

|62

Cuerpo y Música

Un registro complejo de
nuestro yo placentero

Dr. Perucho Mejía García

Diseñador gráfico, acupunturista, traductor y compositor. Magister en Pensamiento Complejo y Doctor en Filosofía. Candidato a Postdoctor en Pensamiento Complejo. Multiversidad Mundo Real Edgar Morin de México. Docente del Instituto Departamental de Bellas Artes y de la Universidad Santiago de Cali. peruchenko@gmail.com



Fotografía por: Julián Ojeda D.

|64

Resumen

El presente ensayo, muestra con sentido dialéctico algunas reflexiones sobre música y complejidad, en torno a lo espiritual, lo mental y lo neuronal. Para ello, recurre a circunstancias y fundamentos contingentes, encaminados a formular mediante una sensibilidad constante algunas razones que constituyen sus posibilidades complejo-aprehensivas.

Palabras clave

Música, complejidad, pulsión, cuerpo, arte, poesía e imaginación.

Abstract

The current essay shows some reflections on music and complexity around the spiritual, the mental and the neuronal dialectical sense. To this end, it resorts contingent circumstances and grounds, designed to formulate a constant sensitivity and some reasons that constitute its complex-apprehensible possibilities.

Key words

Music, complexity, energy, human body, art, poetry and imagination.

DIMENSIÓN COMPLEJA ENTRE CUERPO Y MÚSICA

Tomando como punto de partida lo que deviene posibilidad compleja entre cuerpo y música, podemos dar cuenta de la construcción del objeto de estudio y de la lógica de su desarrollo, surgido mediante sucesivas aproximaciones en un rango de distintas dimensiones, enfocadas desde la filosofía, la psicología, la semiótica, la poesía, la música, y la estética, con el objeto de vincularlos en un discurso no menos singular esbozado desde la imaginación sobre lo que en este contexto se examina. Bajo esta premisa, entonces, el objeto de nuestro estudio lo delimitamos al campo de la dimensión corporal en relación con las asociaciones imaginación / música, placer / deseo. De este modo, el paso del deseo hacia el complejo mundo de la imaginación se produce motivado por el objeto conforme a dimensiones de multiplicidad no lineales que son en estas condiciones “la vuelta de la conciencia a la actitud mágica, una de las grandes actitudes que le son esenciales, con aparición del mundo correlativo: *el mundo mágico*” (Sartre, 1971, p.124. La cursiva es mía), en el que las imágenes logran reflejar el espíritu imaginario dentro del mismo campo del arte. Como diría Morin, “la imaginación es, para hablar en propiedad, el espíritu de hipótesis, en el sentido fuerte del término, que es el manantial de ideas, y

no en el sentido débil, que es la desconfianza ante la idea” (2001, p.62).

Asimismo, la imagen quiere demostrar por medio de su espectro rememorativo la irremediable belleza¹ que pone de relieve el objeto del deseo, y en tanto manifestación como sistema de parentesco, logra señalar no obstante, las razones que activan en sí misma su singular sustitución, como también pasajes esbozados en formas de deseo en los que se entrelazan toda suerte de impulsos imprevisibles. Con toda evidencia nos dice Gadamer: “Hay cosas que necesitan de imagen y que son dignas de imagen, y su esencia solo se cumple del todo cuando se representan con imagen” (2004, p.200). O, como sostiene Pupo Pupo, en torno a la propia dinámica de la imagen, que revela de forma razonable la consideración incluyente en nombre de la imprevisible creatividad, sin negar de ningún modo su relación con la verdad y el lenguaje:

Es que la imagen, con la posibilidad como hipótesis, abre caminos insospechados al acercamiento de la verdad. Porque la verdad, no es solo conocimiento, razón. Es todo hacia lo cual se dirige el hombre con todos los medios disponibles

¹ Llamo *belleza*, dice Nietzsche, a la revelación del bien para los sentidos: ¡mi bien! ¡para mis sentidos! Cfr. F. Nietzsche, pág. 91. (Cursiva mía).

que guían su espiritualidad creadora, incluyendo el camino poético del lenguaje, hasta convertir la posibilidad en realidad (2007, p.29).

En este análisis es necesario indicar a manera de referencia, la importancia que tienen las imágenes con nuestra experiencia a modo de razonamiento y decisión (cfr. Damasio, p.98), en tanto, por una parte, son producto de experiencias reales directas, denominadas *imágenes perceptuales* y las que son de pensamientos pasados diversos, denominadas *imágenes rememoradas*. Con ellas, damos al mundo un devenir intensivo, terapéutico, poético, transferido en el orden singular, dinámico, sublime, que activado en el inconsciente es capaz de cristalizar el estado pulsional, mental, neuronal, y anímico del cuerpo.

Por consiguiente, sin entrar en pormenores sobre los factores que aquí particularizan nuestro propósito, indiquemos por lo pronto, lo que Damasio (2001, p.139) establece en torno al estado emocional y a los sentimientos:

[...] en términos *neurales* (tejido nervioso), el trecho del recorrido de los impulsos de los órganos del cuerpo depende de circuitos que se originan en la cabeza, cuello, tronco y extremidades, atraviesan la médula espinal y el bulbo raquídeo, hacia la formación reticular (un conjunto de núcleos del bulbo raquídeo implicados en

66

el control de la vigilia y del sueño, entre otras funciones) y el tálamo, y siguen viajando hacia el *hipotálamo*², las estructuras límbicas y varias cortezas *somato sensoriales* distintas en las regiones insular y parietales. Estas últimas cortezas, en particular, reciben una relación de lo que está ocurriendo en nuestro cuerpo momento a momento, lo que significa que obtienen un panorama del paisaje siempre cambiante de nuestro cuerpo, durante una *emoción* (cursiva mía).

Recíprocamente, la imaginación³ en sentido bachelardiano, es el intermediario que une las imágenes y las sustancias, porque si las imágenes no hicieran *cuerpo* con el pensamiento, no tendrían tanta vida⁴, tanta continuidad, tanta rememoración. Podríamos decir que, sin ellas, el cuerpo no da vida al deseo, no adviene al encuentro, porque es aquí justamente donde se manifiesta la referencia del sentimiento que las acompaña. De este modo, el significante mental

2 El hipotálamo es una estructura esencial para generar tanto emociones como actividades vegetativas y endocrinas. Cfr. R. R. Llinás, pág. 189.

3 La fenomenología de la imaginación no puede contentarse con una reducción que hace de las imágenes medios subalternos de expresión: la fenomenología de la imaginación pide que se vivan directamente las imágenes, que se tomen las imágenes como acontecimientos súbitos de la vida. Cuando la imagen es nueva, el mundo es nuevo. Véase G. Bachelard, *La poética del espacio*, pág. 79.

4 La vida reside, habita, mora, se aloja, no puede prescindir del lugar. Se diría que dibuja y codifica su definición; entiendo por esta última palabra lo que dice su etimología: la asignación de límites o de fronteras, abiertas o cerradas. Cfr. M. Serres, pág. 42.

se acompaña del sentimiento erótico que da razón de la imagen y puede identificarse con ella.

Sin embargo, como refiere Foucault: ¿Queda el placer del que se sabe que ha sido inscrito por la naturaleza en el proceso de las *aphrodisia*?

Hay una necesidad incorporada, en-carnada, dotada de imaginación, sin la cual el placer no puede esbozar la relación del gozo ni puede establecer la activación de señales, necesarias para enviar los impulsos que participan en los propósitos del deseo. Entonces el impulso activa por medio de su condición interior, una tensión que busca satisfacer la manifestación concentrada de afecto que se revela en la continua implicación del sujeto-objeto. Ahora bien, el placer seduce e incorpora en el cuerpo el mecanismo de la sexualidad, y en tanto ejerce sus impulsos, jerarquiza el carácter orgánico del sexo, es decir, que, frente a él, la superficie del cuerpo se aproxima a un juego de sensaciones y registros que no son más que la patología polimorfa de sensaciones que en él se sitúan y se recogen. Por la misma razón podemos considerar que para el cuerpo, “el más estable y satisfactorio, el verdadero placer, coincide con el bien” (Bossi, 2008, p.31), en el que las mismas posibilidades de seducción nos proporcionan bienestar. De esta forma, aquí podemos identificar la conexión homeostática o la ley de autocompensación, cuyo

objetivo es proporcionar bienestar y comodidad al cuerpo, en tanto, el estado vital aspira al instinto del placer que finalmente puede satisfacer en el inconsciente el espíritu impulsado por la catectización⁵.

Con este argumento podemos decir que el deseo es necesidad del cuerpo. En él se descubre el carácter del yo que no se separa de nosotros ni de las cosas porque desde su vínculo más profundo nos hace sentir la dominación del éxtasis. De esta forma, los registros del yo se ponen al servicio de circunstancias activadas en el universo de las motivaciones y sobre ellas construye realidades estimulantes como garante y fuente de satisfacción. En consecuencia, el yo no es ese algo que aparece disuelto en la realidad; es ese estado individual también corporal, cuya unidad⁶ busca y

5 Para Marcuse el cuerpo en su totalidad llegaría a ser un objeto de *catexis*, una cosa para gozarla: un instrumento de placer. Cf. p.188. Asimismo, dice Aulagnier: “La satisfacción de las pulsiones, una vez que el yo se convierte en su director y soporte, exige la catectización de cierto número de objetos presentes en la escena de la realidad”. Cf. p.131.

6 Existe, dice Morin, una unidad humana. Existe una diversidad humana. La unidad no está solamente en los rasgos biológicos de la especie *homo sapiens*. La diversidad no está solamente en los rasgos sociológicos, culturales y sociales del ser humano. Existe también una diversidad propiamente biológica en el seno de la unidad humana; no solo hay una unidad cerebral, sino mental, síquica, afectiva e intelectual [...] Es la unidad humana la que lleva en sí los principios de sus múltiples diversidades. Comprender lo humano, es comprender su unidad en la diversidad, su diversidad en la unidad. Cfr. E. Morin, pág. 57.

aspira a un grado de subjetivación, a través de un complejo de relaciones en las que están unidos lo emocional, lo neural, lo ideal, y lo pulsional, etc. En tal sentido, en él residen en todo momento, todas las necesidades e ideas infinitas que representan la idea de deseo. En efecto, el *eidós* es la sensación que tengo del deseo, del cuerpo, porque allí, en la “idea”, es donde el deseo se ha fijado en el objeto del cuerpo. Esto nos permite observar que “el cuerpo está recibiendo continuamente imágenes de la realidad circundante que dibujan el mundo objetivo de la sensación” (Gurméndez, 1989, p.56). Con la visión expuesta podemos comprender que el significado del cuerpo⁷ también proclama en su relación y desarrollo, disposiciones e interconexiones con el cerebro y lo que a través del territorio neural da cuenta igualmente de una suerte de sentido efectuado mediante el desarrollo de la reflexión artística.

En concordancia con la imaginación creadora y la potencia y el predominio del deseo, conviene mostrar cómo Agustín

Lara⁸, matiza poéticamente en la canción⁹ “La fugitiva” la conquista del espíritu del deseo en un beso, en una mirada y en una sensación, imprimiendo en el sentimiento estético el propósito que evoca al mismo tiempo imágenes de goce y de placer:

*Un juramento que fue promesa
fugitiva*

Una mirada, que fue mentira

*Un panorama que fue como una
pincelada*

*Que dio a la tarde transparencia
organdí*

*Jugo de rosas que Dios regó por
tus caminos*

Labios divinos que yo besé

*Solo quedó de la tarde de tu
juramento*

*La fugitiva sensación de un beso
que no ha de volver.*

La fugitiva sensación de un beso

8 Agustín Lara Aguirre y Pino, conocido como el ‘Flaco de Oro’; notable compositor mexicano de canción melódica. Tlaxotalpán, México, 1897; Ciudad de México, 1970. Por su formación autodidacta, su prolífica producción y su indiscutible éxito, ha sido considerado en numerosas ocasiones como el Irving Berlin de la canción mexicana.

9 En el ámbito musical el compositor y el cantante circunscriben desde una ontología amplia y variable -su *ser en el mundo* a la manera heideggeriana-, afinidades colectivas con el poeta, que confirman mediante el flujo constante del espíritu variaciones múltiples que se transfieren al *substratum* estético. Natalia Lafourcade (a dueto con Lila Downs), le añaden a su propia interpretación de “La Fugitiva” (2012), el acento auténtico del sentir, colmándola de singulares afectos y sentimientos que inducen al goce carnal y espiritual del objeto-boca.

largo que huye

*La fugitiva sensación de un beso
largo que se me escapó.*

*Jugo de rosas que Dios regó por
tus caminos*

Labios divinos que yo besé (...)

*La fugitiva sensación de un beso
que no ha de volver.*

*La fugitiva sensación de un beso
largo que huye*

*La fugitiva sensación de un beso
largo que se me escapó.*

Aquí surge de inmediato el sentido en el que la esfera del espíritu humano se desterritorializa (cfr. Guattari); se vincula o se enlaza con la potencia de la música (*mousiké*) y del lenguaje. Como dice Adorno, “la música es semejante al lenguaje en tanto que sucesión temporal de sonidos articulados, que son más que mero sonido. Dicen algo, a menudo algo humano. Y lo dicen de modo tanto más enfático, cuanto más elaborada es la música” (2000, p.25). Pero también por contraste, en la canción misma el tiempo¹⁰ se alarga armoniosamente, el juego del deseo se vuelve inagotable; entonces, por su consecuente causa, el deseo se extiende a través del holograma que está soportado por una serie de motivaciones y formas inspiradoras en el más

10 Pero el Tiempo es fluido como el agua e imprime a cada cosa un movimiento de desaparición. Cfr. P. Salabert, pág. 220.

7 Lo único constante en el cuerpo es el poder de ser afectado que hace de su estructura la composición de su relación y de lo que puede, la naturaleza y los límites de su poder de ser afectado. Cfr. A. Cangini, pág. 20.

"El juego
del deseo
se vuelve
inagotable"



variado sentido, -o si pudiéramos decir- mediante manifestaciones que se extienden a la atracción metafórica de la imagen de la diosa Afrodita¹¹.

Es importante puntualizar que “el sistema armónico fundamentado en el carácter del tono, a transformación según el tono constituye en cierto sentido un lenguaje” (Jean-Bernard, 2012, p.117). Este hecho que también se fundamenta en la concepción rítmica, presupone una sensibilidad armónica, mediante las múltiples variaciones sonoras que el compositor asume en la creación de la estructura del verso. Porque, en todo caso, “el ritmo existe tan solo en cuanto es acto, cuando es creación. En este sentido, lejos de ser un modelo el objetivo, sobrepasa cualquier objeto, y asume un papel de *desrealización* del mundo ordenado” (ibídem, p.129).

De igual manera, este es el motivo por el cual, en el verso, la potencia del deseo se construye en la finalidad del beso, al tiempo que la declaración amorosa del lenguaje pone en evidencia el acto mismo de la declaración, bajo un desdoblamiento corporal que revela plenamente la condición y la relación compleja entre dos cuerpos. Pero, en medio de todos estos registros psicológicos y

teniendo en cuenta esta doble relación de fuerzas, debemos volver a preguntar: ¿Cómo se complejiza, en este dominio del deseo y mediante la ensoñación de un beso, la resistencia desafiante, que se contrapone al juego del placer traspasando en nombre de la psique la unión de dos cuerpos?

Sin duda, con esta pregunta y desde el punto de vista de la sensación se pueden postular dos situaciones cruzadas con las cuales se da paso a la necesidad implicadora del deseo: “Por un lado, el beso es un *analogon* de una unión física; por el otro, es la fusión de los alientos, que es una fusión de almas” (Morin, 1998, p.32).

Ahora bien, en esta relación que sobrepasa los límites de la posesión podemos identificar el ideal estético del deseo, encaminado al mismo tiempo hacia la música, el amor¹² y el placer mediante una relación que suscita la alteridad configuradora, la cual penetra en el placer de la alteridad, bajo un distanciamiento que, aunque suscita la pasión, se convierte en un ideal de íntima sensación¹³. Por otra parte, “la pasión nace de esos cara a cara, cabeza a cabeza, frente a frente y cuerpo a cuerpo, proceso mayor

de adquisición y de crecimiento” (Serres, 2011, p.78).

De esta manera son ella y él, o tú y yo -en tanto es uno o son dos cuerpos- queriendo alcanzar la máxima plenitud del deseo en función de un beso. Además, en este suceso, “el *Tú* se me presenta, pero yo soy quien entra en relación directa con él. Así, la relación comporta ser elegido y elegir, y es a la vez *pasión* y *acción*; del mismo modo, toda acción con el ser entero suprime las acciones parciales” (Buber, 1994, p.60. *Cursivas mías*). Entonces, en estas condiciones, los deseos son dados mediante pulsiones e intereses fisiológicos, volitivos, simbólicos, justamente porque sus opciones establecen necesidades y privilegios de satisfacción en intensidades infinitamente múltiples.

Por esta razón, y retomando las palabras de Scheler, podemos decir que,

[...] en este último sentido el contenido de la sensación no está nunca dado en ninguna acepción de palabras. Siempre es aquello definido por un acto de comparación entre una multitud de fenómenos ya dados con una multitud de estados corporales, es lo que puede ser modificado en los fenómenos como resultado de la variación de los estados corporales (2003, p.122).

Aquí se evidencia de nuevo que el objeto *boca* sexualiza la realidad de la obsesión, la evocación misma

11 “Ve, pues, como Amor vino a ser el compañero y servidor de Afrodita a causa de haber sido engendrado el mismo día del nacimiento de la diosa. Sin contar que por naturaleza se inclina a amar lo bello, y Afrodita es bella”. Cfr. Diotima, El Banquete, pág. 107.

12 El amor es, así, un agente civilizador que trabaja en los límites entre el pasado consagrado por la convención y el imprevisible futuro. Lleva a la cultura hasta sus límites [...] y la empuja más allá. Hacia el goce, más allá del principio del placer. Cfr. N. A. Braunstein, pág. 33.

13 La sensación es un tacto generalizado. Cfr. M. Serres, pág. 131.

70

de la pulsión de satisfacción y el objeto gratificante de la desesperación.

Desde otro punto de vista, al afirmar que el objeto-*boca* está asociado a la alegría o a la satisfacción del gozo, conviene poner en relación por qué en especial Levinas señala aspectos de interés en el tema que aquí se aborda:

[...] las cosas adquieren una significación racional y no solamente de simple uso, porque Otro está asociado a mis relaciones con ellas. Al designar una cosa, la designo para otro -o en el otro. El acto de designar modifica mi relación de *gozo y posesión* de las cosas, coloca las cosas en la perspectiva de otro (1977, p.222. cursiva mía).

Dicho de otro modo, bajo el deseo el hombre ha ritualizado las sensaciones corporales o, acaso, debió suceder que con el deseo, “¿pasó el hombre de simple a *complejo* con el primer pecado?” (Salabert, 2004, p.61. Cursiva mía), o ¿con el primer pecado, logró el hombre complejizar el espíritu agradable de su existencia?

En este caso, Aristóteles nos hace ver que “la sensación más completa es la más agradable; y la más completa es la del ser que está bien dispuesto, lo repito con relación a la mejor de todas las cosas que son accesibles a esta sensación” (1950, p.376).

La sensación corporal, en

esencia, es entonces aquella determinación que alcanza en el nivel biológico de la actividad física un orden elevado de satisfacción, porque también en el sentido del yo, la relación de placer / deseo, está encaminada entre otros hacia el sentimiento espiritual. Desde aquí surge “de repente, felicidad sin límites, visión del éxtasis” (Ciorán, 2000, p.31), manifestación emotiva trascendente subordinada al principio de plenitud pasional.

Ahora bien, así como el objeto de deseo se descubre en un juego de pulsiones y sensaciones, el placer hace del cuerpo el objeto de la carne; el objeto del juego y de la delectación. Entonces, el placer es ese aspecto desarrollado en el cumplimiento del deseo, que está sometido a nuestra capacidad de gozo pero que captamos como algo que provoca una determinada reacción, y que resulta agradable no como mera disposición emotiva sino como sensación de goce.

Con razón, Nietzsche ha afirmado: “La sensación provoca al mismo tiempo formas que a su vez generan nuevas sensaciones” (2000, p.39). Así, se podría decir que el *homo sensus*, encuentra en las innumerables condiciones de la sujeción afectiva, todas las razones por las que el deseo se proclama en autorrepresentaciones poderosamente incontrolables, acompañadas de estructuras sexuales y simbólicas reguladas por la supremacía del yo, puesto que con ellas se intensifican las prácticas funcionales

determinadas en su registro que son necesarias para la significación del *homo aestheticus*. Por lo tanto, podría indicarse que,

[...] las relaciones de poder con el sexo y el placer se ramifican, se multiplican, miden el cuerpo y penetran en las conductas. Y con esa avanzada de los poderes se fijan sexualidades diseminadas, prendidas a una edad, a un lugar, a un gusto, a un tipo de prácticas [...] Se encadenan según mecanismos complejos y positivos de excitación y de incitación (Foucault, 2012, p.50).

De este modo, como señala Ciorán, “en el erotismo se concilian las dos caras del universo, la enemistad del alma y la de la carne. Se concilian por un instante. Enseguida se empieza otra vez con una fuerza más feroz y despiadada. Lo importante, es que aún puedes asombrarte” (1995, p.301). Por esta razón, la conciliación nos lleva de nuevo a la conexión del espíritu y la conciencia, más allá de la magia de la naturaleza física del cuerpo y las condiciones del deseo, porque el centro de la propia voluntad convierte el cuerpo en su propia realidad imaginaria, provocando circunstancias de tensión, de gratificación y de pasión en el cumplimiento del deseo. Entonces, en la canción La Fugitiva, siguiendo a Hartman, (2003, p.182):

La palabra *pasión* conjuga emoción y movimiento de la voz. El poder del sonido adopta una forma que es tanto vocal como verbal, como si fuera una canción... pero no la hay, solo un movimiento de la voz escuchando internamente, o en ensueño [...] El poder en el sonido es la música severa del significante o de un eco interior que es intensamente humano y fantasmal (Cursiva mía).

Pero, acaso, hemos de preguntarnos con Kierkegaard: “¿Qué es la voz? ¿Un movimiento de la lengua? ¿Un ruido que se puede evocar como se desee? Sin duda, en algún lugar debe tener su hogar, debe tener algún lugar de nacimiento” (2015, p.39).

Ahora bien, cuando hablamos de placer y deseo en el arte, el cuerpo tiene por defecto la fuerza impulsora de la acción. Por eso, en el centro de estas reflexiones como sugiere Liessmann, queda implicado “el arte como posibilidad de escapar a las aporías de la vida y del pensamiento, de eludir las precariedades de la existencia por medio de su estetización” (2006, p.77), desde donde él mismo comparte con otras formas de actividad social una variedad de conexiones que son parte de redes amplias y complejas, capaces de establecer desde la canción y la percepción periférica sonora un reconocimiento al panorama de la actividad artística y, del mismo modo, a la actividad musical y rítmica del cuerpo.

En conclusión, se podría

decir que, en el ámbito de las significaciones musicales, una escala particular puede destacar la presencia de signos sonoros capaces de generar intensidades emotivas completamente distintas, que se van incorporando con resonancia en un continuum de expresiones y sensaciones motivadas de forma compleja en el propio estado pulsional del cuerpo. En otras palabras, “la música en tanto que sonido, es una vibración y, como tal, energía. Energía que tiene un comportamiento similar a lo que la teoría psicoanalítica denomina la pulsión” (Del Villar, 1997). Esta energía¹⁴ (*energeia*), que también se puede equiparar con libido, es pues “la fuerza energética con la cual se manifiesta Eros, el instinto sexual o el instinto del amor” (Sánchez Medina, 1969, p.25).

14 Un concepto cualitativo como el que aquí se menciona, supone siempre la designación de una cosa, de una substancia [...] La energía es con respecto a ellos un concepto de relación y no pretende expresar absolutamente nada más que las relaciones entre los valores psicológicos. Cfr. J. Lacan, pág. 29.

Otras concepciones se han utilizado desde muy antiguo para designar la *libido*: la «voluntad» de Schopenhauer, la *Ορμη* de Aristóteles, el «eros» de Platón, el «amor y el odio de los elementos» de Empédocles, el «élan vital» de Bergson, *Ibidem*, pág. 31. Además, podemos incluir aquí la «descarga» de Stein, y el «animus» de Bachelard.



Referencias

- Buber, M. (1994). *Yo y tú*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Bossi, B. (2008). *Saber gozar, Estudios sobre el placer en Platón*. Madrid: Trotta.
- Damasio, A. R. (2001). *El error de Descartes*. Barcelona: Crítica.
- Foucault, M. (2012). *Historia de la sexualidad. 1. La Voluntad del saber*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva y Siglo XXI Editores Buenos Aires.
- Foucault, M. (2005). *Historia de la sexualidad. 3. El Cuidado de Sí*. Barcelona: Siglo XXI Editores de España.
- Foucault, M. (1986). *El uso de los placeres*. México: Siglo XXI Editores de España.
- Gadamer, H-G. (2004). *Verdad y método II*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Gurméndez, C. (1989). *Crítica de la pasión pura (Volumen I)*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Guattari, F. (2000). *Cartografías esquizoanalíticas*. Buenos Aires: Manantial.
- Jean-Bernard, M. (2012). *Tractatus musico philosophicus I. Filosofía y estética musical*. San Juan: Postdata.
- Lafourcade, N. (2012). *Mujer divina. Homenaje a Agustín Lara*. [CD]. México: Sony Music.
- Morin, E. (2001). *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio.
- Mejía García, P. (2017). *Relación dialéctica entre placer y deseo. Hacia una subjetividad complejo-hermenéutica del cuerpo*. México: Tesis Postdoctoral.
- Morin, E. (1998). *Amor, poesía, sabiduría*. Santa Fe de Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio.
- Pupo Pupo, R. (2007). *El ensayo como búsqueda y creación (Hacia un discurso de aprehensión compleja)*. México: Universidad Popular de la Chontalpa.
- Sánchez Medina, G. (1969). *Amor, odio y perversión*. Bogotá, D. E.: Tercer Mundo.
- Sartre, J-P. (1971). *Bosquejo de una teoría de las emociones*. Madrid: Alianza Editorial.
- Scheler, Max. 2003. *Gramática de los Sentimientos*. Barcelona: Crítica.
- Serres, M. (2011). *Variaciones sobre el cuerpo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.