tanto, la tendencia a crear un acervo simbólico ilimitado y encabestrado a los universales que, por defecto, habría de asimilarse a la sensibilidad ética del psiquismo humano. De no mediar el juicio de Freud, el sueño habrá de reclamar esta economía.

Trátese, finalmente, de una hipótesis en donde su protocolo de verdad —de Roland Barthes a François Soulages (Zúñiga, 2013)— aun cuando pueda obedecer a una lógica plausible cubre, cuando mucho, un rango limitado de influencia. Nada autoriza a sostener que su aplicabilidad alcance a enunciados formales a menos que tales enunciados obedezcan a un suplemento especial, “tematizable” y participando de un contexto definido. Los estudiosos coinciden en definir la construcción de hipótesis como el conjunto de premisas que debe cumplir el enunciado con anterioridad a su uso, sea este afirmativo, interrogativo, de promesa, etc. Reconocen, asimismo, dos hitos en relación con sus condiciones de cumplimiento. Por un lado, la hipótesis no compromete la verdad suscrita por el hablante; por el otro, dichas condiciones serían fundamentalmente ontológicas en tanto que no guardan una relación naturalizada con la existencia sino cierta afinidad con las cosas, con algunas circunstancias, procesos o eventos (Lyons, 1990). No se trata de restablecer, aquí por tanto, la univocidad entre el *locus* teológico y el universo digital —la asimetría resulta evidente, gigantesca, habida cuenta entre un sinfín de fenómenos dispares,

el definitivo de la secularización. Pero, a un tiempo, no se puede pensar la fotografía digital sin aceptar que ‘esa luz venida de la noche ya no viene en absoluto del día (...)’ (Stiegler, 1998, p. 188). Si el transporte del sentido ha estallado, no es desatinado afirmar que al momento de evocar la resurrección de Cristo, la retórica de Nancy vuelva sobre la reproductibilidad digital.

El mismo año en que se traduce al castellano la obra de Nancy aparece, bajo el mismo expediente, *Dar la muerte* de Jacques Derrida. No es posible omitir la coincidencia de 2006 al señalar el contraste. Mientras Nancy se dedica a examinar 48 pinturas agrupadas bajo la ley de los ‘noli me tangere’, Derrida, en el segundo apartado de su escrito —y con el concurso anterior de Rembrandt— se acerca a la experiencia del sacrificio de Isaac y se topa con la muerte agenciada por el patriarca Abraham, su padre, para referirse a la relación de la literatura con el secreto y el perdón, ‘como si la esencia de la literatura, en sentido estricto, en el sentido estricto que esa palabra de Occidente conserva en Occidente, no fuera de ascendencia esencialmente griega sino abrahámica’ (p. 146). Si retrotraemos sus argumentos a la primera parte del libro, sección cuarta, titulado ‘Cualquier/radicalmente otro es cualquier/radicalmente otro’ (pp. 94-129), Derrida plantea —siguiendo esta vez a Kirkegaard— la posibilidad de pensar lo críptico en cuanto ampliación del ‘campo de lo visible más allá de lo no-visible hacia todo aquello que resiste al desencriptado: el secreto como ilegible o indescifrable más que como invisible’ (p. 102). Todo lo cual, va a ofrecer la posibilidad de entender lo in-visible de dos maneras. La segunda de ellas consiste en ‘la invisibilidad absoluta y absolutamente no-visible’ (pág. 103); esta acopia lo visual, ‘lo sonoro, lo musical, lo vocal o lo fónico (...) lo táctil y lo odorífero’. Pero contiene también el deseo —curiosidad, pudor, la acción de descubrir lo secreto, el desvelamiento de las *pudenda*, o el ver el secreto. Se trata, para Derrida, de un juego irrefrenable que emplaza las parcelas de lo invisible: ‘lo invisible como visible oculto, lo invisible encriptado o lo no-visible como otro que lo visible’ (p. 103). Nos preguntamos, no dejamos de hacerlo, si no es éste el juego que se despliega entre el Resucitado y María Magdalena y que surte de efectos no previsibles a la sensibilidad digital.

Pero la cita de *El tocar*, *Jean-Luc Nancy* parece aún más oportuna. Aquí, Derrida (2011), deduce de su lectura de *Corpus* (2000) ‘un breve tratado teológico del tacto’ (p. 151). Señala que el rasgo eucarístico del Resucitado consiste en compartir su cuerpo de luz con la misma determinación que el referido al tacto. Y en un doble movimiento: *i*) Como ‘tocante’ (Derrida, 2011, p. 152), Jesús ejerce su ministerio redentor en cuanto cura, purifica o resucita mediante la imposición de manos. *ii*) Como ‘tocado’ (p. 154), mejor todavía, actualiza una cualidad salvífica que prueba la fe. En ello redundan los evangelios sinópticos. Para Juan, en cambio, la materialidad del tacto parece menos solícito: frente a María Magdalena, ‘Jesús se vuelve por un momento intocable’ (p. 155). Una nota a pie de página, sin embargo, ubica el asunto en un nivel hasta ese momento inédito. Nancy le había comunicado desprevénidamente a Derrida en 1991, que ‘nuestra fe ya nada sabe de lo que puede

ser el tocar divino' (p. 151) por cuanto la religión cristiana insiste, irrevocablemente, en el acto de tocar. 'Porque todo puede también invertirse' (p. 22). Este es el hiato que produjo Aristóteles en su momento: el día adviene con la mirada, no antes, sino hasta que hasta que haya tocado los ojos de quien certifica la dificultad multifacética del tacto, porque el tacto 'no es una cosa clara (...) es inaparente, oscuro, secreto, nocturnal' (p. 23). La *aporía* que soporta Aristóteles radica en preguntarse si el tacto conjuga una pluralidad de sentidos, ¿cuál es, entonces, 'el órgano propio de la facultad táctil?' (p. 24). Sería un tipo de *medio* en el cual no prevalece la identificación con los órganos de los sentidos. Todo depende de la disposición de los lugares para abrirse y mostrarse. No se trata de un espacio calculable sino de una partitura transparente, diáfana. Esta desigualdad es la condición de los cuerpos: muestra desnuda, evidencia banal, sufriente, gozosa.

La imagen digital ha podido repetir lo propio de la fotografía, a saber, que el móvil de dicha operación constituye un riesgo por mostrarse al interior de un espacio liberado pero a sabiendas que los antiguos linajes no dejan de perpetuarse. Allí, la experiencia de origen guarda relación con el oficio del pensamiento porque la pretendida densidad de ese momento no es otra que una creencia primera donde se ha perdido el pulso del acontecimiento. Dicha *aparición* no se corresponde con el sentido orgánico que pudo encontrar allí el hacedor de mitos dando lugar a una cosmovisión que tiene como antecedente el transformismo propio de los objetos. La externalidad ha de soportar, ahora, la criba de lo posible como lo solicita la hermenéutica de la resurrección. A partir de ese momento, se ha de pensar la arquitectura del cuerpo liberada de su propio deterioro o algo semejante al infortunio subjetivo —las prerrogativas de la melancolía nunca fueron tan imperativas como en el diálogo entre el Resucitado y María Magdalena. La prohibición de tocar, si bien acaece en el relato constituye sólo su referencia, ni de lejos, su explicación, porque el régimen representacional del presente no logra absorber, sino parcialmente, la peculiaridad de la imagen². El evangelio de Juan ha podido seleccionar tanto los problemas como las operaciones que movilizan sus enunciados. El paisaje se convierte en signo enigmático, confuso. En tal sentido, no puede concluirse sin traicionar el pensamiento del

2 En este horizonte podría afirmarse que en el último libro de E. Collingwood-Selby dedicado a Benjamin, la memoria moderna como opuesta a la memoria inconsciente se consagra, en la fotografía, al escrutinio de su parte visible porque los criterios instrumentales del lenguaje operan allí con la solvencia inherente a la propia razón: el soporte técnico ejerce una soberanía relativa en orden a su reproducibilidad. Paradójicamente, la memoria del presente quedaría suspendida en el establecimiento de su origen y en la experiencia de sus crisis sucesivas. Esta concordia—defendida sin tregua por la retórica del progresismo—impone unas prácticas imprescindibles en su cadencia multiplicadora. Esta parece ser la ley que modula sus iteraciones: la posibilidad que acuña el develamiento total del mundo se hace indicativa en el modo de discurrir asintomático de la plusvalía; las investiduras naturalistas que soportan las cosas se ven arrastradas por la lógica incesante del intercambio. Benjamin anuda la posibilidad de pensar el vínculo existente entre historicismo y fotografía en la medida que descoyunta 'los supuestos sobre los que dicha complicidad habría podido establecerse' (Collingwood-Selby, 2009, p. 5).

evangelista que la resurrección —a la par de lo que sucedería con el plano digital— responde al trámite de una vivencia puramente interna. De momento, las tesis apocalípticas encuentran en Juan una crítica que no claudica ante un pensamiento de la pérdida: la melancolía del pasado consiste en la irrecuperabilidad de su sentido pleno —falta en tanto eclosión de la comunidad de significado.

Pero se trata de una hermenéutica —la de Nancy— que no reivindica ninguna exención salvo reconocer su herencia en el clasicismo griego mediado por un arquetipo estético más o menos diferenciado que se construye teniendo como base la antigüedad. Cobra especial interés la declinación del *evento* griego en un período de tiempo prolongado, teóricamente crepuscular pero no menos intenso: la teología cristiana del medioevo. De no mediar las restricciones de rigor, estaríamos tentados a pensar dicha enseñanza sobre la plataforma de lo que Deleuze llama ‘precursor sombrío y movimiento forzado’ (2006, p. 196), en tanto que la naturaleza simulacral de la teología de Agustín a Tomás de Aquino —ambos investidos como doctores de la Iglesia— ha podido conjugarse emplazando la rivalidad *original* existente entre Platón y Aristóteles. La cita de Hans Urs von Balthasar (1985), al margen de las anteriores, se inscribe, a nuestro parecer, en la misma línea de continuidad. Nancy no repara en ello —al menos no bajo la vocación sistemática que presenta, por ejemplo, Agamben (2007). Parece persuadido, por el momento, de los efectos teológicos que han podido incidir en la consigna histórico-política de la Edad Media: lo que interesa a la cristiandad es la armonía de los mundos divinos en donde comparece un orden sacro, constitutivo él mismo del universo. Es preciso recordar que aquel sistema coherente entre el mundo y la alta Edad Media se construye sobre la base de una ruptura descomunal: la declaración a favor de un ateísmo que habría de recusar los mundos divinos a objeto de afirmar la beligerancia de la Buena Nueva. En definitiva, la soberanía del Resucitado es el testimonio que descoyunta cualquier otro anuncio. La cristiandad se halla, en su origen, con estructuras ya constituidas: el Papa y el Emperador, a la que se agregará otra con poder análogo: la santidad. Las canonizaciones de Constantino y Carlomagno dejan la huella de las ideologías monoteístas del poder’ (Grioulet, 1981, pág. 37) pero señalan, a la vez, la fuerza propia de los evangelios. Pero por sobre todo, la cristiandad es la época en la que se inflama al Cristo encarnado y crucificado, por tanto, la teología de la santidad habrá de conectarse, necesariamente, con la teología del pecado. El cristianismo se organiza, es decir, se vuelve orgánico bajo el expediente de la ascesis. Las *confesiones* recorren el cuerpo reconociéndose culpable según los cinco sentidos y los ocho pecados capitales. La teología moral, el derecho canónico, las sumas de confesores, la prohibición sexual —que puede ser aún más rigurosa al interior del matrimonio, etc., presentan un crecimiento expansivo.

En este tiempo, una teología de la resurrección —la cual habría de servir como fundamento de la productividad estética concomitante— no es lo que prevalece. El poder luminoso de la revelación cristiana se desplaza a favor de la humanidad asumida. Teológicamente se podría plantear que la expresividad de Dios engloba

la creación cósmica, la cual, posee una estructura propia en referencia a la forma divina por antonomasia. La persona de Cristo constituye una experiencia mucho más intensa que la naturaleza creada. Todo ello tiene en cuenta el influjo aristotélico propugnado por Tomás de Aquino. En buenas cuentas, la forma divina termina por identificarse con su expresión saliéndole al paso al escepticismo teológico de la teoría de la copia. El trabajo teológico obedece a una ley general que se muestra en la inteligibilidad del texto y, más allá, en la circulación de historias que ofrecen un sentido y una verdad al amparo de sus propios límites. En este consentimiento se construyen sus presupuestos: la ficción opera bajo la cifra de un diagrama en colaboración con enfrentamientos diversos y subrogada al desahucio operado por el *Libro de la Poética* de la idea de simulacro sustentada por la iniciativa anterior: la obra de Aristóteles se empeña en exonerar ‘las formas de la mimesis poética de la sospecha platónica sobre la consistencia y el destino de las imágenes’ (Rancière, 2009, p. 44). Según esto, el núcleo del platonismo no respondería más que a una divisa frustrada. Si se tiene en cuenta lo señalado por Deleuze (1994), se puede afirmar que dicho método aspira al desdoblamiento de especies contrarias que pueblan un género a fin que la *cosa yazga* en una especie *ad-hoc*, pero en dicha demanda falta —replicará Aristóteles— el advenimiento de una referencia que medie en la rivalidad. Platón se ocuparía, evocando esta vez el linaje del mito, de ‘seleccionar las pretensiones, distinguir el verdadero pretendiente de los falsos’ (Deleuze, 1994, p. 256). Aristóteles no tiene otro interés que apartar historia y poesía; la verosimilitud ha de orientarse el horizonte de lo posible; en rigor, la tragedia, a diferencia de la historia —que es la disciplina que trata de lo verdadero— constituye el fantasma del verosímil.

H. U. von Balthasar lo plantea así: *i)* En términos trinitarios, el Hijo es la imagen del Padre en tanto que le otorga al ser del Padre su expresividad plena y definitiva y no solo como mimesis de éste. Así, cada forma nueva del poder expresivo divino, incluyendo al Hijo, expresa a Dios de modo original. *ii)* Queda por saber si este rango ontológico de la expresividad hace de lo bello una categoría teológica propiamente cristiana. La revelación de Dios en Cristo no es, pura y simplemente, la manifestación definitiva del ser, en consecuencia nada tendría que ver con la irradiación del sol platónico del bien. Constituye el acto mediante el cual Dios se hace presente a sí mismo en medio de la contienda. Von Balthasar recurre a la tesis del Aquinate a fin de acceder a ‘la admirable parábola de la luz’ (En Meis, 2009, pág. 399) que reinstala al hombre en una dimensión inédita: la medida de lo humano, es decir, su vínculo con el medio depende de una verdad del ser no mensurable e infinita. En referencia a dicha imposibilidad, sólo le cabe a la creatura medir ella misma la luz del medio por el cual es medido. En el núcleo de esta tarea se encuentra la simplicidad de una idea: Dios encarnado en Cristo transforma el sino de la cultura. A partir de este momento, todas las formas responderán a la supremacía de la forma hecha carne. La propia teología, vinculada necesariamente a esta forma visible deja de lado la especulación para mejor asumir una cualidad estética. En otras palabras, esta teología estética se inscribe en la ciencia de la forma divina tal como se encuen-

tra revelada en Cristo. Y sólo pasando a través de esta experiencia trascendental la historia se vuelve inteligible. Concorre, siempre, un suplemento estético a considerar porque es precisamente la belleza de la forma divina la que hace brillar el mundo con un fulgor que sobrepasa a cada uno de los entes. La gloria cristiana señala no la forma propiamente tal sino el fulgor que la hace bella —distinta de lo verdadero, de lo bueno y del ser mismo. Se trata de un resplandor, de un brillo que no encuentra su cenit en los agenciamientos de la percepción. La estética encuentra asilo en una teología de la luz. Tendríamos que ser capaces de recorrer con von Balthasar, así, un camino más largo, para quien —al igual que para la patrística griega y Plotino— la luz de la belleza emerge de la forma y no de la percepción subjetiva. ‘La belleza para Balthasar, es una dualidad trascendental que pertenece al ser mismo y constituye su primera manifestación (Dupré, 1990, p. 70).

¿Pero, finalmente, qué teología pudo conjugar los «noli me tangere»? La Cuestión 54 de la *Suma Teológica* versa «Sobre las cualidades del Cristo resucitado». Hay que dirigirse allí. Dicha cuestión contiene cuatro artículos. El primero de ellos se pregunta si Cristo tuvo un cuerpo verdadero tras la resurrección. Como es usual, Tomás se enfrenta a las (tres) objeciones de rigor. *i)* Dos cuerpos no pueden ocupar el mismo lugar. El Resucitado no pudo coincidir —estando las puertas cerradas— en el mismo recinto que sus discípulos según Jn 20, 26. *ii)* Ningún cuerpo desaparece a la vista de quienes lo contemplan a no ser que haya conocido la corrupción. Pero es sabido por Lc 24, 31 que Cristo, efectivamente desapareció ante los ojos de los discípulos. *iii)* Cada cuerpo no tiene más que una figura, no obstante el Resucitado se habría manifestado a los discípulos —según Mc 16, 12— con otra figura. Habiéndose planteado tales objeciones, Tomás contra-argumenta con base en Lc 24, 37. Se trata del sobresalto y terror que experimentan los discípulos ante lo que creen es un fantasma. La respuesta viene dada por el propio Cristo en el versículo 39 del mismo capítulo: un espíritu, un fantasma no posee carne ni hueso como sí los tiene el Resucitado. Y los invita a tocar y ver su cuerpo. Luego señala la solución basándose en el *Libro IV* de Gregorio Damasceno: *Se dice que resucita aquello que ha caído*. Pues bien, Cristo ha caído a causa de la muerte, es decir, padece la separación del alma —que constituye su perfección formal— de su cuerpo. La resurrección no viene sino a unir lo que por un instante se había dividido. A mayor abundamiento, el cuerpo proviene de la forma —en obediencia a la verdad según la naturaleza. Luego de la resurrección el Cristo posee un cuerpo verdadero tal como lo había tenido, caso contrario no sería la suya sino una resurrección aparente.

Santo Tomás responde así a las objeciones en curso: *i)* En virtud de la resurrección, tal como lo enseñan Guillermo Altisiodorensis, Alejandro de Hales y Hugo de San Caro, al cuerpo de Cristo —en cuanto partícipe de la gloria y no a causa de algún milagro— le es posible estar en el mismo lugar *junto* con otro cuerpo (la cursiva es nuestra). *ii)* Cristo resucitó a una existencia gloriosa eterna. Su nueva condición es absolutamente *espiritual*, prueba de ello es que todas sus acciones corporales están ordenadas por el espíritu. En este punto es relevante el libro II *De*

anima donde Aristóteles afirma que lo que hace posible la visión de una cosa obedece a la iniciativa de lo visible sobre la vista —aquí cabe la hermenéutica de lo diáfano. Finalmente, quien posee un cuerpo de gloria cuenta con la posibilidad de ser visto y no visto cuando lo estime. *iii*) ‘Nadie piense que Cristo cambió la figura de su cara con la resurrección’ (En S. Th., q.54, a.1) —afirma Severiano. Ningún miembro del cuerpo del Resucitado ha podido cambiar, ni desordenarse, ni deformarse, sólo que ha recibido una claridad de gloria. Con todo, el Resucitado no se manifestó glorioso a los discípulos porque estaba en su poder no hacerlo o mostrarse de otro modo. ‘Al fin, basta una pequeña diferencia para que alguien dé la impresión de aparecer en una figura extraña’ (...) —dirá Tomás.

En el segundo artículo de la misma Cuestión 54, Santo Tomás se pregunta si el cuerpo de Cristo habría resucitado glorioso. Objeciones: *i*) Los cuerpos gloriosos son resplandecientes, son percibidos por la luz que despiden y no con motivo del color. Si el Resucitado fue visto en virtud del color y no de la luz, entonces su cuerpo no participó de la gloria. *ii*) No es propio del cuerpo glorioso responder al tacto como lo hiciera el cuerpo del Crucificado. *iii*) El cuerpo de Cristo respondería a la naturaleza animal ya que comió y bebió con los discípulos, por tanto no fue glorioso ya que este responde a la naturaleza espiritual. Santo Tomás concluye: *i*) Lo que contiene un sujeto, se contiene de acuerdo al modo de ser de quien lo acoge. Si la gloria del cuerpo se desprende del alma —tal como lo consigna San Agustín— el resplandor o la claridad del cuerpo glorioso se confina en el color natural del ser humano. Así, puede ser contemplado en su propio color exento de claridad. *ii*) Se afirma que un cuerpo es táctil no tanto porque sea un foco de resistencia sino porque es consistente. Las antinomias entre lo ralo y lo denso, lo grave y lo leve, lo cálido y lo frío, son principios inherentes a la corrupción de los cuerpos elementales. El cuerpo celeste no se corresponde con la lógica anterior. El cuerpo del Resucitado siguió compuesto de elementos: era de igual naturaleza pero de distinta gloria. *iii*) Comió y bebió porque tenía el poder de hacerlo.

A opinión de Nancy, la multiplicidad del relato sobre la resurrección contrasta con la sobriedad de su estructura narrativa; ésta se divide entre representaciones ejemplares y piezas de una pedagogía espiritual que tiene en la parábola su figura predilecta. No obstante, falta aquí conjugar dos elementos discretos, por un lado, el establecimiento semántico de la perícopa —no ya parábolas o relatos ejemplares como quiere Nancy— que se organizan en torno al Resucitado. Por el otro, la poética en cuanto reserva devenida patrimonial que hace parte de las obras seleccionadas: de autores anónimos hasta Tiziano, según el orden alfabético consignado en el libro y que representan momentos de la resurrección, aquellos reunidos bajo la fórmula «noli me tangere». La exégesis filosófica de Nancy se constituye en dos momentos. Uno más aplicado a criterios lingüísticos; el otro deudor de una estética del montaje que cede sus premisas, poco a poco, en atención de una continuidad donde se funden las coordenadas espacio-temporales del enunciado tras la aparición y puesta en movimiento de una imagen que las desfonda. En rigor, se trata de una apertura

como instante intensivo que empalma el tiempo pasado con lo todavía por venir. Por tanto, si es esencial a la imagen pictórica no ser tocada' (Nancy, 2006, p. 79), es necesario emplazar el acto de la vista como diferimiento del tacto, en buenas cuentas, un tocar que deviene tan punzante que termina por separarse de lo que toca en el 'momento mismo en que lo toca' (p. 79). La experiencia de la intensidad está referida al tiempo presente pero de tal modo que no está contenida en el presente sino contra este. A mayor abundancia, la temporalidad del instante equivale a la historicidad del acontecimiento. Y ello habrá de convocar el carácter extático del instante. Esto significa que las imágenes que integran el elenco de los «noli me tangere» se habrían resistido, una y otra vez, a ingresar en la historia.

La estrategia de lectura del evangelio de Juan que ensaya Nancy —sobre la base de la influencia de la cristiandad— difiere de la que hace Deleuze —más apegado a la historia de la redacción. 'No es lo mismo, no puede ser lo mismo' (1993, p. 55). Deleuze comienza así el capítulo sexto de su libro *Crítica y clínica*. La cita, en rigor, corresponde a D. H. Lawrence al momento de ingresar en un debate en torno a la autoría del cuarto evangelio y el Apocalipsis. Un mismo Juan no ha podido escribir ambos textos. La diferencia se muestra con holgura, proviene de un análisis comparativo concluyente: se trata de dos escrituras, 'dos regiones del alma' (p. 55). Ni siquiera es la producción de autores o individuos distintos, sino una semiótica heterogénea y opuesta. El griego del Evangelio es 'aristocrático, individual, suave, amoroso, decadente, bastante culto incluso' (p. 55); el del Apocalipsis, en cambio, 'colectivo, popular, inculto, rencoroso y salvaje' (p. 55). Según los investigadores, análoga asimetría muestra las cartas de Pablo y los libros del Pentateuco conjugados originalmente con el nombre de Moisés. Tras un proceso zigzagueante la atribución se convierte en problema, conflicto tanto más célebre con el surgimiento de la pericia que busca certificar la autenticidad en la obra de arte, en la literatura, en la filosofía, en la ciencia... El nombre propio consagra el reparto de la verdad, el reverso de lo visible, el triunfo del individuo, la firma. Constituye una de las obsesiones de Occidente. De otro modo y con distinto propósito, lo que la exégesis bíblica enseña es la dispersión del sentido, estos es, de las edades, de los órdenes, de los valores y de los nombres a objeto que su referencia última —Dios como significante del texto— pueda constituirse con derecho pleno. Se trata de desplazamiento absoluto y descomedido como requisito de posibilidad de la alianza y la redención. El creyente, sin importar su linaje, si judío o cristiano, se encuentra irremediamente enfrentado a una historia de la redacción que lo precede y que ha de ser examinada ya no desde Dios sino desde su estructura lingüística. Dicha experiencia es, en cualquier caso, exigente, perturbadora, indócil pero no añade nada nuevo al viejo principio teológico, según el cual, la gracia divina no destruye la naturaleza. Solo el rasgo sectario autorizaría la contractura entre ambos estados a fin de reproducir una totalidad idéntica a sí misma. Primer efecto no deseado: la palabra de Dios, aun cuando se la convoque como un dato inapelable en la productividad escritural de la Biblia, parece sustraerse de sus pasajes. La teología negativa da cuenta de ello.

La mitología obedece a una transferencia absoluta y sin pérdida, solo cabe oponerse o suscribir sin reservas el designio sagrado—las tragedias griegas a menudo comunican esta clase de dilema. Como sea, en esta fase carismática ya no es necesario advertir los distintos estilos que utiliza la voz divina para encabestrarse a signos de complejión múltiple o arbitrar sus adherencias históricas, menos todavía, acuñar la escritura con una arqueología de la lengua, de los géneros y su correlato socio-político. Se sacrifican, así, dos descubrimientos centrales de la exégesis moderna: *i)* que el sentido está perdido en la estructura del relato y *ii)* que la interpretación, por tanto, se construye en su despliegue. Buena parte de los estudios se midió con este despliegue, esto significa, por lo menos, que un número significativo de investigadores intentó hacer de él una hipótesis de trabajo. Según K. Barth, Dios no desaparece, ni la contingencia deviene ideal en la superficie grabada por el hombre. ¿Qué opera entonces, en esta voluntad de escritura?: divisiones, retornos. Divisiones fundantes y retornos que revelan la emergencia primera, a condición que sólo *a posteriori* sea posible evocar su acontecimiento original. Resumiendo: en todo texto sagrado sobrevive el borde contrahecho de una soberanía infranqueable. La tarea no consiste en superar la lengua, sino en un retorno instruido a la verdad revelada. Bajo esta consigna, la habilitación de los estudios bíblicos a principios del siglo XX—cuyo mérito ya se anuncia en la teología de la Reforma—fundó una nueva provincia de la hermenéutica. Tuvo el coraje de enfrentarse durante el romanticismo tardío sin abatirse ante el positivismo histórico ni frente a la mitologización de buena parte de los enunciados bíblicos. Es necesario tener en cuenta que la escucha oracular proveniente del paganismo extra bíblico se sustrae a cualquier intento de mediación ya que supone la identidad entre el recado y su receptor. Niega que exista entre ellos alguna fisura apreciable. No habrá, por tanto, lugar ni tiempo para la práctica de algo así como la lectura porque se presume que todo está dicho, aquí y ahora, definitivamente. David Strauss—aquél que desatara el furor nietzscheano—sitúa en el horizonte hermenéutico del siglo XIX un silogismo urgentísimo, éste es la necesidad de diferenciar el Jesús de la historia y el Jesús de la fe. El primero soportaría todo el peso relativo a su genealogía y sus efectos colaterales en cuanto que recae en él las condiciones de posibilidad de pensar la historia. El segundo cedería, desde el comienzo, a la declinación mitologizante propia de cualquier enunciado de carácter ficcional. A partir de aquí, el trabajo de Rudolf Bultmann es señero porque despunta una consecuencia radical: la exégesis de la Biblia ha de soportar el mismo formato crítico que la *Ilíada* o la *Odisea*.

Varias son las cuestiones que abre Nancy apenas iniciado el texto. Cierta indecisión—no digamos ya una muestra evidente de indecibilidad—se cuela de pasada y nos toma por sorpresa. De pasada, quizás porque se trata de una obra deslocalizada: la representación iconográfica cristiana y más allá. Se anuncia, decíamos, el reparto entre lo que pudo constituir el estatuto histórico de los dichos y hechos de Jesús de Nazareth o su encabestramiento semántico basándose en la leyenda. Pocos debates han resultado tan aciagos en la teología fundamental postromántica

o de inspiración racionalista. Tras de sí, las discusiones abren la posibilidad de crear expresiones nuevas valiéndose de campos semánticos inéditos. Sus efectos, por lo demás, no han dejado de influir en los modos en que se constituye la lectura, es decir cómo ‘nos hacemos cargo de descodificar un mensaje que otro ha codificado’ (Barthes, 2002, p. 161). Nancy elude, en el contexto de sus intereses, este problema. Menciona una pura vez la palabra mito. Parece poner entre paréntesis aquello que movilizó tan decididamente con Lacoue-Labarthe (2011) tratándose del nazismo; de la referencia al holocausto judío (2007), y de forma más elíptica en su operación sobre el cristianismo (2008) a propósito de una cita de Adorno emplazada por Michel Deguy (2004): ‘plegaria desmitificada’ (Nancy, 2008, pág. 215), a quien dedica su homenaje. La comprobación, seguidamente, parece arrebatarle a los argumentos la pausa debida. La solución no vacila, tanto más cuanto que la cristiandad va a ser para Nancy la recepción del ‘relato ejemplar’ (2006, pág. 9).

El mito, expresa en esa pugna su propia historia; sobreviven, eso sí, los matices astrales. *i)* El solar, como símbolo del padre que se convierte, a la postre, en signo de fuerza. No por azar las divinidades paganas hacen de esta luz su sello distintivo y se unen, tardíamente, al ejercicio político del soberano. Dios y rey participan de un mismo resplandor. *ii)* El lunar, confinado a la mujer, fría y fúnebre, no luce igual brillo —se manifiesta abriéndose paso a través de la noche. La nocturnidad demanda el sacrificio de lo que espera recibir, de vuelta, su plenitud definitiva. Por las mañanas, los niños suelen tranquilizarse ante la imagen de la luna rebajada por el sol porque allí ha podido vencer el contorno inalterable de un mundo amenazado por la deformidad, por el recuerdo de una muerte anticipada ya en el claustro materno. El sol y la luna, en el reverso, en la refriega cíclica de su enfrentamiento mitológico se donan mutuamente una experiencia ambigua: mientras el astro encandila y atenta contra la frescura de la lucidez razonante, la luz satelital defrauda y engaña a quienes se afanan en conocer la talla del mundo. Pero la luz ha tenido que ver con el viviente: luminosa o lúgubre —contrahecha por el agujijón de la enfermedad, del cansancio o la muerte. No obstante, este exceso no hace justicia a la claridad de la carne. La claridad pertenece a una fase intermedia, a un intervalo que habita entre el rasgo distintivo y el color local. Allí comparecen dos partículas elementales que no consiguen reconciliarse. Prueba de ello es que la soberanía del cuerpo del Resucitado se muestra al alba, cuando sus contornos no se comiden al fulgor ni a su borradura. La claridad existiría antes que los cuerpos, en virtud de este antecedente suele convertirse en sujeto.

Tal como la relata Juan, la vida de Jesús se construye sobre señales que constituyen manifestaciones todavía discretas de su gloria, todas las cuales, guardan el acontecimiento de la resurrección. En este sentido, resulta una tarea ardua establecer el curso narrativo que esgrime a fin de exponer el plan divino. Según ha llegado a determinarse —cabe aquí la introducción que consigna la Biblia de Jerusalén (1975) entre las páginas 1499 y 1503— comparecen ciertas anomalías en el orden del evangelio. Los capítulos 4, 5, 6 y 7: *1-14* no responden a una sucesión evidente;

los capítulos 15 y 17 que preceden el protocolo de despedida de 14: 31 presentan cierta dificultad de lectura; aparecen descontextualizados fragmentos tales como 3: 31-36 y 12: 44-50. Dichas incoherencias quizás respondan al establecimiento y edición del texto tras un proceso complejo de redacción que conjuga tiempos distintos, correcciones, añadidos toda vez que según 21: 24, el evangelio es publicado por los discípulos habiendo muerto Juan y luego de depositar en el texto original algunos fragmentos considerados valiosos pero sin obedecer a un orden riguroso. Si bien la tradición ha propuesto una ordenación devenida canónica, no es posible sino inferir que esta responde, en primer lugar, a un principio teológico según el cual Jesús anula la institucionalidad judía dándole cumplimiento pleno. Todavía más, aun cuando el propio Juan reconozca la tradición anterior, su evangelio representa un proyecto autónomo si lo comparamos con los sinópticos —habida cuenta de que en la última redacción pudo ser influido por Lucas; a la inversa, Lucas debió conocer parte del trabajo de Juan referido a la pasión y resurrección. Por otra parte, Juan es más apegado al dato histórico y a la geografía que los sinópticos: todo su evangelio es pródigo en detalles. Su sentido de la historia, empero, difiere de los principios y objetivos modernos, se trata de una historia que es también teológica, una que se desarrolla en relación con el tiempo pero que se hunde en la eternidad. Finalmente, no es tanto en la lectura promovida por la teología proto-medieval de los siglos II y III donde se encabestra la problemática singular del cuarto evangelio, sino al interior del texto propiamente tal.

El diferendo es menos contencioso (Lyotard, 1999), si se evocan los empalmes y desalijos que ofrece el carácter digital de la imagen fotográfica. Philippe Dubois (1986) tiene el mérito de haber rozado con anterioridad los cambios discursivos que han operado en su genética actual. Su tesis sobre ‘la fotografía como huella de un real’ (p. 21), esto es, la subsistencia en la imagen fotográfica de una singularidad que se resiste a ingresar en el cúmulo de representaciones e indexaciones parciales (Pierce, 1958), reclama aquí una estancia preliminar. Bernard Stiegler (1998), a contracorriente, distingue imagen mental e imagen-objeto como ‘dos caras de un mismo fenómeno’ (p. 181), toda vez que ya no constituiría una antinomia trascendental sino una *diferencia* sin oposición. Stiegler favorece la perdurabilidad de la imagen-objeto en tanto que la mental es momentánea. Más aún, si como lo señala a continuación, la imagen analógica de la fotografía funda ‘el gran acontecimiento específico del siglo XIX’ (p. 182) —la imagen digital asume el relevo en el siglo XX. Con todo, será la síntesis analógico-digital que logre imponerse una vez entrado el siglo en curso. Ello implica, a lo menos, dos elementos a considerar: *i*) que el movimiento digital se hace discreto y *ii*) que lo visible se produce bajo el expediente de una gramática inédita. En buenas cuentas, ‘las condiciones en las cuales se constituyen nuestras creencias ingresaron en una fase de intensa evolución’ (pp. 183-184); como dirá en la nota a pie de página: ‘decir que no hay imagen mental sin imagen-objeto, es decir, que toda percepción está afectada de técnica’ (p. 184).

En consecuencia, el argumento de Stiegler en favor de la imagen sintética, no haría plausible una hipótesis generativa como la nuestra, porque, en definitiva, imposibilita una convergencia posible entre economía digital y horizonte teológico. Dubois, en cambio, parece más proclive a nuestro propósito, en tanto que los conceptos que despliega en su hermenéutica fotográfica resultan *significativos*, esto es, hacen parte de un proceso de formación complejo. Hay que tener en cuenta que la conquista de un concepto se produce antes que se conozca toda la extensión de su significado, más aún, antes de poder acotar el sentido que opera en todos los casos. En este contexto, el conflicto de los universales, tal como lo emplaza el nominalismo bajomedieval con base en Ockham resulta pertinente al momento de dirimir la divergencia que hemos establecido, de momento, entre Dubois y Stiegler. No es posible obviar que los universales responden a un problema de carácter ontológico y no simplemente mental. La pregunta referida a si los universales —concepto asociado a una palabra genérica predicada a individuos— existen con independencia de la subjetividad mental que los percibe, o si alcanzan algún grado de objetividad es respondida afirmativamente hasta la llegada del nominalismo. La recta doctrina filosófica afirma que existen conceptos de dos tipos: mentales y objetivos; es también sabido que esta distinción viene precedida por dos vertientes del realismo griego: *i*) una derivada de Platón denominada *trascendental*, donde el concepto deviene objetivo y tiene vida con autonomía de los individuos que se prestan a su manifestación; *ii*) otra procedente de Aristóteles, en la que se reivindica la *inmanencia* y se organiza el breviario escolástico en torno a la lógica, la epistemología y la metafísica. Dicha síntesis soportará el asalto del nominalismo.

Stiegler, a nuestro parecer, puede ser considerado un nominalista moderado en cuanto que la historia de la fotografía se remite a un proceso de producción singular que se remite, en el mejor de los casos, a una sobriedad que mantiene a raya la potencia exuberante de los conceptos. De ahí su cercanía con el trabajo de la deconstrucción: no hay imagen trascendental que no esté precedida por la imagen-objeto. De ahí, asimismo, su interés por defender la continuidad histórica —propiamente barthesiana— que opera al interior de la síntesis analógico-digital. Es sabido que los nominalistas medievales rechazan los conceptos objetivos, no así los mentales. Por esta vía, Stiegler reconoce que ‘sin imagen mental no hay, nunca hubo ni habrá jamás imagen-objeto’ (p. 182), pero a un tiempo se persuade que ‘la imagen mental es el *retorno* de alguna imagen-objeto’ (p. 182). Lo que haría de Stiegler un nominalista moderado, es la subsunción definitiva del nombre a la memoria. Caso contrario: para Nancy, la visión siempre se ausenta. ‘Nada emerge de la profundidad: lo que está ahí, en plena superficie, es el fondo’ (2012, p. 74). Un aire de familia uniría la fotografía digital con los «noli me tangere»: todo es cuestión de medios, de algo ‘irreductible a la oposición moderna entre sujeto y objeto’ (Déotte, 2012, p. 80).

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2007). *El Reino y la Gloria. Por una genealogía teológica de la economía y del gobierno. Homo sacer II, 2.* (Trad. Antonio Gimeno). Valencia: Pre-Textos.
- Balthasar von, H. U. (1985). *Gloria I.* (Trad. Emilio Saura). Madrid: Encuentro.
- Barthes, R. (1976). «Respuestas sobre la lectura». En Roland Barthes (2002), *Variaciones sobre la escritura.* (Trad. Enrique Folch). Buenos Aires: Paidós.
- Cadava, E. (2014). *Trazos de luz. Tesis sobre la fotografía de la historia.* (Trad. Paola Cortés). Santiago: Palinodia.
- Collingwood-Selby, El (2009). *El filo fotográfico de la historia. Walter Benjamin y el olvido de lo inolvidable.* Santiago: Metales Pesados.
- De Aquino, T. (2002). *Suma de Teología, t. 5* (Trad. Pedro Arenillas). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Deleuze, G. (1996). *Crítica y clínica.* (Trad. Thomas Kauf). Barcelona: Anagrama.
- (1994). *Lógica del sentido.* (Trad. Miguel Morey). Buenos Aires: Paidós.
- (2006). *Diferencia y repetición.* (Trad. María Delpy & Hugo Beccacece). Buenos Aires: Amorrortu.
- Déotte, J-L. (2012). *¿Qué es un aparato estético? Benjamin, Lyotard, Rancière.* (Trad. Francisca Salas). Santiago: Metales Pesados.
- Derrida, J. (2000). *El tocar, Jean-Luc Nancy.* (Trad. Irene Agoff). Buenos Aires Amorrortu.
- (2006). *Dar la muerte.* (Trad. Cristina de Peretti & Paco Vidarte). Barcelona: Paidós.
- Dubois, Ph. (1986). *El acto fotográfico.* (Trad. Graziella Baravalle). Buenos Aires: Paidós.
- Dupré, (1990). «La teología de la forma estética, de Hans Urs von Balthasar». (Trad. Antonio Bentué). *Selecciones de Teología 113*, 67-80.
- Foucault, M. (1999). «Introducción». En Michel Foucault, *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales, t. 1* (Trad. Miguel Morey). Barcelona: Paidós, pp. 65-120.
- Griole, P. (1981). «Iglesia y cristiandad». En François Châtelet, *Historia de las ideologías, II.* (Trad. Luis Pasamar). México: Premia, pp. 24-42.
- Lacoue-Labarthe, Ph. & Nancy, J-L. (2011). *El mito nazi.* (Trad. Juan Carlos Moreno). Barcelona: Antrhropos.
- Laplanche J. & J-B. Pontalis (1994). *Diccionario de psicoanálisis.* (Trad. Fernando Gimeno). Barcelona: Labor.
- Lyons, J. (1990). *Semántica.* (Trad. Ramón Cerdá). Barcelona: Teide.

- Lyotard, J-F. (1999). *La diferencia*. (Trad. Alberto Bixio). Barcelona: Gedisa.
- Meis, A. (2009). «El ser, plenitud atravesada por la nada, según Hans Urs von Balthasar»: *Teología y vida*, L. 387-419.
- Nancy, J-L (2003). *Corpus*. (Trad. Patricio Bulnes). Madrid: Arena.
- (2006a). *Noli me tangere. Ensayo sobre el levantamiento del cuerpo*. (Trad. María Tabuyo & Agustín López). Madrid: Trotta.
- (2006b). *Ser singular plural*. (Trad. Antonio Tudela). Madrid: Arena
- (2007). *La representación prohibida*. (Trad. Isabel Vericat). Buenos Aires: Amorrortu.
- (2008). *La declosión. (Deconstrucción del cristianismo, 1)*. (Trad. Guadalupe Lucero). Buenos Aires: La Cebra.
- (2010). *En el cielo y sobre la tierra. Conferencia sobre 'Dios' a los niños*. (Trad. Noelia Billi). Buenos Aires: La Cebra.
- (2012). *La mirada del retrato*. (Trad. Irene Agoff). Buenos Aires: Amorrortu.
- Onfray, M. (2006). *Tratado de ateología*. (Trad. Luz Freire). Buenos Aires. De la Flor.
- Peirce, Ch. (1958). *Collected papers*. Cambridge / Mass.: Harvard University Press.
- Stiegler, B. (1998). «La imagen discreta». En Jacques Derrida & Bernard Stiegler (1998). *Ecografías de la televisión*. (Trad. Fernando Urribarri). Buenos Aires: Eudeba, pp. 177-200.
- Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. (Trad. Cristóbal Durán, Helga Peralta, Camilo Rossel, Iván Trujillo & Francisco de Undurraga). Santiago: Lom.
- Sibony, D. (2004). *Los tres monoteísmos. Judíos, cristianos, musulmanes: entre sus fuentes y sus destinos*. (Trad. Antonio Mora). Madrid: Síntesis.
- Zúñiga, R. (2008). *La demarcación de los cuerpos. Tres textos sobre arte y biopolítica*. Santiago: Metales Pesados.
- (2013). *La extensión fotográfica. Ensayo sobre el triunfo de lo fotográfico*. Santiago: Metales Pesados.