01 2006

Prácticas instituyentes

Fugarse, instituir, transformar

Gerald Raunig

Traducción de Gala Pin Ferrando y Glòria Mèlich Bolet, revisada por Joaquín Barriendos

La tesis provisional de nuestro proyecto *transform*[1] (el cual versa sobre el surgimiento de una nueva etapa de la crítica institucional, que aparecería tras una primera fase en la década de los setenta y en una segunda en la de los noventa) está basada más en una necesidad teórica y política –que resulta obvia con tan sólo una mirada a los principios de la crítica institucional– que en un diagnóstico empírico. Las dos líneas de la ya canonizada práctica de crítica institucional, con sus estrategias y métodos condicionados por el contexto, eran al mismo tiempo similares (más similares aún si las situamos dentro de los límites de los cánones de la historia del arte y de la crítica del arte) y diferentes por sus circunstancias políticas y sociales. Son sobre todo estas circunstancias las que han cambiado absolutamente desde que Michael Asher, Robert Smithson, Daniel Buren, Hans Haacke y Marcel Broodthaers (entre otros nombres) empezaron la primera ola de crítica institucional, para saltar inmediatamente a la segunda con proyectos de ramificaciones múltiples, firmados con los mismos nombres, en los últimos años ochenta y durante los noventa. De este modo, la crítica institucional no debería fijarse al ámbito del arte ni a sus reglas

cerradas sino que tiene que desarrollarse más ampliamente junto con los cambios sociales, sobre todo encontrando y estableciendo alianzas con otras formas de crítica dentro y fuera del ámbito del arte, tal y como éstas se dan *contra* las relaciones actuales o *a partir* de sus procesamientos[2]. Con el trasfondo de tal intercambio transversal de formas de crítica, pero también más allá de la imaginación de espacios libres de institución y de dominio, la crítica institucional debería reformularse como actitud crítica y como práctica instituyente.

Michel Foucault describió en 1978, en un ensayo que lleva como título "Qu'est-ce que la critique?", la expansión y diversificación de la gubernamentalidad en la Europa occidental del siglo XVI. En él sostiene que con la gubernamentalización de todos los ámbitos posibles de la vida, incluso el sí mismo, también se ha desarrollado la crítica, como el arte de *no ser gobernado de tal forma*. Sin poder entrar aquí en más detalles[3] sobre la continuidad y las rupturas entre las formas históricas de autodesarrollo de la gubernamentalidad liberal y las actuales formas neoliberales, sí que se puede decir, no obstante, que la relación entre el gobierno y el *no ser gobernado de tal forma,* aún supone hoy una condición para la reflexión sobre la relación contemporánea entre institución y crítica. Foucault afirma que "de esta gubernamentalización, que me parece bastante característica de esas sociedades del Occidente europeo del siglo XVI, no puede ser disociada, me parece, la cuestión de '¿cómo no ser gobernado?'. Con ello no quiero decir que a la gubernamentalización se habría opuesto, en una especie de cara a cara, la afirmación contraria de 'no queremos ser gobernados en absoluto'; sino más bien que, en esta inquietud y búsqueda acerca de la manera de gobernar, se encuentra una cuestión perpetua que sería la de 'cómo no ser gobernados de esa forma, por ése, en nombre de esos principios, y en vista de tales objetivos y por

medio de tales procedimientos, no de esa forma, no para eso, no por ellos'"[4]. Lo que Foucault indica aquí es el desplazamiento desde una negación fundamental del gobierno hacia una maniobra de elusión que parte del siguiente dualismo: del *no ser gobernado en absoluto* al *no ser gobernado de tal forma*, de la lucha fantasmagórica por un *gran afuera* a una lucha permanente en el plano de inmanencia, una lucha que –yo añadiría– no se actualiza (sólo) como crítica fundamental a las instituciones, sino como proceso instituyente permanente.

Prosigue Foucault: "y si damos a este movimiento de la gubernamentalización de la sociedad y de los individuos a la vez la inserción histórica y la amplitud que creo que ha sido la suya, parece que podríamos situar aquí lo que llamaríamos actitud crítica. Enfrente y como contrapartida, o más bien como compañero y adversario a la vez de las artes de gobernar, como manera de desconfiar de ellas, de recusarlas, de limitarlas, de encontrarles una justa medida, de transformarlas, de intentar escapar a esas artes de gobernar, o en todo caso, desplazarlas"[5]. Estas últimas categorías son las pertinentes, desde mi punto de vista, en lo que concierne a la transformación y el desarrollo de la pregunta por la forma contemporánea de la crítica institucional: transformaciones como vías para "escapar a las artes de gobierno", líneas de fuga, las cuales, aún cuando ya no permiten soñar con un afuera totalmente distinto, no se pueden entender bajo ningún concepto como desamparadas o individualistas, o escapistas-esotéricas. "Nada más activo que una fuga", como escribieron Gilles Deleuze y Claire Parnet[6], y como lo repite de forma casi literal Paolo Virno: "nada es menos pasivo que una fuga, un éxodo"[7].

Si entendemos por "artes de gobierno" una hibridación de gobernar y ser gobernado, de gobierno y autogobierno, entonces una transformación de esas artes de gobierno no comprendería en un

sentido general cualquier tipo de procesos de transformación, ya que las transformaciones son una cualidad esencial del ámbito gubernamental. Se trataría mucho más en este contexto –y en ello se supera uno de los aspectos centrales de la antigua crítica a la institución– de transformaciones específicamente *emancipatorias*, que a través de su carácter emancipador también adquieran una cualidad transversal, esto es, puedan ser efectivas más allá de la delimitación particular de un ámbito en concreto.

Contra estas transformaciones emancipatorias transversales de las "artes de gobierno" aparece un problema reincidente del discurso del arte: la reducción y el confinamiento de preguntas genéricas en el campo circunscrito del arte. La (auto)canonización, la revalorización y la devaluación –también en el debate sobre las prácticas de crítica institucional– se maquillan a menudo mediante la elección ecléctica, disparatada y contradictoria de teorías importadas, con la única función de operar un desarme en el aislamiento de las posiciones artísticas o del campo del arte como tal. Una variante actual de este funcionamiento consiste en mezclar teorías de la inmanencia posestructuralistas con una teoría de los campos bourdieuana simplificada. Las tesis en contra de un afuera, en el sentido de una trascendencia de corte cristiano o socialista por una parte y las de una relativa independencia del campo del arte por la otra, se diluyen aquí hasta la afirmación derrotista de Andrea Fraser: "we are trapped in our field" ("estamos atrapados en nuestro campo"). Los mismos actores críticos de la "segunda generación" de la crítica institucional no parecen exentos del fantasma del autoconfinamiento. Con ayuda de una corta historización conceptual de la autohistorización ofensiva, Fraser activa y delimita en su artículo en *Artforum* "From the Critique of Institutions to an Institution of Critique", de septiembre de 2005, todas las formas posibles de la crítica institucional a una crítica de la "institución

arte" (Peter Bürger) y de sus instituciones. Escribe evocando a Bourdieu: "just as art cannot exist outside the field of art, we cannot exist outside the field of art, at least not as artists, critics, curators, etc. And what we do outside the field, to the extent that it remains outside, can have no effect within it. So if there is no outside for us, it is not because the institution is perfectly closed, or exists as an apparatus in a 'totally administered society', or has grown all-encompassing in size and scope. It is because the institution is inside of us, and we can't get outside of ourselves"[8]. Aquí parece resonar el concepto foucaultiano de autogobierno, aunque sin ninguna referencia a vías de escape, desplazamiento, transformación. Mientras la actitud crítica aparece en Foucault como "compañera" y "adversaria" de las artes de gobierno, en la presentación de Andrea Fraser desaparece la segunda parte de esta ambivalencia específica en favor de una autolimitación discursiva, que aún deja espacio para la reflexión sobre el propio autoconfinamiento. Contra todas las evidencias de efectividad pluridimensional que han mostrado las prácticas artísticas, no sólo críticas, en todo el siglo XX, Fraser entona una vieja melodía: el arte es y seguirá siendo autónomo, su función se circunscribe a su propio campo.

"With each attempt to evade the limits of institutional determination, to embrace an outside, [...] we expand our frame and bring more of the world into it. But we never escape it"[9]. Pero justo de eso trata el concepto de crítica foucaultiano, de la actitud crítica: en lugar de argumentar de forma teórica el cierre del ámbito (del arte) y de trasladarlo a la práctica, para activar con ello el arte de gobierno, sería lo mismo forzar tal arte, para que éste trate de escapar a las artes de gobierno. Foucault no es el único que utiliza esta nueva concepción de escape no-escapista. Figuras como la fuga, la caída, la traición, la deserción o el éxodo han sido

propuestas –sobre todo contra las conservadoras o cínicas amenazas de inclusión y de imposibilidad de hallar una solución– por numerosas autoras y autores como formas de resistencia posestructuralistas, no-dialécticas. Gilles Deleuze, Paolo Virno y algunas otras filósofas y filósofos intentan con ese mismo tipo de conceptos proponer nuevos modelos de política no representativa, que están dirigidos a la vez contra una concepción leninista de la revolución, que la entendería como la toma del Estado, contra posiciones anarquistas radicales que imaginan un afuera de la institución absoluto, y también contra conceptos de transformación y transición hacia una homogeneización sucesiva en la línea de la globalización neoliberal. En lo que concierne a su nuevo concepto de resistencia, consistiría en el entrecruzamiento de una representación dialéctica de poder y resistencia: una forma positiva de caída, que es a su vez práctica instituyente. En lugar de presuponer las relaciones de poder como un horizonte inamovible y a pesar de ello combatirlas, esta fuga cambia la condición sobre la que se da esta presuposición. Como escribe Paolo Virno en *Gramática de la multitud* refiriéndose al éxodo, "en lugar de afrontar el problema eligiendo una de las alternativas previstas, cambia el contexto en el cual se inserta el problema"[10].

Al importar figuras de la fuga al campo del arte a menudo surge el malentendido de interpretarla como una retirada personal del sujeto, como una fuga del ruido y la charlatanería del mundo. Los protagonistas, el "Bartleby" de Herman Melville en Deleuze y Agamben, o el "virtuoso" pianista Glenn Gould en Virno, son malinterpretados como la personificación de la resistencia individual y, en el caso del Bartleby, del repliegue individual. En un procedimiento conservador de apropiación y tergiversación, por lo tanto, el discurso de la crítica de arte aleja de tal manera estas figuras de su punto de partida que la fuga ya no implica en ellas,

como en Deleuze, una huida en cuyo transcurso se busca un arma. Al contrario, se evocan de nuevo las viejas imágenes de la reclusión en torres de marfil, imágenes que se utilizan en los nuevos círculos culturales pesimistas, no sólo contra el arte espectacular participativo y relacional, sino también contra estrategias artísticas colectivas activistas o de intervención, así como contra otras formas artísticas experimentales. Tenemos un ejemplo de ello en Isabelle Graw, directora de *Texte zur Kunst*, cuando se refiere al "modelo del pintor sentado en el taller y sumergido en la creación" el cual "se niega a dar explicación alguna, no viaja nunca, altanero, no se relaciona y se muestra a duras penas en público", para evitar con ello que "sus capacidades espirituales y emocionales se pongan al servicio del espectáculo"[11].

Aunque Graw se refiera a Paolo Virno inmediatamente después del citado pasaje, ni el concepto de problematización de la industria cultural del autor ni, aun menos, su concepto de éxodo, tienen nada que ver con una esperanza de salvación tan burguesa a través del artista individual. Con la imagen del pintor solitario que "se retira de las nuevas tendencias del capitalismo, para adueñarse de toda su persona"[12], Graw vincula un análisis "actual" con una consecuencia ultraconservadora: obviamente después de muchas valoraciones de esta vieja imagen de la reclusión, la misma vieja imagen del artista –también en contradicción con las exposiciones de Virno sobre el virtuosismo– se deja celebrar aún, u otra vez, como antiespectacular...

Las propuestas posestructuralistas de la caída y la suspensión no tratan sin embargo del regreso a la celebración de un individuo que se retira a sí mismo de la sociedad. Estas propuestas hablan mucho más del entrecruzamiento de dicotomías, como la del individuo y el colectivo; de la teorización ofensiva de nuevas formas de lo común y de lo singular. Paolo Virno trabaja esto de forma muy acertada en

Gramática de la multitud. Haciéndose eco del concepto de *General Intellect*, que Karl Marx introdujo en sus *Grundrissen zur Kritik der politischen Ökonomie*, Virno formula el concepto de "intelecto público". El hecho de que el término se tome de Marx nos indica que *intellect* no tiene que ser entendido como la capacidad de un individuo, sino como el poso común y siempre en formación de la base de la individuación. Con ello Virno no apela ni al intelectual mediático de la sociedad del espectáculo, ni a los altos vuelos del pensador o pintor. Este tipo de esfera pública individuada se corresponde más con el concepto negativo de Virno de "una publicidad sin esfera pública". "El *General Intellect*, o intelecto público, si no deviene república, esfera pública, comunidad política, multiplica locamente las formas de la sumisión"[13].

A Virno lo que le importa es la cualidad social del *intellect*[14]. Mientras el pensador (o pintor) enajenado se concibe tradicionalmente como individuo que se distancia del ruido de las masas, de la cháchara, para Virno es precisamente ese ruido de las masas el lugar también para una esfera pública no-estatal, no-espectacular y no-representacional. No debe entenderse esta esfera pública no-gobernada como lugar anarquista de libertades absolutas, como región más allá de la institución. Fuga y éxodo no son aquí algo negativo, una reacción a algo, sino que están ligadas a un poder constituyente, a una nueva organización, una nueva fundación e institución. De entrada, este movimiento de fuga advierte a la práctica instituyente, la cual por principio no se deja estructurar ni confinar, de que es institución en el sentido de ser un poder constituyente.
¿Cómo se aplica todo esto a las prácticas artísticas de crítica institucional? Formulado de manera esquemática, lo que quería la "primera generación" de la crítica institucional era una distancia para con la institución; la "segunda", la inevitable implicación en la

institución. Digo esquemáticamente ya que, por supuesto, estas estructuras generacionales se diluyen en las prácticas correspondientes, y hay intentos como el de Andrea Fraser de describir como construida la primera ola sobre la segunda (o sea, también sobre sí misma), y adjudicarle a la primera fase también una reflexividad semejante sobre la propia institucionalidad. Sea como fuera, se le puede atribuir a las dos generaciones una posición muy influyente en el campo del arte desde la década de los setenta hasta ahora y, en casos concretos, constatar una relevancia que va más allá de las fronteras del ámbito artístico. Sin embargo, con las estrategias de intervención distanciada y deconstructiva en la institución no se plantean aquellas preguntas fundamentales que ya se había planteado Foucault, y que Deleuze retoma en su libro *Foucault*: ¿lleva la problematización de Foucault a que nos encerremos cada vez más en las relaciones de poder? Y, sobre todo, ¿qué líneas de fuga nos pueden conducir fuera del callejón sin salida de este autoconfinamiento? Con el fin de obtener los frutos del trabajo de Foucault acerca de este problema frente a las nuevas prácticas instituyentes quiero recurrir al Foucault tardío, al de las conferencias de Berkeley tituladas *Discourse and Truth* de otoño de 1983 y al concepto de *parresía* en ellas ampliamente explicado[15].

Parresía significa en griego antiguo libertad de poder decirlo todo, de hablar libre, abierta y públicamente, sin juegos retóricos, sin ambigüedades y, sobre todo, hacerlo cuando es arriesgado. Foucault describe la práctica de la parresía sirviéndose de numerosos ejemplos de la literatura griega antigua como el movimiento de una técnica política a una personal. La forma más antigua de parresía como técnica política corresponde al decir la verdad públicamente como derecho institucional. La parresía se dirige –según las formas de Estado– a la asamblea en el ágora democrática, al tirano en el patio monárquico[16]. Parresía se entiende aquí en todos los

sentidos como proveniente de abajo y dirigida hacia arriba, sea la crítica del filósofo al tirano o la del ciudadano al grueso de la asamblea. En una inclinación con un único sentido entre aquel que temerariamente lo dice todo y el soberano criticado, se encuentra la potencialidad específica de la parresía. Con el transcurso del tiempo aconteció un cambio en el juego de la verdad de la parresía: "que en la concepción griega de la parresía, ésta se constituyó a partir del hecho de que alguien era suficientemente valiente para *decirle a las otras personas la verdad*. (...) hay un desplazamiento de este tipo de juego parresíano a otro juego *de verdad,* que consiste en descubrir la verdad sobre *uno mismo*"[17]. Esta evolución desde la crítica pública hacia la (auto)crítica personal se desarrolla paralelamente a la pérdida de significado de la democracia pública del ágora, al mismo tiempo que la parresía surge con más fuerza en la educación y la formación. Uno de los diálogos citado por Foucault en referencia a esto es el *Laques*, en el que la pregunta por el mejor maestro para los hijos de los participantes en el ágora constituye un punto de partida interesante. El maestro Sócrates ya no toma la función parresíana como la réplica políticamente arriesgada, sino que la toma para llevar a sus discípulos a hablar de sí mismos y a preguntarse sobre sí mismos, buscando la vinculación entre sus afirmaciones (*logos*) y estilos de vida (*bios*). Esta técnica no sirve como conocimiento autobiográfico, como prueba de conciencia y confesión, o como prototipo de autocrítica maoísta; sino para establecer una relación entre el discurso racional y el estilo de vida del interrogado, del que se cuestiona a sí mismo. Aquí no se muestra la parresía –contra toda interpretación individualista, sobre todo la del Foucault tardío del supuesto "retorno a una filosofía del sujeto"– como una capacidad del sujeto sino como el movimiento entre aquella posición que pregunta sobre la correspondencia entre *logos* y *bios*, y aquella que a través del preguntar practica la autocrítica.

Mi interés entonces consistiría en unir los dos conceptos de parresía descritos en el desarrollo genealógico de Foucault y entender la réplica arriesgada en su vinculación con el autodesvelamiento, con el fin de conseguir una interpretación productiva para las prácticas de crítica institucional. En la actualidad la crítica, sobre todo la institucional, se muestra insuficiente tanto en su forma de llamar la atención sobre malentendidos como cuando se queda en autocuestionamientos más o menos radicales. En relación al ámbito del arte esto quiere decir que ni las estrategias de ataque de la crítica institucional de la década de los setenta, ni las de aquellas prácticas posteriores que se reflejaron como función de la institución en la década de los noventa, prometen ataques efectivos a la gubernamentalidad del presente.

Aquí y ahora es necesaria la parresía como una doble estrategia: como intento de implicación y de puesta en marcha en un proceso de réplica arriesgada, y como autocuestionamiento. Son necesarias, por lo tanto, prácticas de crítica social radical que eviten caer, no obstante, en la distancia imaginaria absoluta para con la institución. Prácticas que sean también autocríticas pero que a pesar de ello no se aferren convulsivamente a su cautiverio, a su complicidad, a su condición de prisioneras en el campo del arte, a su fijación en y con la institución o a su propio ser institución. Prácticas instituyentes que unan las ventajas de las dos "generaciones" de crítica institucional y que por lo tanto pongan a funcionar las dos versiones de la parresía, que fuercen una conexión entre crítica social, crítica institucional y autocrítica. Esta conexión se dará sobre todo en un encadenamiento directo e indirecto con prácticas políticas y movimientos sociales, pero también al no renunciar a las capacidades y estrategias artísticas, sin renunciar a recursos y efectos en el campo del arte. Éxodo no querría decir aquí ocupar otro país

u otro campo, sino traicionar las reglas del juego a través del acto de la fuga, "transformar las artes de gobierno", no sólo en relación a la institución del campo del arte o a la institución arte como campo del arte, sino como participación en los procesos instituyentes y las prácticas políticas que atraviesan transversalmente los campos, las estructuras, las instituciones.

Agradezco a Isabell Lorey y Stefan Nowotny sus anotaciones críticas y consejos.

---

[1] http://transform.eipcp.net/about.

[2] Sobre el acontecer tanto temporal como ontológico de la crítica/resistencia ver Deleuze, *Foucault*, Minuit, París, 1986, pág. 125 [castellano: *Michel Foucault, filósofo,* Gedisa, Barcelona, 1990]: "La ultima palabra del poder dice que la resistencia es primaria", *cf.* Raunig, *Kunst und Revolution*, Turia + Kant, Viena, 2005, págs. 45–51 (capítulo "Das Primat des Widerstands").

[3] *Cf.* Isabell Lorey, "Governmentality and Self-Precarization: On the normalization of culture producers", en Simon Sheikh (ed.), *CAPITAL (It Fails Us Now)*, b_books, Berlín, 2006.

[4] Michel Foucault, "Qu'est-ce que la critique?", en *Bulletin de la société francaise de philosophie*, LXXXIV, París, abril-junio de 1990, pag. 7-8 [castellano: Michel Foucault, "¿Qué es la crítica?", en *Sobre la Ilustración*, Tecnos, Madrid, 2003].

[5] *Ibid*., pág. 8.

[6] Gilles Deleuze y Claire Parnet, *Dialogues*, Flammarion, París, 1977 [castellano: *Diálogos*, Pretextos, Valencia, 1997]

[7] Paolo Virno, *Grammatik der Multitude. Mit einem Anhang: Die Engel und der General Intellect*, Turia + Kant, Viena, 2005, pág. 97 [castellano: *Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas*, Traficantes de Sueños, Madrid, 2003, http://www.nodo50.org/ts/editorial/gramatica%20de%20la%20multitud.pdf].

[8] Andrea Fraser, "From the Critique of Institutions to an Institution of Critique", en *Artforum*, septiembre de 2005, pág. 282: "así como el arte no puede existir fuera del campo del arte, nosotros y nosotras no podemos existir fuera del campo del arte; al menos, no como artistas, críticos, curadoras, etc. Y lo que hacemos fuera de este campo, en tanto que permanece fuera, no puede tener ningún efecto en su interior. Así que si no hay ningún afuera para nosotras, no es porque la institución esté perfectamente cerrada o exista como un aparato en una sociedad totalmente administrada, o haya crecido de forma omniabarcadora en dimensiones y alcance. Es porque la institución está dentro nuestro, y no podemos salir de nosotras mismas".

[9] "Con cada intento de eludir los límites de la determinación institucional, de abarcar un afuera, [...] expandimos nuestro marco e introducimos más cosas del mundo en él. Pero nunca escapamos de él", en *ibid*.

[10] Paolo Virno, *Grammatik der Multitude. Mit einem Anhang: Die Engel und der General Intellect*, Turia + Kant, Viena, 2005, pág. 48 [castellano: *Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas*, Traficantes de Sueños, Madrid,

2003, http://www.nodo50.org/ts/editorial/gramatica%20de%20la%20multitud.pdf].

[11] Isabelle Graw, "Jenseits der Institutionskritik. Ein Vortrag im Los Angeles County Museum of Art", en *Texte zur Kunst*, nº 59, septiembre de 2005, pág. 46 y ss. *Cf.* También la crítica que del texto de Graw y del monográfico de *Texte zur Kunst* hace Stefan Nowotny en "Anticanonización. El saber diferencial de la crítica institucional", en esta misma edición de *transversal*.

[12] *Ibid.*, pág. 47.

[13] Paolo Virno, *op. cit.*, pág. 22.

[14] Las reflexiones sobre las cualidades sociales del *intellect* las he trabajado más en detalle con Klaus Neundlinger ("Einleitung oder die Sprachen der Revolution") en la introducción de la edición alemana de *Gramática de la multitud, vid. supra,* nota 10.

[15] Las reflexiones siguientes las desarrollé en el año 2004 en ocasión de la conferencia organizada en Viena por el eipcp [European Institute for Progressive Cultural Policies: http://www.eipcp.net] *Progressive Art Institutions in the Age of the Dissolving Welfare State*, y publicadas por primera vez bajo el título "Die doppelte Kritik der *parrhesia*. Beantwortung der Frage ‚Was ist eine progressive (Kunst-)Institution?" en la página web de *republicart* [castellano: "La doble crítica de la *parrhesia*. Respondiendo la pregunta '¿Qué es una institución (artística) progresista?'", http://eipcp.net/transversal/0504/raunig/es].

[16] El ejemplo más conocido de la *parresía* política es el de Diógenes, que desde su tonel le pidió a Alejandro que se apartara porque le tapaba la luz. Como los ciudadanos que en la escena democrática del ágora expresaban las opiniones de la minoría, el

cínico filósofo practica frente al monarca una forma de parresía en un espacio totalmente público. [Las reflexiones de Foucault sobre la parresía fueron pronunciadas como parte de sus conferencias en la Universidad de Berkeley en 1983, traducidas al castellano como *Discurso y verdad en la antigua Grecia*, Paidós, Barcelona y Buenos Aires, 2004; véase http://www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/9-37442-2004-07-01.html].

[17] Michel Foucault, *Diskurs und Warheit*, Merve, Berlín, 1996, pág. 150 [inglés: *Discours and Truth*, http://foucault.info/documents/parrhesia; castellano: *Discurso y verdad en la antigua Grecia*, *op. cit.*].